

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO EM LITERATURA**

Cristiano Mello de Oliveira

**O NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO EM
TRAVESSIAS: *A REPÚBLICA DOS BUGRES* E
CONSPIRAÇÃO BARROCA, DE RUY REIS TAPIOCA**

Florianópolis

2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO EM LITERATURA**

Cristiano Mello de Oliveira

**O NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO EM
TRAVESSIAS: A *REPÚBLICA DOS BUGRES* E *CONSPIRAÇÃO
BARROCA*, DE RUY REIS TAPIOCA**

Tese apresentada por Cristiano Mello de Oliveira ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, para obtenção do título de **Doutor em Literatura**, área de concentração em Teoria Literária, sob orientação do **Prof. Dra. Rosana Cássia Kamita** – **co-orientado** pela professora **Dra. Zulmira Santos** (Faculdade de Letras – Universidade do Porto).

Florianópolis

2016

DEDICATÓRIA

Walter Condack e Luzia Mello de Oliveira são os inspiradores
constantes e indispensáveis leitores a quem dedico esta tese de
doutorado

AGRADECIMENTOS

_À minha orientadora, Dra. Rosana Cássia Kamita, pela competência intelectual e o carinho estimado na orientação durante o período da pesquisa.

_ Aos membros da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A minha gratidão vai, em primeiro lugar, para a professora e co-orientadora Dra. Zulmira Santos.

_ À minha família, que sempre me apoiou nas pesquisas. Sem a participação deles, dificilmente teria chegado até aqui.

_ À minha namorada Rosane Tomaz, pela devida paciência.

_Ao escritor baiano Ruy Reis Tapioca. Sem seus romances históricos, eu não poderia chegar até aqui.

_Ao mestre Wilton Fred Cardoso de Oliveira, pelo espírito motivador e crítico para investigar o escritor Ruy Reis Tapioca. Foi ele que me apresentou o romancista baiano.

_Aos professores, especialistas no Novo Romance Histórico Brasileiro, Dr. Alcmeno Bastos (UFRJ), Dr. Antônio Roberto Esteves (UNESP-ASSIS), Dra. Marilene Weinhardt (UFPR). Posso dizer que hoje, considero um discípulo deles.

_Aos amigos que percorreram os créditos realizados, aos funcionários da Biblioteca Central da UFSC, à eterna Dona Elba, secretária do Programa de Pós-Graduação em Literatura.

_ À Capes por ter concedido uma bolsa de estudos no Brasil e em Portugal para conclusão das minhas pesquisas.

_ À todos os integrantes dos projetos de extensão I e II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Literatura Latina-Americana (2013) e Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira (2014). Foram certificados aproximadamente 300 participantes. Fico agradecido à todos por acreditarem nesta ideia inovadora ambientada no espaço acadêmico da UFSC.

_Ao amigo de infância, Eladio Falcão, exilado nos Estados Unidos desde 1997, por realizar a conferência das traduções dos livros citados em inglês.

_À minha querida amiga Fernanda Miara (Doutoranda em Linguística-Ufsc) pela conferência e interlocução dos capítulos iniciais desta tese.

_ Aos mestres da pós-graduação da UFSC, Patrícia Peterle, Andrea Saturbano, Tânia de Oliveira Ramos, Susan de Oliveira, Alckmar Santos, Simone Pereira Schmidt, Adriano Duarte (CFH-NEHLIS), entre outros pelo incentivo e pela confiança no meu trabalho acadêmico.

É importante ressaltar que a pesquisa atual de doutorado tornou-se possível pela generosa assistência das seguintes bibliotecas: no Brasil, Biblioteca Universitária da UFSC, Biblioteca Pública de Florianópolis, Biblioteca da UNESCO – Criciúma – SC, Biblioteca Universitária da UFPR, Biblioteca do Sesc – Paço – PR, Biblioteca Universitária da UFRJ, Biblioteca Universitária da Universidade Estadual de Maringá, Biblioteca da UNESP – Assis, Biblioteca Universitária da USP – FFCLH, Biblioteca Pública Mário de Andrade-SP, Real Gabinete Português de Leitura, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. No exterior, as seguintes bibliotecas também foram consultadas: na Colômbia, Biblioteca Nacional de Bogotá e Biblioteca de Humanas da Universidade de Calle; na Argentina, Biblioteca Nacional de Buenos Aires e Biblioteca da Unycuyo em Mendoza; em Costa Rica, Biblioteca Nacional de Costa Rica e a Biblioteca da Universidade de Costa Rica; em Portugal, Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Biblioteca Municipal Almeida Garret, Biblioteca São Lázaro, Biblioteca de Letras da Universidade de Coimbra, Biblioteca Nacional de Lisboa; na Espanha, Biblioteca Nacional da Espanha; na Itália, Biblioteca de Humanas da Universidade de Bolonha.

RESUMO

O ressurgimento do Novo Romance Histórico Brasileiro tem comemorado uma grande aceitação por parte do público leitor especializado ou comum. Diversos críticos apontam que o interesse pela História nacional tem motivado muitos leitores a conhecer a identidade brasileira por meio dos acontecimentos que marcaram a nação. Os romances *A República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca* (2008), do escritor baiano Ruy Reis Tapioca conjugam-se como obras literárias fora dos padrões comuns da literatura brasileira, apresentando diferenças estéticas importantes – a paródia e a intertextualidade, os narradores múltiplos, os diferentes pontos de vista, os cenários históricos figurados, a valorização de personagens históricas marginais. O primeiro, ambientado no século XIX nas cidades de Lisboa, Salvador e Rio de Janeiro, reconta picarescamente, por meio do protagonista Quincas, o cenário das grandes empreitadas acerca da chegada da família Real Portuguesa em 1808, atingindo o objetivo de explorar a questão dos episódios que regem a Independência do Brasil em 1822, a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a Abolição da escravidão em 1881, culminando na transição política do Império para a República em 1889. O segundo romance constitui um verossímil e estilístico painel dos acontecimentos do ciclo do ouro amarrado à época do Barroco (século XVIII) em Minas Gerais e, junto a isso, a empreitada conspiratória dos inconfidentes. A presente tese investiga algumas considerações por meio do recorte de alguns autores contemporâneos cujo aporte teórico evidencie a temática da articulação entre passado e presente nos romances. Advogamos com a tese de que as obras mencionadas desconstróem a história oficial, partindo para uma profunda crítica política, econômica, social e cultural das nações brasileira e da portuguesa. O principal argumento foi interrogar quais são os tipos de eventos históricos e como eles são problematizados no corpo dos romances. Em um primeiro momento, essa tese percorre as principais aproximações entre o discurso literário e o historiográfico, assim como a identificação do ‘boom’ da publicação de romances históricos, as questões do subgênero, realizando, de forma extensiva, a problemática que se desdobra. Em um segundo momento, descreveremos como se opera o discurso estilístico da linguagem nas obras mencionadas, discutindo as principais características cujo valor estético serve de matéria-prima para formular o conteúdo desses romances. Em um terceiro momento, partiremos para a análise dos objetivos específicos – parte que enfrentaremos as reflexões epistemológicas e teóricas - buscando concatenar as principais estratégias e metas para chegarmos às contribuições acadêmicas. Por fim, a contribuição dessa pesquisa de doutorado visa explorar os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, de fortuna crítica escassa, averiguando o esmaecimento das fronteiras entre ficção e história oficial, alcançando novas perspectivas de análise para a crítica contemporânea.

Palavras-chave: Literatura e História. Novo Romance Histórico Brasileiro. Articulação entre passado e presente. Motivações do público leitor. *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*. Ruy Reis Tapioca.

ABSTRACT

The resurgence of the New Brazilian Historical Novel has celebrated a great acceptance by the public specialized or general reader. Several critics point out that interest in national history has prompted many readers to the Brazilian identity through the events that shaped the nation. The novels *A República dos Bugres* (1999) and *Conspiração Barroca* (2008), of the bahian writer Ruy Reis Tapioca are combined as literary works outside the normal patterns of Brazilian literature, presenting important aesthetic differences - parody and intertextuality, multiple narrators the different points of view, the figurative historical scenarios , the valuation of marginal historical figures. The first, set in the nineteenth century in Lisbon, Salvador and Rio de Janeiro, retells picaresque through the Quincas protagonist, the scene of the great works of the arrival of the Portuguese Royal Family in 1808, reaching the objective of exploring the issue of episodes governing the independence of Brazil in 1822, the War of Paraguay (1864-1870) and the abolition of slavery in 1881 , culminating in the Empire 's political transition for the Republic in 1889. The second novel is a credible and stylistic panel of the gold cycle of events tied to the time of the Baroque (XVIII century) in Minas Gerais and, along with it , the conspiratorial venture of conspiracy. This thesis investigates some considerations through the clipping of some contemporary authors whose theoretical contribution evidences the theme of the relationship between past and present in the novels. Advising with the thesis that the works mentioned deconstruct the official story, going into a deep critical political, economic, social and cultural development of nations and brazilian and portuguese. The main argument was questioning what types of historical events and how they are problematized in the body of novels. At first, this thesis through the main similarities between literary discourse and historiography, as well as the identification of the boom publishing historical novels, subgenres issues, performing extensively, the problem that unfolds. In a second step, we will describe how to operate the stylistic speech language in the mentioned works, discussing the main features whose aesthetic value serves as a raw material to make the content of those novels. In a third time, we leave for the analysis of specific objectives - of which we will face the epistemological and theoretical reflections - seeking concatenate the key strategies and goals to reach to academic contributions. Finally, the contribution of this doctoral research aims to explore the novel *A República dos Bugres and Conspiração Barroca*, of little literary criticism, checking the fading of the boundaries between fiction and official history , reaching new perspectives of analysis for contemporary criticism.

Key Words: Literature and History. New Brazilian Historical Novel. Link between past and presente. Motivations public reader. *A República dos Bugres* and *Conspiração Barroca*. Ruy Reis Tapioca.

Um fenômeno histórico, conhecido pura e completamente e resolvido em um fenômeno de conhecimento, é, para aquele que o conhece, morto: pois ele conheceu nele a ilusão, a injustiça, a paixão cega, e em geral todo o horizonte sombrio e terrestre desse fenômeno e ao mesmo tempo conheceu, precisamente nisso, sua potência histórica. Agora, essa potência tomou-se para ele, o que sabe, impotente: talvez ainda não para ele, o que vive.

(Friedrich Nietzsche)

O mal dos historiadores é que dispõem cada vez mais de fontes onde colher informações. E de tanto que estudam, turva-se-lhes o entendimento para as coisas possíveis, tanto do corpo como da alma.

(Agustina Bessa-Luis)

História não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente.

(Fernand Braudel)

A recomposição do passado que acontece na literatura é quase sempre falaz. A verdade literária é uma, a verdade histórica, outra. Mas, mesmo que esteja repleta de mentiras – ou melhor, por isso mesmo-, a literatura conta uma história que a história, escrita pelos historiadores, não sabe nem pode contar.

(Mario Vargas Llosa)

De preferência deve ser ler os dois, o historiador e o romancista. (Jorge Amado)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
1.1	NOTA BIOGRÁFICA – O PERFIL DO ROMANCISTA RUY REIS TAPIOCA	33
1.2	A ARTICULAÇÃO DO PASSADO E PRESENTE OU A AUTORREFLEXIVIDADE DOS ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS – UMA CHAVE DE LEITURA (OU A TENTATIVA DE UM CONCEITO) PARA OS ROMANCES A <i>REPÚBLICA DOS BUGRES</i> E <i>CONSPIRAÇÃO BARROCA</i>	41
2	DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS – REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO	67
2.1	ALGUNS PRESSUPOSTOS:.....	67
2.2	OS RIOS AFLUENTES – O CONFLITO DAS ÁGUAS ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA	71
2.3	O NOVO “BOOM” DO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO 103	
2.4	A DISCUSSÃO DE GÊNERO/SUBGÊNERO DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO	151
3	A LINGUAGEM DO ROMANCE HISTÓRICO – O CASO BRASILEIRO	187
3.1	ALGUNS PRESSUPOSTOS.....	187
3.2	O FOGO QUE CONSUME - A ESTRATÉGIA DA PARÓDIA E DA INTERTEXTUALIDADE COMO FATOR PREPONDERANTE NA ESCRITA DOS ROMANCES A <i>REPÚBLICA DOS BUGRES</i> E <i>CONSPIRAÇÃO BARROCA</i> ...	189
3.3	UM CENÁRIO HISTÓRICO PARA A <i>REPÚBLICA DOS BUGRES</i> E <i>CONSPIRAÇÃO BARROCA</i>	229
3.4	A QUESTÃO TEMPORAL NOS ROMANCES A <i>REPÚBLICA DOS BUGRES</i> E <i>CONSPIRAÇÃO BARROCA</i>	253
4	A ARTICULAÇÃO ENTRE PASSADO E PRESENTE NAS OBRAS A <i>REPÚBLICA DOS BUGRES</i> E <i>CONSPIRAÇÃO BARROCA</i>	279
4.1	ALGUNS PRESSUPOSTOS.....	279
4.2	OS VENTOS QUE SOPRAM – OS EXCÊNTRICOS E O LADO PICARESCO NOS ROMANCES A <i>REPÚBLICA DOS BUGRES</i> E <i>CONSPIRAÇÃO BARROCA</i> , DE RUY REIS TAPIOCA	283

4.3	ARTEFATOS LINGÜÍSTICOS E A MULTIPLICIDADE DE NARRADORES NOS ROMANCES <i>A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA</i>	307
4.4	A “AUTOREFLEXIVIDADE DOS FATOS HISTÓRICOS” OU “ARTICULAÇÃO ENTRE PASSADO E PRESENTE” NAS OBRAS <i>A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA</i>	337
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	381
	REFERÊNCIAS	395
	APÊNDICE A - ENTREVISTA CONCEDIDA AO PESQUISADOR CRISTIANO MELLO DE OLIVEIRA – LOCAL: LIVRARIA DA TRAVESSA – CENTRO CULTURAL DO BANCO DO BRASIL – RUA: PRIMEIRO DE MARÇO – CENTRO – RIO DE JANEIRO - RJ	419

1 INTRODUÇÃO

Uma pesquisa de opinião imaginária que desejasse verificar o estilo literário mais realista e amarrado às referências concretas do passado ou do presente histórico naturalmente apontaria para um desfecho uniforme: o subgênero do romance histórico¹. A referência por esse gosto literário tem ampliado a visão de muitos leitores comuns acerca dos principais eventos históricos no Brasil. O interesse por esse tipo de literatura conserva uma série de elementos de natureza interessada na historiografia brasileira por parte do leitor contemporâneo. Não obstante por entender os fatos históricos² de maneira mais imaginativa e talvez lúdica, longe dos livros didáticos ou mesmo da pragmática aula pregada pelo professor historiador aos

¹ Sobre o verbete “subgênero” e também “gênero”, ver: REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Porto: Almedina, 1987, p. 374-375; PRIETO, Celia Fernandez. *História y Novela: Poética de la Novela Histórica*. Navarra: EUNSA, 2003, p. 15-27. Na banca de qualificação fui questionado a respeito de o Romance Histórico ser considerado um gênero ou subgênero. Durante estágio de (04 meses- abril a agosto) PDSE-Capes, desenvolvido no Departamento de Letras Românicas (sob orientação da prof. Dra Zulmira Coelho), Faculdade de Letras, da Universidade do Porto, pude pesquisar melhor a esse respeito. Em pesquisa na biblioteca da Flup-Porto - encontrei por acaso, a resposta desse problema. Aos interessados, em geral, o assunto bem desenvolvido pela professora Dra. Maria de Fátima Marinho, no capítulo “Uma obra em Busca de um Gênero (Considerações sobre o Romance Histórico enquanto gênero)”, do livro *O gênero literário – Norma e Transgressão*, Munchen, Alemanha, Martin Meidenbauer, 2006. Citamos uma frase que elucida tal proposta, mesmo que insatisfatoriamente, a saber: “Perante estas considerações, torna-se claro que, se a definição de romance enquanto gênero estava longe de ser uma classificação baseada em critérios uniformes, o romance histórico (**gênero ou subgênero, pouco importa**) encontra ainda mais dificuldades em se estabelecer coerentemente.” (MARINHO, 2006, p. 140, Grifo nosso). Para maiores detalhes, o pesquisador/investigador interessado deverá ler o trabalho na íntegra. Portanto, informamos que por razões pessoais, resolvemos adotar ao longo desta tese a categorização de subgênero. Ainda sobre esse respeito, outro trabalho que merece total atenção por parte do pesquisador é o livro *Writing a history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel* (1991), em especial o subtítulo “Some Theoretical Deliberations about genre”, da autora Elisabeth Wesseling.

² Sobre a terminologia “fatos históricos”, ver: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2010, pp. 190-191.

moldes positivistas, ³o público leitor acaba ganhando uma nova forma de descobrir os liames e matizes que descortinam sua própria realidade histórica. Por isso, é comum notarmos um preenchimento significativo, nos últimos anos, de muitos lançamentos de romances históricos e livros correlatos nas prateleiras das diversas livrarias espalhadas pelas capitais no Brasil.

Não é por acaso, que para uma leitura possível do movimento do ciclo do Ouro e dos inconfindentes no interior de Minas Gerais, em pleno século XVIII, ou a chegada da família Real Portuguesa nas cidades de Salvador e Rio de Janeiro em 1808, assim como a Independência do Brasil em 1822 (com o conseqüente golpe da maioria), a Guerra do Paraguai (1864-1870), a Abolição da Escravatura em 1888, ou a transição política do Império para República em 1889, o leitor têm em mãos uma variedade de narrativas descritas por diferentes autores. Logo, quatro questões surgem, equacionando as linhas adiante: em quais das versões publicadas o leitor deverá atestar que os fatos históricos propagados em alguns romances são verdadeiros? Qual é o grau de importância dos romances históricos lançados nos últimos anos? Qual será a motivação do público leitor na busca por romances históricos? Será que o leitor poderá articular o passado histórico, obsoleto e ao mesmo tempo estanque desses romances com o seu presente? É a partir daí que surge um grande reservatório de estudos e investigações que acrescentam teorias e reflexões sobre os fatos que estão sendo narrados, isto é, até que ponto pode ser verossímil ou simplesmente pura imaginação do romancista o conteúdo estabelecido no romance histórico. Em suma, é desse veio investigativo, do preâmbulo necessariamente problemático que tentaremos tecer algumas considerações.⁴

³ Obviamente que a questão do ensino da História ser caracterizado de forma positivista pode ser observada em tempos atuais de forma relativa. A esse respeito, é interessante notarmos como o ensino da disciplina de História foi se desdobrando em uma didática pragmática e positivista. Conforme palavras do pesquisador Javier Rodruques Sancho: “En este contexto, la enseñanza de la disciplina histórica fue utilidad para los sectores ricos. Dentro de esta lógica el tratamiento de la Historia estuvo configurada de acuerdo con paradigmas europeos positivistas, una historia lineal- cronologicamente ordenada – próprio de un Estado Nacional con cuño liberal.” (SANCHO, 2003, p. 76).

⁴ A problemática estabelecida fora confeccionada, tendo uma leve modificação em anterior artigo intitulado: “*O novo romance histórico – Reflexões acerca de algumas teorias literárias e historiográficas*. IV Anais Entre o Discurso e a

O certo é que o interesse por esse estilo de literatura tem ampliado cada vez mais os horizontes de muitos leitores, angariando, ano após ano, novas publicações por parte dos escritores e das editoras. Em contraponto, mesmo sem termos realizado algum tipo de tratamento estatístico acerca das grandes vendas de romances históricos no Brasil nos últimos anos (1980-2014), podemos aduzir, todavia, que o romance histórico conquista cada vez mais um número de vendas nas livrarias.⁵No rescaldo dessas formulações, fato curioso que boa parte dos pesquisadores, de acordo com seus interesses e curiosidades, estabeleceu adendos acerca do extrato dessas publicações, deixando indispensáveis contribuições e conferindo solidez ao subgênero.

O pesquisador Antônio Roberto Esteves, com base no estudo da autora Marilene Weinhardt, afirma que: “[...] 16 romances históricos

Espada: Conflitos, Traumas e Memórias. De 01 a 04 de outubro de 2013. FAED-UDESC, Florianópolis, SC.

⁵ Algumas estimativas, diante de outros contextos, em especial os mercados editorial português e espanhol, conseguem apurar a quantidade de publicações e vendas. A estimativa realizada pela autora portuguesa Maria de Fátima Marinho no seu livro *O romance Histórico em Portugal* (1998) pode nos ajudar a compreender esse grande efeito de publicações no âmbito geográfico lusitano. Com base nos anexos averiguados (MARINHO, p. 309), especificamente no subtítulo ‘Subsídios para uma Cronologia do Romance Histórico em Portugal’, junto ao nosso somatório entre os anos de 1980 a 1998 a autora enumera 66 romances. O resultado desse recenseamento é a estimativa que o subgênero evoluiu exponencialmente no país. No ano de 1994 foram publicados 11 romances. A autora que sobressaiu em número de publicações de Romances Históricos foi Augustina Bessa-Luís. A seu modo, em particular os romances históricos espanhóis, a autora Santos Sanz Villanueva traça no artigo “Novela Histórica Española (1975-2000): catálogo comentado”, a seguinte estimativa, em ordem alfabética, dessas publicações. Conforme nosso somatório, a autora contabiliza 469 títulos, entre os anos 1975 a 2000, conforme título do próprio texto ensaiado. A inflação desses romances se oferta de forma gradativa, mostrando que a cada ano o número de publicações cresceu em demasia. É importante enfatizarmos (a título de informação) que o romancista Irisarri de Angeles publicou 10 romances históricos entre os anos de 1991 a 1998; seguido do romancista Luján Néstor com 07 romances publicados entre 1987 a 1996; seguido por Prieto Antônio com 06 romances entre 1988 a 2000 e Rojas Carlos com 06 romances entre os anos de 1975 a 1995. Em Maiores detalhes ver: VILLANUEVA, Santos Sanz. *Novela Histórica Española (1975-2000): catálogo comentado*. In: MORALES, José Morado (Ed). *Reflexiones sobre la Novela Historica*. Chicama de la Frontera, Cadiz. Espanha, 2006, p. 219-247.

receberam o Prêmio Jabuti, entre 1981 e 2000, alcançando a média de quase um romance histórico por ano” (ESTEVES, 2008, p. 63). Coincidentemente, visando ampliar e difundir a lista de romances históricos publicados em território brasileiro nas duas últimas décadas do século XX é sobre o mesmo período, que o autor se debruça com base no levantamento realizado pelo crítico canadense Seymour Menton⁶. Somando a quantidade de obras levantadas, dentro do número de anos, o autor rastreia a quantidade de 221 romances históricos lançados entre os anos 1980 a 2000, conforme nosso somatório (contido no anexo das páginas 253 a 261).⁷ De igual modo, o autor Esteves alerta que não se deve levar essa amostragem de forma objetiva, pois em razão do número de editoras menores e da amplitude geográfica do país, não seria possível realizar um rastreamento catalográfico exato. Esteves também salienta que muitos desses romances históricos tiveram traduções em vários países, possibilitando desdobramentos culturais acerca dos episódios da História nacional fora das nossas fronteiras. A situação já fora devidamente desdobrada e registrada (2001, p. 93) por Esteves e Maranhão no anterior ensaio “A ficção narrativa e o signo da

⁶ O crítico canadense no seu ensaio *La Nueva Novela Histórica de La América Latina 1979-1992*, tece uma curiosa estimativa sobre os romances históricos publicados nos países que compreende o pano de fundo geográfico hispano-americano. A tônica do autor é argumentar que alguns romances históricos inauguram uma nova modalidade de pensar os acontecimentos e eventos históricos via ficção. Basicamente, Menton mostra-nos como essa modalidade emergiu na cena literária, sendo caracterizado pela desconstrução da história oficial. O autor utiliza algumas siglas desses países para melhor elucidar o seu panorama ensaístico, a saber: ARG-Argentina, BOL-Bolívia, BR, Brasil, CH-Chile, COL, Colômbia, CR, Costa Rica, CU-Cuba, RD República Dominicana, EC-Ecuador, GDP-Guadalupe, GUA-Guatemala, GYN-Guayana Francesa, HTI-Haiti, HON-Honduras, MTQ-Martinica, MX, México, NIC-Nicaraguá, PAN-Panamá, PAR-Paraguay, PER-Perú-PR-Puerto Rico, SAL-El Salvador, UR-Uruguay, VZ-Venezuela. De acordo com o nosso somatório, entre os anos 1979 e 1992, compostos de romances históricos de natureza tradicional, foram 65 romances, sendo 30 romances históricos brasileiros publicados.

⁷ De acordo com o autor Antônio Roberto Esteves: “Nota-se nos últimos anos uma excepcional proliferação de romances históricos. Enquanto de 1949 até o final da década de 1970 encontramos 92 publicações; nos anos 1980 o número passa para 77 publicações, mais que o dobro de publicações. Na década de 1990, chega-se à cifra de 147 publicações, superando a média de uma publicação mensal” (ESTEVES, 2010, p. 63).

história”, em que os articulistas resgatam essa vasta conjuntura de novas publicações no âmbito latino-americano.⁸ Embora o autor não avance mais sobre as características dessas publicações, evidenciando o aprofundamento da amostragem, seu estudo corrobora, assim como da pesquisadora Marilene Weinhardt, para refletirmos que o subgênero têm se sobressaído nos últimos anos como um verdadeiro fenômeno editorial.⁹

⁸ Nas palavras de ambos os pesquisadores: “O conjunto é vasto e incrementa-se com a constante publicação de novos títulos, prêmios literários, traduções, aumento do número de leitores, êxitos editoriais, aspectos que corroboram a vitalidade do gênero” (ESTEVES; MILTON, 2001, p. 92-93).

⁹ Podemos conjecturar que um estudo de amostragem cujo conteúdo avançasse no quesito de averiguar a quantidade de romances históricos que foram publicados entre os anos de 2000 a 2010 lograria êxito. A bem da verdade, uma investigação que sondasse os pontos de vendas, segmentação de vendas, perfil de público leitor, juntamente com outros itens necessários para uma melhor compreensão dos dados quantitativos desse subgênero, certamente acrescentaria novos desdobramentos estimativos. A reflexão vai de encontro ao reclame do crítico Antônio Esteves: “Por uma questão prática, encerramos nossa pesquisa no ano de 2000, mas um rápido passeio pelas livrarias, catálogos de editoras ou *sites* de venda comprova que a lista poderia continuar.” (ESTEVES, 2010, p. 63). O reexame dessa investigação fortaleceria outros possíveis desdobramentos. Assim, a reclamação desse estudo por parte dos pesquisadores interessados no tema poderia diagnosticar o atual público leitor desse assunto. A formação desse público leitor, a mutação do mesmo, o diagnóstico do interesse, também estão a aguardar um estudo. Após essas considerações serem refletidas, por coincidência, encontramos o ensaio ‘Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010’, em que a autora Marilene Weinhardt esclarece relativamente o preenchimento dessa lacuna. Outro artigo que é de extrema relevância nesta mesma ordem é: WEINHARDT, Marilene. *A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos*. In: Cadernos Literários, v. 23, n. 1, p. 121-135, 2015. Neste artigo, ela enumera várias romances que foram publicados neste período citado, remetendo forte contribuição ao panorama editorial da primeira década do século XXI. Em recente estudo, a autora Janina Rodas, na dissertação de mestrado intitulada *A crítica sobre ficção histórica brasileira no jornalismo Impresso e on-line (1981 – 2010)*, discorre sobre os romances citados por Weinhardt, averiguando a crítica sobre ficção histórica produzida no “calor da hora”, pelos jornais *O Globo*, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. O trabalho é muito relevante, pois a autora identifica as resenhas desses romances históricos, identificando período de publicação e, até mesmo, realizando a compilação de algumas dessas resenhas.

Ao retomarmos as considerações acima acerca da produção de romances históricos nas últimas décadas, verificamos que o estudo de Esteves, Weinhardt, Menton e Marinho carecem de uma abordagem que estime as recentes publicações literárias após o ano 2010.¹⁰ Sob este aspecto é importante considerarmos que toda amostragem acaba sendo também relativa, pois permanece complexo e problemático ao pesquisador acompanhar a velocidade do mercado editorial de romances históricos publicados nos últimos anos.¹¹ Por tabela, o recorte dessa recente lacuna ocorre porque os 04 pesquisadores mencionados tiveram a preocupação de catalogar esses romances apenas até a data de publicação dos seus respectivos ensaios críticos: 2010, 1998, 1992, 1998, respectivamente. É fato que o pesquisador Esteves não menciona no seu compêndio cronológico o romance histórico *A República dos Bugres*, publicado no ano de 1999, tampouco *Conspiração Barroca* publicado em 2008, ambos do romancista Ruy Reis Tapioca.

Esses romances narram os eventos históricos descritos no primeiro parágrafo, remontando uma espécie de travessia histórica secular sobre os principais fatos das nações brasileira e portuguesa. Travessia esta que remonta um novo olhar acerca de eventos históricos indispensáveis à realidade nacional. Esquecimento ou simplesmente recusa desses pesquisadores não mencionarem a quantidade estimada? As duas alternativas juntas também podem fornecer-nos as pistas hipotéticas da carência de real estimativa que aborde em números o repertório de vendagem, facilitando a compreensão estatística desse

¹⁰ No atual momento caberia uma importante/indispensável ressalva no que foi escrito. O importante ensaio ‘Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010’, da pesquisadora Marilene Weinhardt perfaz essa instigante lacuna de forma relevante. Nas palavras da autora: “A listagem dos títulos que encenam o passado histórico, aplicando-se os mesmos critérios descritos de início, agora para as publicações ocorridas entre 2001 e 2010, aproxima-se da centena (cf. Referências, item a). Entretanto, fundamento numérico não costuma alcançar resultados válidos na crítica literária. Só a leitura dessa produção permite encaminhar conclusões mais defensáveis, a despeito do risco de pronunciarmos criticamente a propósito de manifestações culturais recentes, em alguns casos muito recentes.” (WEINHARDT, 2011, p. 34).

¹¹ A propósito, a repercussão e os desdobramentos dos romances históricos publicados *à posteriori* será assunto para ser investigado com minúcia e atenção. Falta-nos infelizmente material de pesquisa que nos permita revelar esse mote de investigação.

novo interesse do leitor no século XXI. A esse propósito, outro rastreamento complementar realizado acerca da publicação de romances históricos nos últimos 13 anos pode ser averiguado no portal eletrônico oficial da Biblioteca Nacional.¹² De acordo com nossa pesquisa realizada, fugindo de pretensões exatas, resolvemos filtrar através da palavra chave “ficção brasileira” (que soa demasiadamente genérica, assim como a¹³ ficha catalográfica de muitos títulos publicados nesse mesmo período) e, conseqüentemente atestar que foi extremamente produtiva a quantidade de romances históricos publicadas no Brasil na primeira década do século XXI.

Ao digitarmos a expressão “romance histórico” e filtrarmos o ano de edição 2000-2013 visualizamos a quantidade de 140 registros. Com efeito, é curioso notar que abaixo dos títulos desses romances o pesquisador verifica a nomenclatura do gênero deles, satisfazendo dúvidas a respeito da classificação editorial. Outra estimativa que

¹² Disponível em: <<http://catalogos.bn.br/>>. Acesso em: 10 de outubro de 2014.

¹³ Informamos que não tivemos noção da vendagem e, junto a isso, não nos foi possível encontrar informações que nos permitissem calcular com segurança o número de romances históricos publicados nesse período, todavia, resolvemos aproximadamente identificar o perfil de público leitor. A esse respeito, de acordo com o questionário aplicado no “II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira” (Projeto de Extensão, cadastrado na PROEX-UFSC), evento ocorrido na Biblioteca Universitária em parceria com o Centro de Comunicação e Expressão, esclarecemos aproximadamente o perfil desse público interessado. O evento foi formulado pelo autor desta tese, e juntamente coordenado pela sua orientadora professora Dra. Rosana Cássia Kamita. As respostas dadas pelos participantes entrevistados (caso fossem analisadas em profundidade) permitiriam tirar algumas conclusões, ainda que parciais. A primeira delas foi à questão: quais as motivações do público leitor contemporâneo pela leitura de romances históricos? As respostas unânimes estabelecidas pelos participantes foram: conhecer e ampliar os horizontes da História lida nos livros didáticos. A segunda questão: quando você compra um romance histórico, o que você observa durante o ato da compra? A resposta: se os acontecimentos históricos são relevantes para o seu conhecimento. Maiores detalhes ver: OLIVEIRA, Cristiano Mello de. *Relatório do Projeto. II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira*. Florianópolis: BU-UFSC, Agosto/Dezembro, 2014. Disponível em: <<http://portal.bu.ufsc.br/files/2015/03/Relatorio-II-Ciclo-de-Palestras.pdf>>. Acesso em: 10/05/2015.

também soa indispensável é a quantidade de romances históricos catalogados por meio da ferramenta de leitura eletrônica Kindle. Por meio deste aparato tecnológico, adequado aos novos tipos de leitores digitais, ao digitarmos a expressão “romance histórico” no campo de busca da plataforma de livros da Loja Amazon, no Brasil, encontramos a quantidade de 530 títulos catalogados – legitimando que a quantidade soa satisfatória para os leitores adeptos a esse subgênero.¹⁴ Logo, tal amostra alimenta possíveis subsídios para uma investigação mais detalhada que porventura limitaria o nosso interesse tratado aqui na redação dessa tese.

Ainda que aceitemos essa estimativa da publicação de romances históricos calculada acima pelos pesquisadores citados ou mesmo das feitas por nossa conta, resta refletir sobre a importância do público contemporâneo leitor pela leitura de romances históricos na atualidade. A questão brota: por que o público atual adquire narrativas históricas, movimentando o mercado editorial ano após ano? A questão apresentada (que será um dos argumentos motores da tese) pode parecer complexa, apresentando divergências de interesses para cada perfil de público, todavia passível de ser diagnosticada relativamente. Embora o tema ainda esteja a merecer pesquisas, tanto qualitativa, quanto quantitativa, revelando a massa de leitores que se constituem acerca desse subgênero, alguns estudos ainda merecem destaque. Sobre esse aspecto o psicólogo e escritor Isaiás Pessotti advoga no seu artigo “Vantagens do turismo temporal”, os principais modismos que alavancariam vários leitores na busca por romances históricos.

O artigo foi publicado no ano de 1994, logo, o autor e tampouco o leitor já estavam cientes da noção de outros romances que preencheriam nos anos posteriores as prateleiras das maiores livrarias espalhadas pelo país. Desse modo, o título do artigo, caracterizado por uma acepção generalista, pouco conduz a imaginarmos que o autor desenvolverá algo relacionado ao “turismo temporal” em relação à leitura de romances históricos. Desse modo, o autor se exime de realizar digressões (dado à brevidade do recorte do artigo) que possa elucidar melhor as possíveis motivações da busca de romances históricos por parte de um leitorado específico. Remontando alguns aspectos etimológicos e semânticos de algumas palavras, o autor pressupõe que a escrita da história nem sempre se constitui da mesma carga de historicidade daqueles vocábulos que foram utilizados para atingir

¹⁴ A consulta foi realizada no dia 10/06/2015, quando realizava estágio na Faculdade de Letras, da Universidade do Porto, Portugal.

determinada representação. Neste artigo, o autor, objetiva traçar as principais razões às quais o novo romance histórico, fugindo de uma tradição racionalizada, consegue incrementar através da sedução do passado, timbrando uma possível incorporação aos eventos já petrificados e esquecidos. “O que seduz o leitor de ficção histórica, seria, portanto, o prazer lúdico do pensamento delirante, na revivência afetiva do passado, imune à insegurança ansiógena do absurdo e com a sensação de pleno gozo de sua razão” (PESSOTTI, 1999, s/p). Portanto, na perspectiva de Pessotti, a ficção histórica serve como aparato “lúdico delirante”, visando trazer o fascínio daquilo que raramente os livros de história aos moldes tradicionais conseguiram realizar.

Logicamente que os eventos históricos apontados no primeiro parágrafo dessa introdução não soam nada gratuito e retóricos, tendo em vista o forte manancial histórico que é propagado nos romances *A República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca* (2008), do escritor baiano Ruy Tapioca. Se, a investigação prosseguisse na busca do autor, que se destaca neste subgênero, (em especial, nos eventos tratados), certamente, teria como resultado na sua listagem, o trabalho do romancista baiano. Naquele espectro diversificado de acontecimentos, localizados por suas respectivas datas, tentamos chamar atenção para a credibilidade desses fatos perante a diversidade de romances históricos temáticos que já foram publicados (mesmo sem citar diretamente os títulos desses). Seja pela semelhança dos temas ou não, o certo é que o número de publicações tem aumentado gradativamente pelo entusiasmo receptivo do público leitor¹⁵.

O tom ensaístico do questionamento no parágrafo inicial insiste em pensarmos que esses fatos históricos geraram publicações de novos romances históricos – por alguns motivos que averiguaremos adiante – e ainda continuam gerando na atualidade. O segundo romance constitui um verossímil e estilístico painel dos acontecimentos do ciclo do ouro amarrado à época do Barroco em Minas Gerais e, junto a isso, parques episódios na França e em Portugal (caracterizados pela Revolução Francesa e as invasões napoleônicas no restante da Europa), ambientados no século XVIII, especificamente a empreitada conspiratória dos inconfidentes mineiros. Os personagens principais são

¹⁵ Uma abordagem que extraísse os parâmetros receptivos ligados ao público leitor na contemporaneidade não poderia deixar de abordar o interesse mútuo do mesmo público por fatos da História do Brasil e do mundo. Por razões várias, esse público tem aumentando, conforma indicaremos adiante.

o artesão Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa) e o mártir Tiradentes (Joaquim José da Silva Xavier), já os coadjuvantes são os membros intelectuais da Inconfidência. O primeiro, ambientado no século XIX nas cidades de Lisboa, Salvador e Rio de Janeiro, reconta picarelescamente, através do narrador protagonista Quincas, personagem (caracterizada como personagem redonda)¹⁶ com 91 anos de idade, o cenário das grandes empreitadas acerca da chegada da família Real Portuguesa em 1808, atingindo o objetivo de explorar a questão dos episódios que regem a Independência do Brasil em 1822, a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a Abolição da escravatura em 1881.

O hiato da representação histórica tratada e figurada em ambos os romances não compromete uma aproximação que será realizada ao longo desta tese de doutorado. Refrescar a memória do passado, reativar as centelhas desses fatos e eventos por meio desses vultos de fatos que modificaram a estrutura de pensamento no Brasil, se apropriando desses acontecimentos empoeirados, foi estratégia de muitos romancistas históricos à moda Ruy Tapioca e, boa parte deles (de alguns que refletiremos nas próximas páginas), também conjugou novos enredos com base nesses fatos históricos. Diante desse tempero intensamente nostálgico, o aproveitamento dessa matéria histórica é representado quase de forma fidedigna; ou seja, é realizado por meio de várias pesquisas empreendidas pelo autor, conforme ele próprio salienta em entrevista. Portanto, acreditamos numa possível chave de leitura que possa elucidar as articulações entre passado e presente que se tornam marcantes em ambos os romances.

A pesquisa, por ora apresentada, está dividida em 03 capítulos e 09 subtítulos, incluindo 01 anexo contendo 01 entrevista com o escritor investigado. Diante de tal panorama reflexivo, orquestraremos nossa problemática – composta na chave de leitura - que segue o objeto de análise e instrumentaliza o fio da tese de doutorado:¹⁷ servindo como

¹⁶Carlos Reis e Ana Cristina Lopes delimitam tal verbete: “1. Diferentemente da personalidade plana (v.), a personagem redonda reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vinculada. Trata-se, neste caso, de uma entidade que quase sempre beneficia do relevo que a sua peculiaridade justifica: sendo normalmente uma figura de destaque no universo diegético, a personagem redonda é, ao mesmo tempo, submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não definitiva. A condição de imprevisibilidade própria da personagem redonda, a revelação gradual dos seus traumas, vacilações e obsessões, constituem os principais factores determinantes da sua configuração [...]” (REIS; LOPES, 1987, p. 315).

vasos comunicantes que clarificarão algumas de nossas indagações. Frisando: a linha de pesquisa a que submetemos essa tese está vinculada à Memória, Subjetividade e História e à área de concentração Literatura Brasileira do curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Em especial à Memória e à História, pois tratamos de acontecimentos históricos ficcionalizados que operam no tratamento das recordações culturais dos povos brasileiro e português. É indispensável registrarmos que o tema da tese situa-se no campo da Teoria Literária, ao analisar os pressupostos do Novo Romance Histórico Brasileiro, do campo da memória literária e historiográfica, suas ramificações e circunstâncias, delineando alguns teóricos indispensáveis à análise, esboçando os mesmos como ferramental crítico durante a interpretação dos romances aqui estudados.

A investigação centra-se em perquirir uma leitura pelo viés marcante da articulação entre passado e presente ou da autorreflexividade dos fatos históricos ¹⁸ nas obras *A República dos*

¹⁷ Sobre os aspectos da problemática enquanto fortalecimento da ciência, teremos as reflexões acuradas de Gastón Bachelard: “A ciência, tanto por sua necessidade de coroamento como por princípio, opõe absolutamente à opinião. Se, em determinada questão, ela legitimar a opinião, é por motivos diversos daqueles que dão origem à opinião; de modo que a opinião está, de direito, sempre errada. A opinião pensa mal; não pensa; traduz necessidades em conhecimentos. Ao designar os objetos pela utilidade, ela se impede de conhecê-los. Não se pode basear nada na opinião: antes de tudo, é preciso destruí-la. Ela é o primeiro obstáculo a ser superado” (BACHELARD, 2008, p. 18).

¹⁸ Lógico, que esse tipo de conceito pode ser desmembrado gradativamente no decorrer de nossa pesquisa/investigação em busca de atingir algo mais consistente no sentido de reconhecer distintos modos de questionar a histórica oficial que seriam eles: a apropriação estilística feita por Ruy Tapioca, a subversão histórica elaborada, as variadas citações e alusões, o pastiche e a sátira, a própria paródia que segundo Linda Hutcheon (1991), pode contestar o rígido regime histórico sem consequentemente destruí-lo. O último item, mencionado, merece maior destaque, tendo em vista, que o tom paródico que analisaremos nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* são utilizados como referência e mecanismo de investigação para a problematização do seu estatuto de verossimilhança, ou seja, sua construção e autoridade ficcional do romancista. Para que isso ocorra, é necessário que ambos os romances possam criar as bases do discurso da história oficial, para que depois, calmamente, possa subvertê-la de maneira disfarçada. Nesse sentido, observamos que muitos romancistas conseguem criar nas suas personagens

Bugres e Conspiração Barroca, de Ruy Tapioca.¹⁹ Notadamente, o projeto de pesquisa inicial visou encontrar por meio de múltiplas

históricas ou empíricas uma voz indispensável para questionar todo aparato já consagrado e na maioria das vezes não questionado pela história oficial. Um interessante estudo a esse respeito é o trabalho *Metafiction. The Theory and practice of self-conscious fiction* (1984), da autora Patricia Waugh. Ao pesquisador/leitor a leitura desse trabalho é essencial para compreender como ocorre à estratégica estilística paródica de alguns autores. Nas palavras da autora: “A desconstrução metafictional não só fornece romancistas e os seus leitores com uma melhor compreensão da experiência contemporânea do mundo como uma construção, no artifício, uma teia de sistemas semióticos interdependentes.” (Tradução nossa). “Metafiction deconstruction has not only provide novelists and their readers with a better understading the contemporacy experience of the world as a construction, na artífice, a web of interdependent semiotic systems” (WAUGH, 1984, p. 9).

¹⁹ É indispensável registrarmos que tanto *A República* como *Conspiração* são romances históricos que carecem de investigações e pesquisas na academia, conforme já tínhamos mencionado na introdução desta tese.¹⁹ Em particular, o segundo romance não possui nenhuma pesquisa publicada sobre qualquer temática possível. Parcas resenhas críticas completam o rol temático do romance *A República*. Informamos que um breve levantamento feito no Portal da Capes, não foi possível identificar muitos estudos realizados ao longo da última década. Por esse motivo, resolvemos citar apenas os principais. A tese *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e A República dos Bugres* (2005), do pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira aprofunda questões do imaginário nacional, sendo relevante para compreender como esse assunto é tratado. A tese *Da narrativa ao romance: a prosa da Guerra do Paraguai nos limites da ficção (histórica) contemporânea* (2006), defendida pela pesquisadora Naira de Almeida Nascimento examina a figuração da Guerra do Paraguai em alguns romances históricos, inclusive partindo para uma análise do escritor baiano em *A República*, pois neste a figuração da Guerra é preenchida por “quatro blocos narrativos”, conforme assinala a autora. Por sua vez, o estudo também citado, *A República dos Bugres: a Atenas da América ou uma Botucúndia* (2007), da pesquisadora Marilene Weinhardt, demonstra forte relevância para uma compreensão panorâmica do romance *A República dos Bugres*. Pelo viés de investigar como os romances históricos que foram publicados em homenagem a celebração do quicentenário brasileiro, a pesquisadora Tatiana Batista Alves na sua dissertação “A reinvenção do passado e o novo romance histórico brasileiro” (2001), adentra sobre a estrutura do romance *A República dos Bugres* (1999). Ao pesquisador que também possa identificar as lacunas não preenchidas por esses pesquisadores, assim como as lacunas que faltam nos ensaios sobre romances históricos de um modo geral, poderá, nesse sentido,

abordagens o conceito generalizado da “metaficção historiográfica” nas obras apontadas acima, no entanto, foram necessários alguns envergamentos teóricos mais diferenciados visando afunilar o objeto dessa tese de doutorado.²⁰ Por esse motivo, encontramos subsídios investigativos dentro do enfoque ofertado pela autora e demais teóricos que serão citados para aprimorar o nosso objeto, a saber: a “autorreflexividade” ou a “articulação entre passado e presente” dos fatos históricos, marcantes pela crítica e formulação de juízo realizada pelos narradores e personagens contidos nos romances.

Postulamos no decorrer dessa pesquisa investigativa que as obras mencionadas discorrem sobre a perspectiva da desconstrução da história oficial,²¹ da ironia e do tom picaresco constante, da marca do

colher bons frutos. Consequentemente, ao abrirmos a chave dessas novas investigações, o investigador identifica desdobramentos para futuras pesquisas que possivelmente fortalecerão a fortuna crítica.

²⁰ Convém, agora, explicar por que motivo foi escolhido àquelas obras e não outras do mesmo autor e subgênero. A bem da verdade, o projeto piloto almejava explorar os romances *O Proscrito* (2004) de Ruy Tapioca e *Desmundo* (1996) de Ana Miranda. Naquele período (2012) chegamos a participar de congressos, publicando artigos sobre o assunto. Com o surgimento do recorte específico de análise sob a ótica da autoreflexividade dos fatos históricos ou a articulação entre passado e presente, acreditamos que o romance *Desmundo* seria insuficiente para realizar esse tipo de análise. Este em questão, o enredo, o narrador, o cenário e as personagens ficam reclusos no passado remoto do século XVI, distanciados de uma possível relação com o presente da escritura e da leitura. Ao verificarmos esse fator, resolvemos, satisfazendo a nossa leitura, alterar o corpus literário para *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*.

²¹ Entedemos por história oficial, a história consagrada pelos grandes historiadores à maneira documental. No decorrer desta tese, faremos uso em demasia dessa terminologia. Utilizaremos em letras iniciais minúsculas. Sobre algumas aspectos da desconstrução da História, o crítico literário Flávio Kothe tece de forma acurada que: “A História que se ensina nas escolas é, assim, o desejo oligárquico tornado ficção coletiva. Não há fatos, mas apenas interpretações, ainda que eles sejam apresentados como puros ou se diga que também dizer isso é apenas uma interpretação. Todas são discutíveis: a começar, porém, pela historiografia dominante, que pretende ser pura descrição, se não declarada da leitura da escrita de Deus nos ‘grandes eventos’. A história Oficial apresenta-se canonizada: o cânone sacramenta a História, assim como a História é sacralizada em forma de cânone. Subjacente à tese (não apresentada como hipótese, mas disfarçada na estrutura fundante) de que o escritor é um Deus sobre a terra, a adivinhar os destinos ditados pela divina providência, tem-

discurso filosófico do fazer literário e histórico, do fazer intertextual, da articulação entre passado e presente dos fatos históricos durante o desenrolar dos episódios; dos discursos culturais entrelaçados, e da paródia representativa em seus discursos; conseqüentemente ambos os romances produzem efeitos construtivos sobre as nações brasileira e portuguesa. Por esse ângulo é bem sabido também que um dos aspectos da literatura histórico-contemporânea (conforme estão situados cronologicamente, 1999 e 2008, os romances do autor baiano) é olhar o passado com a bagagem dos problemas atuais das nações. Eis as chaves interpretativas que utilizamos para compor a estrutura desta investigação, em especial na redação inicial. Nossa tese parte do pressuposto que as obras mencionadas partem para uma profunda crítica política, econômica, social e cultural das nações brasileira e da portuguesa por meio de reconstruir o passado com os olhos da contemporaneidade. O foco argumentativo foi interrogar quais são os tipos de eventos históricos e como eles são problematizados no corpo dos romances lidos. É importante frisar que tal pesquisa desenvolve-se permeando discussões problemáticas interdisciplinares²² entre a História

se a concepção de que Deus é um escritor que coloca a sua escrita na natureza e nos fatos, cabendo ao escritor, *grosso modo*, apenas ler a natureza, se poeta; e a história, se romancista” (KOTHE, 2000, p. 54).

²² Sobre tal assertiva, o crítico André Trouche tece a seguinte reflexão: “Os anos 80 consagraram, definitivamente, uma grande abertura no modelo crítico-teórico em direção à interdisciplinaridade e à desconstrução de fronteiras e categorizações.” (TROUCHE, 2002, p. 26). De modo profundo e alusivo, ainda, sobre a questão interdisciplinar, o historiador francês Jacques Le Goff desenvolve um raciocínio bem interessante acerca da diluição das fronteiras epistemológicas: “a interdisciplinaridade, que se traduz no surgimento de ciências compostas que unem duas ciências num substantivo e num epíteto: História Sociológica, Demografia Histórica, Antropologia Histórica; ou criam um neologismo híbrido: Psicolinguística, Etno-histórica, etc. Essa interdisciplinaridade chegou a dar nascimento a ciências que transgridem as fronteiras entre Ciências Humanas e Ciências da Natureza ou Biológicas: Matemática Social, Psicofisiologia, Etno-psiquiatria, Sociobiologia, etc.” (LE GOFF, 2005, p. 32). Ainda remando nesse mesmo raciocínio, também teremos as palavras do historiador/pesquisador Lloyd S. Kramer quando diz: “No século XX, a escrita da história evoluiu através de padrões institucionais e intelectuais que resultaram numa perene tensão historiográfica. O padrão institucional dominante tem sido a tendência dos historiadores a definirem-se ao longo das linhas cada vez mais nítidas dos departamentos acadêmicos, das especializações circunscritas e das fronteiras disciplinares. Ao mesmo tempo, porém, grande

e a Literatura, condicionando uma respectiva unidade reflexiva ao longo do texto, ou seja, um todo orgânico, visando superar as consequentes compartimentações já tão conhecidas no ambiente acadêmico brasileiro.

Salientamos que utilizamos a metodologia de pesquisa bibliográfica da análise e leitura do *corpus*²³, por meio de visitas a algumas bibliotecas com vistas a buscar referências compatíveis ao estudo, sob a luz de teóricos da teoria literária e da historiografia, como forma de organicidade textual ao longo da tese. Sobretudo, busca-se levantar os principais teóricos que serviram como pressupostos na

parte da renovação intelectual entre os historiadores modernos resultou de sua disposição a recorrer a outras disciplinas acadêmicas em busca de *insights* teóricos e metodológicos, o que levou a expansão e redefinição da orientação política da historiografia tradicional. **A busca de novas formas de abordar o passado levou os historiadores à Antropologia, Economia, Psicologia e Sociologia; no momento essa busca os está conduzindo para a crítica literária**” (KRAMER, 1992, p. 131, grifos nossos). Ao pesquisador que deseja averiguar as dificuldades de limitar algumas fronteiras no campo da História e da ficção, recomendamos a leitura do subtítulo “The documentary novel and the problem of borders”, do livro *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, da autora Barbara Foley. Neste subtítulo inicial, a autora tece importantes considerações acerca dos discursos factuais e imaginários. A amostra da dificuldade será desenvolvida ao longo dessa exposição inicial. Nas suas palavras: “Neste livro, eu deverei argumentar que o romance documental constitui uma espécie de ficção distinta. Ele localiza-se perto da fronteira entre o discurso factual e discurso fictício.” (Tradução nossa). In this book I shall be arguing that the documentary novel constitutes a distinct fictional kind. It locates itself near the border between factual discourse and fictive discourse.” (FOLEY, 1986, p. 25).

²³ Os autores Maria de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos nos falam de pesquisa bibliográfica e não metodologia de pesquisa. Como toda pesquisa implica um amplo levantamento de dados de diversas fontes, acreditamos que a pesquisa bibliográfica foi a melhor para compor a investigação desta tese. Segundo eles: “A pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação oral: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas, quer gravadas.” (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 166).

dualidade Literatura e História estabelecida nas décadas de 1980 e 1990, época também reconhecida em maior grau pela valorização e publicação de muitos romances históricos. Sob essa ótica, conjectura-se que tal averiguação poderá contribuir e ser válida para alavancar novas discussões e instrumentais teóricas sobre o eixo da Literatura e da História como ferramental de interpretação de vários outros romances históricos, assim como uma possível abertura investigativa das obras mencionadas para os estudos acadêmicos literários.

Em última análise, julgamos importante, delinear os procedimentos redacionais dessa tese, visando uma melhor sistematicidade do estudo a ser feito. No primeiro capítulo intitulado “Divergências e convergências – reflexões sobre o romance histórico”, abordamos no subtítulo 1.2 “Os rios afluentes – o conflito das águas entre a Literatura e a História”, as principais imbricações entre História e Literatura, delineando suas semelhanças e distinções, especificando seus teóricos e os procedimentos de análise de cada um. Este subtítulo terá um caráter monográfico (sem a intenção de aprofundar algumas questões), quando analisa o estatuto de ambas as disciplinas. É importante ressaltarmos que na formulação desse capítulo, optamos por não esmiuçar os romances estudados – investindo maior tempo no pensamento de algumas teorias e formulações acerca do Romance Histórico. Devemos identificar que esse item se faz pela perspectiva interdisciplinar, dialógica e teórica - sedimentando o arcabouço historicista dessa tese. No item 1.3, partimos para uma averiguação do ressurgimento do Novo Romance Histórico Brasileiro, observando o comportamento do subgênero por meio do interesse (ou da motivação) do leitor na contemporaneidade. Identificamos, por meio de alguns autores, as principais vontades do público leitor especializado ou não, a vontade de adquirir informações históricas e, por consequência, romances de natureza histórica. No subtítulo 1.4, averiguamos os principais pressupostos teóricos do subgênero romance histórico, sondando seus percussores e desdobramentos epistemológicos, diagnosticando suas diversas razões de abordagem, daquilo que seria a peculiaridade do que outrora foi o próprio gênero romance. Ademais, observamos a matriz diagnosticada pelo escritor Alejo Carpentier no seu romance histórico hispano-americano *O reino do mundo* (1949)²⁴ e os

²⁴ É consenso entre os pesquisadores da literatura brasileira, especificamente os de romances históricos, assinalar que o ano de 1949 marca o “boom” do Novo Romance Histórico Brasileiro. No estudo do autor Seymour Menton é possível identificarmos que o romance histórico de Alejo Carpentier descortina o Novo

romances dos escritores Marcio Souza e Ana Miranda, juntos eles ajudaram a reerguer o subgênero em terras brasileiras. Por conseguinte, cotejamos através de breves exemplificações os principais romances históricos que estavam em voga na década de 1970 e 1980, verificando na fatura desses as principais articulações que evidenciam suas temáticas historicistas.

No segundo capítulo intitulado “A linguagem do romance histórico – o caso brasileiro”, portanto, adentramos no acervo linguístico formulado pelos escritores de romances históricos, sondando suas similitudes, características formais e informais de linguagem que garantiram o escopo do enredo de cada um. Neste, é notório verificarmos que a reprodução dialetal (por meio da escrita de época) entre os brasileiros e portugueses traduzem expressivamente as diferenças culturais entre Brasil e Portugal. Para sermos mais detalhistas, investigamos como ocorre o acervo intertextual, paródico, irônico e picaresco, nas obras lidas, articulando excertos dos romances com as teorias de alguns pesquisadores, ampliando os horizontes para fins de problematização. A leitura desse subtítulo também se faz pelos principais antecedentes e precursores que tiveram os anseios de percorrer o manancial dos enredos, em especial os marginalizados, despossuídos e degradados, trabalhados por Ruy Tapioca, nos seus respectivos romances. No subtítulo posterior, damos sequência ao fio criativo dos romances de natureza histórica que seriam alguns destinados a representarem o cenário ou pano de fundo – castelos, casarões, pontes, igrejas, praças, cidades -, ao qual todo escritor precisa arduamente confeccionar durante o escopo do romance. Por último, buscando atingir patamares originais que deixem uma relevante contribuição de trabalhos investigativos, especificamente aqueles pouco trabalhados na academia, percorreremos os aspectos de linguagem (figuras de linguagem, expressões filosóficas, expressões estrangeiras, linguagem coloquial e sociolinguística estabelecidos na fala das personagens, entre outras) contidos nos romances históricos aqui estudados.

Concluindo a trajetória estabelecida pela tese: durante a redação do terceiro capítulo intitulado “A articulação entre passado e presente nas obras *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*”,

investigamos como se opera o conceito de análise, remetendo com maior ênfase às singularidades apontadas (articulação historicista entre passado e presente, relações entre a realidade e a ficção nos romances, linguagem do pós-moderno, personagens excêntricos, diversidade de narradores e pontos de vista da matéria narrada, inserção de discursos filosóficos na trama histórica, entre outros), alguns desses, incluídos por Linda Hutcheon, no seu livro *A poética do pós-modernismo* (1989). Cabe aqui alertar que não utilizamos todos os conceitos estabelecidos pela teórica canadense, ou seja, relativizamos suas formulações, visando defender que tanto *A República dos Bugres* quanto *Conspiração Barroca* são romances históricos que contêm discursos questionadores da narrativa histórica nacional contemporânea e, de fato, isso estabelece interpretações pertinentes a tal problemática. Em outros termos, são discursos reformadores que possuem seus pressupostos teóricos nos sociólogos, críticos literários e historiadores (muitos verificáveis nos respectivos tratados que podem ser consultados), tais como: Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro, Mário de Andrade, Paulo Prado, Florestan Fernandes, Octavio Ianni, para citar apenas alguns.²⁵ As ressonâncias ofertadas a esses intérpretes do Brasil são muitas e adjacentes ao trabalho de Ruy Reis Tapioca, conforme já defendido na tese de Wilton Fred Cardoso de Oliveira²⁶. A escolha dessa bibliografia por parte do autor baiano atesta a veracidade do relato que acaba por corroborar os seus romances. Já no caso estrangeiro os reformadores citados pela teórica canadense são também operantes e conjugam olhares (Fredric Jameson, François Lyotard, Terry Eagleton,

²⁵ A esse respeito, o autor Octavio Ianni tece uma interessante consideração. Nas suas palavras: “Todos, a despeito das diversidades de perspectivas e propostas, pensam o Brasil Moderno, o capitalismo nacional, o capitalismo associado, a industrialização, o planejamento governamental, a reforma do sistema de ensino, a reforma agrária, a institucionalização de garantias democráticas, a superação da preguiça pelo trabalho e da luxúria pelo ascetismo, a mudança das instituições e atitudes, a reversão das expectativas, a revolução política, a revolução social. Em distintas gradações, as perspectivas de uns e de outros abrem-se em um leque bastante amplo, compreendendo propostas de cunho liberal, liberal-democrático, corporativo, fascista, socialista e outras.” (IANNI, 1992, p. 37).

²⁶ Ver: OLIVEIRA, Wilton Fred Cardoso de. *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e A República dos Bugres*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

David Harvey), cada qual ao seu modo, cuja proposta é averiguar o potencial da construção da pós-modernidade e da globalização²⁷. O acréscimo referencial de outros autores será realizado à medida que a redação avance, implicando num respaldo integrativo teórico que vise novos desdobramentos a serem feitos. Igualmente, as considerações finais, resumiremos os argumentos trabalhados no escopo total dos capítulos, defendendo a chave de leitura trabalhada, assim como o desfecho da análise de ambos os romances, remetendo-os a algumas articulações e interfaces de pesquisas para outros investigadores. Nas próximas páginas, adentraremos em descrever o perfil do escritor Ruy Tapioca, através de uma breve biografia, movimento que rastreamos a seguir.

1.1 NOTA BIOGRÁFICA – O PERFIL DO ROMANCISTA RUY REIS TAPIOCA²⁸

Homem sereno e paciente, estatura mediana, pele clara, olhos azuis radiantes, cabelos brancos, sorridente, essas são algumas características psicológicas e fisionômicas às quais completam a aparência do escritor Ruy Tapioca. O retrato relatado verbalmente também se faz condizente ao retrato físico estampado na orelha de alguns de seus romances.

Quando conheci o autor, pela primeira vez, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), localizado na região central do Rio de Janeiro, no dia 15 de janeiro de 2013 fiquei admirado pela sua simplicidade – juntamente com uma vasta memória aos livros já lidos durante sua trajetória de vida. Saíra, eu, da minha cidade natal, Nova Iguaçu, situada na Baixada Fluminense, percorrendo cinquenta minutos

²⁷ Um interessante estudo acerca das questões da globalização ver: IANNI, Octavio. *A Sociedade Global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

²⁸ Para maior detalhamento dessa biografia, ver algumas referências. Resolvemos reconstituir com nossas palavras (em especial os parágrafos quinto e sexto deste subtítulo) a biografia escrita por Wilton Fred Cardoso de Oliveira, contida na tese de doutorado (conforme referência completa no final desta tese): *Imaginários de Nação no Romance Brasileiro Contemporâneo: Os Rios Inumeráveis e a República dos Bugres*. Salientamos que a construção desses parágrafos implica numa leitura biográfica com razões de ordem panorâmica que abrangem de forma breve a vida do escritor Ruy Tapioca. Após a formulação dessa nota biográfica, informamos que o autor baiano fora notificado por e-mail acerca das informações aqui tecidas.

de trem até chegar à estação da Central do Brasil. A reunião foi agendada via telefone da minha residência. Por conseguinte, caminhei rapidamente – e ao mesmo tempo apreensivo-, pelas ruas Marechal Floriano Peixoto e Presidente Vargas, com medo de perder o horário agendado, tendo em vista que as composições de trem no Rio de Janeiro quase sempre atrasam ou “variam”, como dizem os cariocas.

Naquela tarde ensolarada que havíamos marcado nesse lugar tão conhecido da cidade do Rio de Janeiro, ponto de encontro de diversos intelectuais, o autor estava lá, me esperando dentro da Livraria da Travessa. Local que, segundo ele, fora frequentado diversas vezes para suas leituras e pesquisas. O ambiente cercado de turistas, entrando e saindo, favoreceu o curioso diálogo que souu agradavelmente como uma conversa informal entre dois cidadãos apaixonados por Literatura. Logo de passagem, duas frases extraídas aleatoriamente do seu pensamento me chamaram bastante atenção: “Quero ter tempo de vida suficiente para ler as obras da *Comédia Humana*, do escritor Honoré de Balzac.” Coincidência ou mera causalidade dos fatos, mas o autor Georgy Lukács também exemplificou Balzac, como romancista histórico do seu próprio presente. ²⁹Na sequência: “Escrevo para distrair a morte.”, lamenta paradoxalmente Ruy Tapioca.

Pouco a pouco, os anseios expressivos foram diminuindo, à medida, que Tapioca ganhou simpatia nas minhas atitudes. Rapidamente, a expressão generosa tomou conta da conversa, despertando sua espontaneidade. Nos primeiros quinze minutos, conseguimos conversar sobre assuntos ligados à Literatura Brasileira, navegando nossas ideias através da releitura de alguns autores, logo, Mário de Andrade, Machado de Assis, Lima Barreto, Miguel de Cervantes, Graciliano Ramos, foram revoando a nossa interlocução dinâmica. Em resumo, Ruy Tapioca se dispôs a acalantar as questões que envolviam o processo de criação do seu primeiro e segundo romances, respectivamente, *A República dos Bugres* e *O Proscrito*, com intervenções sobre a História do Brasil, assim como suas obras literárias publicadas e a Literatura Brasileira, de um modo geral.

O autor Ruy Reis Tapioca nasceu na capital baiana, cidade de Salvador no dia 18 de setembro do ano de 1947. O sobrenome Tapioca, “originalmente Drumond”, segundo breve biografia escrita por ele, teria

²⁹ Na página 106, o crítico Gyorgy Lukács tece a seguinte observação: “Balzac é o escritor que desenvolveu da maneira mais consciente o impulso que Walter Scott deu ao romance, criando assim um tipo superior e até então inédito de romance realista.” (LUKÁCS, 2010, p. 106).

origem no seu bisavô que era comerciante atacadista, no trapiche do porto de Salvador-BA, e era conhecido como o homem da Tapioca. Junto com o seu pai, que era militar, em 1952, mudou-se para São Paulo. Foi nesse mesmo ano que leu seu primeiro livro chamado: *O Cazuza* (1938), do autor Viriato Correa. Foi no ano de 1955 que novamente havia sido transferido com o seu pai, retornando à Bahia. Permaneceu lá até o ano de 1958. No mesmo ano seu pai foi transferido para o Rio, onde se aposentou e acabou falecendo. Naquele período, ainda na cidade do Rio de Janeiro, Tapioca concluiu os cursos primário e ginásial, no entanto, o segundo grau foi cursar em Campinas (SP), na Escola de Cadetes do Exército. E, foi durante o período de estudos na escola militar que, segundo o autor, fora indicado pelo bibliotecário da escola (Terceiro Sargento de Infantaria) a ler Machado de Assis, Graciliano e Dostoiévsky.

A partir daí a paixão pelos romances vão fornecer o interesse capital do autor pela leitura dos clássicos. Em 1966, Tapioca retorna ao Rio de Janeiro, desistindo de seguir a carreira militar. Nesse mesmo ano, passou a trabalhar como amanuense na Companhia Telefônica Brasileira e à noite cursava Administração na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O autor menciona que após trabalhar em algumas empresas estatais, acabou se aposentando pela Eletrobrás, em 1995. Embora com essas inúmeras credenciais burocráticas voltadas ao serviço público, podemos supor de tal sorte que Tapioca tentou compensar a falta de formação como escritor com um treino permanente de leituras e predileções literárias, o que talvez explique a fecundidade da sua obra num período tão curto. Casado e pai de duas filhas, o autor fixou residência com sua família no bairro da Tijuca. Freqüentador assíduo, segundo ele, das livrarias e sebos espalhados pela cidade do Rio de Janeiro, sendo possivelmente um grande colecionador de livros. Nas suas palavras: “Sempre fui um homem apaixonado por livrarias...” A acepção dessa frase se tornou mais favorável quando o autor se aposentou no ano de 1998. Portanto, o interesse da reflexão do escritor-pesquisador, que já vasculhou vários sebos espalhados pela cidade do Rio de Janeiro, evoca pensarmos que a pesquisa histórica sempre fez parte do seu *metier* como escritor dedicado aos rumos dos seus projetos literários.

Não é nossa intenção rastrear todos os percalços da vida do escritor Ruy Reis Tapioca, embora necessário, mas sabemos das

limitações privativas de cada autor.³⁰ De um modo geral, sua obra compõe-se de boa parte de romances históricos que acrescentam uma verdadeira crítica à nação brasileira. Em quase todos os seus romances o autor satiriza algumas questões políticas, históricas, culturais, religiosas, sociológicas sob a luz da inserção de elementos picarescos. Mesmo dada à relevância de sua obra artística literária, o autor é pouco estudado nos centros universitários, sendo assim, à relevância de investigarmos os seus romances por meio de artigos científicos, projetos de extensão, monografias, dissertações, teses, se tornam extremamente importantes para a divulgação dos seus trabalhos, acrescentando algo imprescindível às Ciências Humanas.

Romancista dedicado, escritor de 07 romances, intelectual curioso voltado a apresentar as incongruências da nação brasileira via ficção, podemos dizer que Ruy Tapioca não faz questão de aparecer em grandes feiras literárias que compõem o cenário cultural nacional, segundo seu depoimento.³¹ Ou seja, é pouco avesso as entrevistas

³⁰ Em resposta ao e-mail, datado de 10-04-2014, Tapioca salienta a importância do pesquisador, conhecer a obra pela obra, não recorrendo à vida do autor para decifrar a sua dimensão criativa. Nas suas palavras: “No mais, acredito que tão somente os textos literários de um autor, ou a sua obra literária, é que podem (devem) ser objeto da curiosidade, crítica ou estudo por parte de leitores, críticos ou estudiosos de literatura. Apartado de sua obra, ou fora dela, o autor não existe. Literatura é uma arte que requer silêncio (e isolamento), para além de dispensar prosa, tanto por quem a consome, quanto por quem a produz, de forma a se obter melhor desfrute e prazer. *Dom Quixote* não se notabilizou pelo fato de seu autor o ter escrito na cela de um presídio, com somente uma das mãos (a outra ele a perdera na batalha de Lepanto), mas por ser um romance absolutamente inovador, lido continuamente desde que surgiu, há quatro séculos. *Memórias do Cárcere* destacou-se pela alta qualidade da sua escrita, e não por ser uma obra póstuma de escritor sofrido. A obra é mais importante que o autor, acredite nisso. Muitos dos seus alunos vão se lembrar do título *Macunaíma*, mas não muitos vão associá-lo a Mario de Andrade. E isso não está errado de acontecer. A literatura agradece. Mais uma vez agradeço a atenção e tempo que você dispensa ao estudo dos meus livros, assim como sua generosidade em avaliá-los”. (TAPIOCA, e-mail)

³¹ Apesar de depor que não faz questão de aparecer em feiras literárias ou na mídia, o autor em nota biográfica tecida no ano de 2003 (anexada à tese do pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira), assinala que fora convidado para participar, como palestrante, da XII Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro. Cabe lembrar, que, em conversa, por telefone, o autor assinalou a escrita do último romance histórico. Trata-se de um romance cujo enredo

literárias, a redes sociais, a rodas de leituras, a entrevistas na televisão e rádio, a feiras de livros, enfim evita bastante aparições em público. Sob esse aspecto, o curioso é que o multifacetamento do seu projeto literário ainda será desvendado nos próximos anos, pois acreditamos que sua obra é extremamente importante para diagnosticarmos os problemas culturais, econômicos, históricos da nação brasileira.

A rigor, delinear o retrato geral desse autor protagonista chamado Ruy Reis Tapioca: enquanto romancista histórico, comprometido em comungar seus ideais e, sequencialmente com sede de radiografar o Brasil dos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI e, sobretudo, investigar e galvanizar os distintos emaranhados de suas principais influências literárias – ou seja, sua biblioteca particular. Nesse encadeamento de épocas, ele conseguiu ajustar e manejar a matéria histórica – dando força aos principais eventos - iluminando problemas do passado com o conteúdo contemporâneo de sua escritura. De forma semelhante, não podemos deixar de mencionar a quantidade de prêmios literários que o escritor conseguiu atingir durante sua curta carreira de escritor.³²

desperta a curiosidade de muitos historiadores. O autor acrescenta que está formulando um romance histórico sobre uma nova versão da descoberta do Brasil.

³² Muitos prêmios literários, em especial os romances históricos, têm se tornado comum no ambiente literário, favorecendo novas perspectivas para escritores consagrados. É lamentável que no Brasil os prêmios literários aos romances históricos ainda não tenham dado início. No contexto espanhol, a autora Santos Sanz Villanueva averigou esse novo potencial. Conforme suas palavras: “El modesto premio específico para este género que luego se anota ha sido relevado no por outro sino por vários galardones, de cierto fuste y con ayudas oficiales. El primero y de mayor ressonância de estos concursos es el Premio Nacional de Novela Historica Alfonso X el Sabio, nacido el año 2001, patrocinado por la Caja Castilla La Mancha, con apeteceible dotación (ronda los 10.000.000 de pesetas), y promovido por um sello, Ediciones Martínez Roca, integrado en el poderoso holding editorial. [...] Al menos otros dos prêmios con soporte institucional están dedicados a la novela histórica. La disputación de Cuenca patrocina el Afonso VIII, dotado con 9000 euros y publicado por una editorial privada, Edaf. La capital aragonesa va más lejos con um Premio Internacional de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza, que alcanza los 15.000 euros para uma obra inédita y además, establece un Premio Honorífico en reconocimiento de una trayectoria profesional, concedido por primera vez norteamericano Noah Gordon, autor de uma bestsella y absurda saga histórico familiar.” (VILLANUEVA, 2006, p. 220).

Em 1999, o autor recebeu com o livro *A República dos Bugres*, os prêmios Guimarães Rosa, concedido pelo governo do Estado de Minas Gerais; da Biblioteca Nacional e da União Brasileira dos Escritores; no ano de 2008, com o romance inédito *Conspiração Barroca*, publicado apenas em Portugal, o autor ganhou o concurso nacional de literatura Cidade de Belo Horizonte; já nos anos de 2008-2009, com o livro *O Senhor da Palavra* (livro não comercializável, tiragem de mil exemplares), recebeu o prêmio nacional Cruz e Souza, da Fundação Catarinense de Cultura, de Florianópolis; por último, no ano de 2013, em primeiro lugar o prêmio Orlando Gonçalves, da cidade de Amadora (Portugal) e, em segundo lugar, o da cidade de Belo Horizonte, com o romance *Personae*, em que narra a vida do poeta português Fernando Pessoa.

A nosso ver, o escritor baiano Ruy Reis Tapioca ocupa, sem dúvida, um lugar privilegiado – e, para alguns pesquisadores não conhecedores da sua vasta obra composta por romances históricos, um lugar fundante e reflexivo – no âmbito da Literatura Brasileira. Poderíamos arriscar, sem receios, que Tapioca alinha-se naturalmente com os grandes mitos do romance histórico ocidental, com Alencar, com Scott, com Manzoni, com Eco, enfim com os romancistas que desejaram romper os limites da ficção com a história e representar majestosamente suas respectivas nações. Aposentado, exercendo a leitura com voracidade, sempre apaixonado pelo ofício da escrita de ficção, autor das obras já mencionadas, Tapioca conseguiu sempre permanecer em estreita condição de escritor de romances históricos, cujo talento ainda não fora devidamente revelado.

Segundo o próprio autor, sua paixão por esse tipo de literatura foi estimulado pela leitura e releituras no ano de 1995 do clássico *Memorial do Convento* (1981), do escritor português José Saramago. Se o hábito faz o monge, é possível delinear-mos que após a leitura desse romance, o autor baiano terá entusiasmo (sendo tributário ao autor português) para compor romances históricos que possam iluminar muitos fatos de época no Brasil. O gosto pela leitura de romances históricos não é alheio à Tapioca que assume a predileção confessa por livros de Saramago. Instigante dizermos que Tapioca, pela natureza dos seus romances, ocupa papéis variados, multiplicando suas distintas facetas como intelectual: a roupagem de sociólogo quando apresenta a vida do povo brasileiro, no romance *A República dos Bugres* (1999); o homem político, na distopia em *Admirável Brasil Novo* (2002); o papel de filósofo, quando Tapioca acrescenta vários excertos filosóficos, em *O Proscrito* (2004); o papel de linguísta, quando Tapioca explora questões

do Latim, em *O Senhor da Palavra* (2009); o papel de historiador barroco, quando evoca os principais eventos da Inconfidência Mineira e o ciclo do Ouro, em *Conspiração Barroca* (2008); o homem amante das questões históricas e literárias de Portugal quando reconstrói a vida do poeta Fernando Pessoa e os respectivos heterônimos em pleno Estado Novo do ditador Antônio de Oliveira Salazar, no romance *Personae* (2013), para evidenciarmos seu vasto painel cultural híbrido.³³

Interessante colocarmos em pauta (mesmo sabendo que isso não prejudica a maestria do autor e dos livros escritos) que esses romances carecem de uma coerência cíclica aos fatos históricos, isto é, não possuem um encadeamento de enredos. É importante frisar que toda essa tapeçaria romanesca merece lugar na galeria dos romances históricos brasileiros, ao articular passado e presente (chave conceitual da leitura dos romances), construindo uma crítica à nação brasileira. O escopo de sua recente e premiada obra não tem precedente na inovação histórica trabalhada, pois a mistura do picaresco com o lastro histórico evoca ares originais a sua bem elaborada literatura. Diante desse laboratório literário, sem uma conexão cíclica literária, o intelectual polivalente baiano conseguiu traçar um panorama do caráter do brasileiro, captando a realidade dos principais problemas históricos que afligem o povo, despertando para uma consciência de nação, fato bem comprovado, de acordo com nossa leitura, na maioria dos seus livros. Em vista disso, Tapioca incorpora um conjunto de vozes, seja explorando a materialidade dos documentos consultados, seja pela profunda leitura, via ficção, que realiza dos acontecimentos históricos.

Pouco conhecido pelas suas raras aparições na mídia, é fato que o trabalho de Tapioca torna-se ainda mais enigmático e instigante. Creio, que a sua obra deixou, deixa e deixará muitas curiosidades acerca da criação arqueológica da construção do passado, ou seja, ficaremos instigados em saber as principais pesquisas realizadas pelo autor para compor o seu universo histórico-ficcional. O adjetivo composto evocado sugere a tentativa de classificar a sua criação, mas nada impede que muitos outros pesquisadores consigam distinguir onde está a definição

³³ Durante o desenvolvimento da pesquisa desta tese, fomos gradativamente adquirindo e lendo os volumes citados, visando compreender a total fortuna romanesca do autor baiano. Embora, não seja nosso intuito, a relação de dependência e interdependência literária encontrada nos romances históricos de Tapioca fortalecem novas tendências de abordagem de investigação científica. O último romance *Personae* (2013), foi adquirido, por encomenda, na cidade do Porto-Portugal, durante estágio PDSE-Capes (Abril-Agosto-2015).

desses “rios afluentes”, utilizado como expressão no subtítulo que veremos adiante. Situação problemática, mas não retórica, pois se remarmos nesse sentido, saberemos que nada é, por acaso, nas linhas de todos os romances escritos por Tapioca. Embora reconheçamos que seja importante, informamos que não utilizaremos os elementos biográficos do autor para utilizarmos como parte integrante da compreensão de sua obra romanesca. Enfim, tentemos sentir prazer por ler *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, por essa ótica para partirmos para uma possível análise.

Em conclusão, para terminar a nota biográfica, refletiremos sobre a “chave de leitura” sob a qual construiremos nossa linha de raciocínio nos próximos capítulos, em maior densidade, no segundo e terceiro capítulos, parte a qual rastreamos uma leitura por esse direcionamento. Frisaremos que o romance histórico de Ruy Tapioca alimenta diálogos com o presente da escritura, assim como o caráter temporal da recepção do leitor, agindo como algo sempre atual.³⁴ Assim, o mergulho no passado como deseja a escritura de ambos os romances, permite também que o autor evoque tais acontecimentos para sua atualidade. A motivação encontrada para tecer o próximo subtítulo foi pensada propositalmente, ao se estabelecer um conceito que confirmasse aquilo que aqui resolvemos tematizar de forma gradativa, nos demais capítulos que integram a redação desta tese. Nesse sentido, dada à importância daquilo que seguiremos abordando, resta concluir que refletiremos sobre uma conotação para a expressão articulação entre passado e presente, que funcionará como senha para a abertura dos demais capítulos e subcapítulos. Em suma, vejamos em linhas posteriores como isso poderia ser apresentado em considerações explicativas a esse respeito.

³⁴ Acerca dessa problemática, a autora Maria Cristina Pons afirma: “Tampoco se puede esperar que a fines del siglo XX se leian las novelas desde el parâmetros con que se leiam las novelas históricas en el siglo XIX.” (PONS, 1996, p. 37).

1.2 A ARTICULAÇÃO DO PASSADO E PRESENTE OU A AUTORREFLEXIVIDADE³⁵ DOS ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS – UMA CHAVE DE LEITURA (OU A TENTATIVA DE UM CONCEITO)³⁶ PARA OS ROMANCES A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA

Escreve-se a grande História precisamente quando o historiador tem do passado uma visão que penetra nos problemas do presente, tornando-se, portanto, mais iluminado. (Edward Hallet Carr).

O sentido histórico, quando reina sem freios e leva até o fim todas as suas consequências, desenraíza o futuro, pois destrói as ilusões e priva as coisas existentes da única atmosfera na qual elas poderiam viver. (Friedrich Nietzsche).

³⁵ A acepção desse termo (autorreflexividade dos fatos históricos) até onde conseguimos localizar é escassamente utilizada nos meios acadêmicos. Buscamos nessa chave de leitura aproximar do vocábulo “articulação” e da expressão “articulação entre passado e presente” que melhor elucida nossa chave de leitura. Segundo o pesquisador Carlos Ceia, no seu *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)* aponta o vocábulo da seguinte forma: “A reflexividade e autorreflexividade são qualidades presentes, potencialmente, em todas as formas de literatura, porém a insistência nas últimas décadas na investigação dessas qualidades no romance faz com que sejam paradigmas mais facilmente identificáveis no modo narrativo de produção literária. A procura de paradigmas que sejam capazes de descrever as características do pós-modernismo na ficção contemporânea levou a consagrar, teoricamente, o texto reflexivo e o texto autorreflexivo como formas de expressão que podem ajudar a essa tentativa de explicação do que seja o romance pós-moderno” (CEIA, 2013, [s/p]).

³⁶ Como nos ensina didaticamente Thomas S. Kuhn: “Por isso, a nova teoria repercute inevitavelmente sobre muitos trabalhos científicos já concluídos com sucesso. É por isso que uma nova teoria, por mais particular que seja seu âmbito de aplicação, nunca ou quase nunca é um mero incremento ao que já é conhecido. Sua assimilação requer a reconstrução da teoria precedente e a reavaliação dos fatos anteriores.” (KUHN, 2000, p. 26).

Antes de tecermos nossa chave de leitura ou linha de raciocínio desta tese de doutorado, ³⁷ poderíamos indagar: como o romancista histórico, ou melhor, como o escritor Ruy Reis Tapioca consegue apreender o passado e “dar conta” de uma atualidade instantânea e efêmera (respectivamente, entre os anos 1995-1999 e 2005-2008, período de escrita), nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*? Como consegue capturar a fugacidade temporal brasileira e portuguesa nos seus romances históricos? Acerca dessa problemática, o crítico Karl Eric Schollhammer depõe (em tom generalista) que o romancista atual “[...] parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10). Sua resposta é condizente, no entanto, ao que tudo indica o crítico Schollhammer, com base nas formulações do italiano Giorgio Agamben, caracteriza uma história que faça parte do presente, ou seja, aquela que o escritor deseja dar conta, mesmo sabendo da impossibilidade de conferir realidade ou verossimilhança. ³⁸ É sintomático que com a realidade

³⁷ É importante acrescentarmos que colocamos nesta “chave de leitura” a leitura de teóricos (por meio de citações e recorte de fragmentos indispensáveis) da historiografia e da crítica literária de posturas ideológicas diferentes entre si. Obviamente que devemos ter a devida atenção: formulações teóricas historiográficas e literárias, criadas em outras esferas espaciais geográficas e, conseqüentemente linguísticas, ainda que devam ser lidas e consideradas, não podem ser meramente transportados sem levar em conta suas respectivas diferenças. No entanto, desejamos promover um maior aproveitamento das considerações no intuito de caracterizar o movimento articulatório temporal entre passado e presente. Movimento esse que, a nosso ver, é expansivamente trabalhado por Agnes Heller, Edward Carr, Linda Hutcheon, Alcemo Bastos, entre outros. Estou em dívida com o pesquisador/professor Dr. Adriano Duarte (CFH-UFSC), pois ele me alertou dessas diferenças teóricas trabalhadas na chave de leitura. Concordamos em admitir que esses teóricos, cada qual ao seu modo, estão geograficamente longínquos uns dos outros, no entanto, suas reflexões são profundamente alusivas e semelhantes em alguns pontos.

³⁸ Segundo a estudiosa Linda Hutcheon, a problemática da verossimilhança mantém uma postura bastante questionadora. A respeito desse impasse, diz a autora: “Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-moderna, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer

instantânea diagnosticada nos tempos atuais o presente histórico acaba virando objeto de estudo de um historiador ou mesmo matéria ficcional de um romancista.³⁹ Lidar com aspectos temporais numa investigação interdisciplinar (Literatura e História) não é nada fácil e, dificilmente, de ser resolvida aos moldes pragmáticos. Sobre a questão do tempo, novamente o crítico Schollhammer complementa: “O passado apenas se presentifica enquanto perdido, oferecendo como testemunho seus índices desconexos, matéria-prima de uma pulsão arquivista de recolhê-lo e reconstruí-lo literariamente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 12-13).

verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa” (HUTCHEON, 1991, p. 141).

³⁹ Além dos romances históricos à moda Ruy Tapioca, outros livros também tiveram a oportunidade de criar novas estratégias de fazer uma crítica ao nosso presente. O jornalista Laurentino Gomes, nos seus livros de grande vendagem nacional, tanto *1808* ou *1822*, inventariou novas formas de fazer autorreflexividade dos fatos históricos. Embora o autor não pertença a uma consagrada elite de historiadores acadêmicos, seu trabalho pode ser reconhecido pela densa pesquisa feita em referência a estes. Evidentemente que o autor não faz questão de dizer que faz História, mas busca por meio desta, alimentar um grande número de leitores por meio dos acontecimentos nacionais. Exemplos de autorreflexividade? “Uma novidade tinha sido a chegada dos suíços à Nova Friburgo, na serra fluminense, em 1818, dando início à imigração estrangeira no Brasil. Dos primeiros 2.000 imigrantes, 531 morreram de fome, doenças e maus-tratos – 26,5 % do total -, mas a colônia vingou e **hoje é um destino turístico bem conhecido**” (GOMES, 2010, p. 73, grifos nossos); “D. Pedro fez a independência do Brasil com 23 anos, **idade em que hoje a maioria dos jovens brasileiros e portugueses ainda frequenta os bancos escolares**” (GOMES, 2010, p. 112, Grifo nosso). Uma acurada crítica também perfaz o ambiente daquele historiador/jornalista que constrói alusões das relações temporais entre a história e o presente. Nas palavras de Paul Veyne: “Quando um historiador, para fundamentar sua interpretação, faz apelo às lições do presente ou de um outro período da História, costuma fazê-lo mais a título de ilustração do seu pensamento do que prova: sem dúvida, um certo pudor lhe faz adivinhar que, aos olhos de um lógico, a indução histórica pareceria terrivelmente imperfeita, e a História uma pobre disciplina analógica (VEYNE, 1995, p. 80).

Ao que tudo indica, Ruy Tapioca recolhe esse passado “desconexo” e “inoperante”, boa parte das vezes e, de forma articulatória, conjuga-o com o seu presente, descodificando, recombinao elementos simbólicos e identificando novas formas de interpretar o período de época (chegada da família Real Portuguesa, 1808 e Inconfidência Mineira, 1789-1792) sem esquecer o seu tempo de escritura. Isto é, a presentificação dos fatos realizada por Tapioca compreende novas formulações acerca da realidade brasileira, pulsando novos desdobramentos em relação ao futuro. Faz-se indispensável frisarmos que o fruto dessa reflexão percorrerá boa parte da tese de doutorado, ou seja, aparecerá nas linhas e entrelinhas das partes que seguem adiante, frisando em maiores detalhes o último capítulo que fará parte da análise dos romances citados.

É importante sublinharmos que, durante a redação desta tese, a opção de recorrermos a textos sobre a filosofia da história e a prática historiográfica se volta a repensarmos a forma e o significado da compreensão dos episódios contidos no pretérito e como esses fazem efeito no contemporâneo. Assim, outra questão importante a ser revisada durante o nosso raciocínio é a questão do anacronismo na literatura contemporânea de fundo histórico⁴⁰, em particular os escritores que

⁴⁰ Sobre a terminologia “anacronia”, resolvemos tomar a resolução da crítica Vanda Rosa, contida no *e-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia. Segundo a autora: “[Termo grego que provém de *ana-* contra e *chronos* - tempo] Refere-se às alterações entre a ordem dos eventos da História e a ordem em que são apresentados no discurso. Assim, o narrador pode antecipar acontecimentos ou informações (prolepse) ou recuar no tempo (analepse). O uso de anacronias pode ter vários motivos, como por exemplo a caracterização retrospectiva de personagens, a reintegração de acontecimentos que não foram focados no devido tempo ou manter a expectativa do leitor ao fornecer informações antecipadas” (ROSA, 2013, [s/p]). Dando continuidade, também temos o termo “anacronismo”, teorizado pela mesma autora quando diz: “Quando nos referimos ao anacronismo referimo-nos a um erro que consiste em situar um ser, objecto ou acontecimento num tempo em que ainda não existe ou que, pelo contrário, já deixou de existir. Pode ser usado deliberadamente para distanciar acontecimentos e sublinhar uma verosimilhança e intemporalidade universal. O anacronismo ocorre geralmente quando se escreve sobre uma época anterior” (ROSA, 2013, s/p). Já sobre a terminologia “anacronismo”, poderíamos resumir as reflexões do crítico Massaud Moisés, quando escreve: “Diz-se das falhas resultantes de localizar pessoas, situações, acontecimentos, cenas, objetos, etc., fora do tempo em que existiram. O anacronismo tende a ocorrer em teatro e prosa de ficção de caráter histórico, e via de regra, constitui pormenor irrelevante, que não compromete a estrutura e o sentido das obras.

absorvem eventos do passado, como é o caso do romancista histórico, ou mesmo do historiador⁴¹. Negar a recorrência desse fator no romance de caráter histórico (o novo romance, pelo menos) é obliterar o senso crítico de análise dos enredos aqui estudados.

Em consequência, lidar com parâmetros temporais, “passado” e “presente”, é tarefa árdua para aqueles que desejam conceder aspectos verossímeis ou mesmo fugir desses. ⁴²Ou seja, existe uma intersecção

Provocado em geral por deslize involuntário, às vezes desempenha função especial em narrativas ou peças cômicas e, nesse caso, é usado propositalmente pelo escritor” (MOISÉS, 1999, p. 24). Por sua vez, a pesquisadora Celia Fernandes Prieto pontua que o anacronismo pode ser refletido como: “El alejamiento temporal de la época en que transcurre la acción narrada con respecto a la actualidad del lector pone en funcionamiento el recurso narrativo y lingüístico del anacronismo. Siempre que se evoca el pasado se proyectan en él juicios, valoraciones, interpretaciones propias del momento presente. El anacronismo de la novela histórica consiste en que el pasado revisita y se reescribe con mirada de hoy, de modo que la imagen que se posee en la actualidad sobre aquella época es la que determina su configuración artística.” (PRIETO, 2003, p. 192). Por fim, o filósofo italiano Giorgio Agamben escreve: “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele torna distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não cosenguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2008, p. 59).

⁴¹ Para o historiador, a tarefa de trabalhar com períodos temporais longínquos também pode ser bastante problemática. O cuidado sempre deve ser dobrado em relação à prática do anacronismo. A esse respeito, o autor Nicole Loraux argumenta que: “O anacronismo é o pesadelo do historiador, o pecado capital contra o método, do qual basta apenas o nome para constituir uma acusação infamante, a acusação – em suma – de não ser um historiador, já que se maneja o tempo e os tempos de maneira errônea. Assim, o historiador em geral evita cuidadosamente importar noções que sua época de referência supostamente não conhece, e evita mais ainda proceder a comparações – por princípios indevidas – entre duas conjunturas separadas por séculos. Mas, com isso, o historiador corre o risco de ser entravado, impedido de audácia, ao contrário do antropólogo que, em condições análogas, recorre sem perturbação de consciência à prática da analogia”. (LORAUX, 1992, p. 57).

⁴² Para reforçar essa tarefa, resolvemos citar as reflexões do crítico Gérard Genette. Nas suas palavras: “Estudar a ordem temporal de uma narrativa é

entre o presente da escritura e a história narrada por parte de Tapioca, perfazendo uma contaminação fértil entre ambas as formas no ato da enunciação do discurso narrativo. Acontece que o escritor contemporâneo busca uma realidade condizente à época à qual o romance histórico se passa, no entanto, o momento de sua escritura, seja ele linguístico, geográfico, social, religioso e ideológico não permite adquirir uma totalidade de acordos verossímeis para empreender tal projeto, daí a grande problemática. Por isso, uma grande dificuldade do romancista histórico é dar o devido respaldo aos aspectos presentificadores no seu romance. Novamente, ofertando voz ao crítico, teremos a passagem: “É característico dessa forma de revisionismo histórico do Brasil, via ficção anacrônica, que o conteúdo histórico se torne alegoria da realidade nacional moderna” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 29). Seja no revisionismo histórico, seja na representação da realidade contemporânea nacional, seja atingindo o público de forma alegórica, conforme veremos nos capítulos adiante, Ruy Tapioca articula os acontecimentos e episódios do passado, com aqueles do presente de sua escritura e, diante disso, cria novas formulações de juízo, questionando e argumentando.

De acordo com nossa leitura, ao angariar fatos e acontecimentos do passado, nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, Ruy Tapioca escreve uma nova versão da História, tido nos livros didáticos e compêndios históricos como a história oficial.⁴³ É

confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou aquele indício indirecto.” (GENETTE, 1996, p. 33).

⁴³ A História oficial, ou seja, a propagada nos livros didáticos, muitas vezes de forma fantasiosa, é contestada, pelo autor, em várias passagens dos romances aqui analisados, conforme veremos. Em entrevista, concedida ao pesquisador Wilton Fred, o tom dessa discórdia fica mais nítido: “A Inconfidência Mineira, considerado o mais importante movimento de independência do Brasil, foi, na verdade, uma ridícula reunião de pouquíssimos brancos portugueses da burguesia mineira, todos endinheirados, afogados em dívidas com a Coroa portuguesa, que desconsideravam o povo brasileiro na emancipação do país do jugo português, e cujo ‘projeto’ de nação não contemplava a abolição da escravidão. Deu no que deu: o único supliciado foi o mais ignorante, falastrão e ‘desapadrinhado’ dos ‘inconfidentes’ (assim eles passaram para a História: ‘inconfidentes’, isto é, fofoqueiros, desleais, e não ‘conjurados’). Portugal quis

inevitável que os fatos não sejam lidos de forma descontextualizada ao nosso presente, por esse motivo, Tapioca faz menção aos fatos mais arraigados da nossa colonização e enraizamento e provoca-os numa crítica ao contemporâneo.⁴⁴ Coincidência ou não, a publicação do

humilhar o Brasil com essa pecha de ‘inconfidência’, e o ‘povo, acarneirado, aceitou. E adota até hoje, inclusive nos discursos oficiais e nos livros de História.” (TAPIOCA, 2005, p. 263)

⁴⁴Sobre esse aspecto a pesquisa de doutorado “Imaginários de Nação no Romance Brasileiro Contemporâneo: *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres*” fornecem ao leitor possíveis desdobramentos. Nesta investigação, o pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira desenvolve estrategicamente uma leitura arqueológica dos autores, buscando evidenciar as possíveis alusões a alguns pensadores brasileiros. Neste, o pesquisador advoga ancorado nas leituras de Eric Hobsbawm, Sergio Buarque de Holanda, entre outros, qual seria o conceito de nação representado por ambos os romancistas: Ruy Tapioca e Álvaro Cardoso Gomes. Basicamente a tese do autor é defender a existência de um “imaginário de nação” contido na leitura de ambos os romances. O solo é fértil ao encontro desse imaginário reproduzido nesses romances, por sua vez, refletindo seu maior ou menor enquadramento na fala dos sociólogos apontados. As comparações alusivas a esses citados se desdobram consistentemente ao longo da investigação do pesquisador. Conforme nossa leitura realizada, é na página 38, que o pesquisador Wilton menciona a reflexividade do fazer literário presente no texto de Tapioca (utilizando como engajamento reflexivo a metáfora do “Hotel *Bonaventure de Portman* em Los Angeles”, formulada por Fredric Jameson), ao qual, segundo o pesquisador, Tapioca e Cardoso Gomes perfazem uma acirrada crítica em relação ao contemporâneo. Na altura da página 92, novamente o autor retoma esse mesmo assunto. Neste, o tema é esboçado brevemente, embora o autor deixe alguns desdobramentos a serem preenchidos por outros pesquisadores. Ou seja, a questão acaba permanecendo em aberto para fins investigativos. Meramente semelhante com a proposta oferecida por Carlos Ceia em rodapé acima, alertamos que este tema, dentre outros, merece ser explorado relativamente nesta tese. Nas palavras do pesquisador: “O texto de Ruy Reis Tapioca é reflexo e reflexividade. Melhor que o romance de Álvaro Cardoso Gomes, *A República dos Bugres* representa a metáfora do *Bonaventure*, haja vista que a sua arquitetura não nos deixa encarcerados no passado, mas neste romance, defrontamo-nos com os erros da atualidade, a exemplo do jogo temporal que faz o autor com os problemas insolucionáveis que o Rio de Janeiro vem sofrendo há séculos [...] [Neste intervalo, o pesquisador cita o trecho do romance para ilustrar o raciocínio] [...] deixando em segundo plano a fábula histórica, para transformar em crítica da realidade brasileira contemporânea, em virtude de os problemas a que o autor se refere através de seu personagem Quincas, permanecerem atuais” (OLIVEIRA,

romance *A República dos Bugres* sai no ano de 1999, satisfazendo os 500 anos da descoberta do Brasil, ofertando uma possível análise crítica desse extenso lapso temporal. Naquele período a nação brasileira por meio da sua indústria cultural (por meio de obras comemorativas), impulsionou vários meios artísticos – literatura, teatro, cinema, artes plásticas, televisão, entre outros a demarcarem essa data tão importante.⁴⁵ Interessante dizer que o assunto abordado na frase anterior já foi fruto

2005, p. 93). Em outro fragmento, o pesquisador Wilton Fred acaba explicando que a leitura do texto de Tapioca não permite explicar apenas o presente histórico o qual permanece condicionado o leitor. Vejamos os detalhes: “Como a História somente nos pode ser dada através dos textos, a Literatura Histórica debruçar-se-á sobre textos passados no intuito de resgatar aquilo que fora reprimido, para escutá-lo em sua liberdade, como um novo ente, ou um outro ser, haja vista que sua pretensão não é situar o leitor no passado, **tampouco explicar o presente através das atrocidades cometidas outrora**; antes, levar o leitor a perceber a evolução das contradições sociais, às quais os textos da tradição literária brasileira haviam ocultado” (OLIVEIRA, 2005, p. 112, Grifo nosso).

⁴⁵ Acerca desse assunto a pesquisadora Lucia Lippi Oliveira corrobora: “As comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil nos dão a oportunidade de acompanhar esse trabalho permanente de construção da memória nacional, tornado visível através da organização de comissões, da alocação de recursos financeiros públicos e privados, da abertura de espaço na imprensa e na televisão, nos cadernos especiais de jornais e nos encanes de revistas, da circulação de kits patrocinados por empresas, **assim como da publicação de livros considerados relevantes para o entendimento dos 500 anos de Brasil.**” (OLIVEIRA, 2000, p. 03, Grifo nosso). Por outro ângulo, também notamos que os comentários sobre essa característica complementa algumas reflexões do próprio livro. “Na atmosfera de celebração dos 500 anos, *A república dos bugres* propõe uma reflexão crítica e, ao mesmo tempo, muito divertida sobre a formação da sociedade brasileira.” (TORRES, 1999, s/p). A pesquisadora Tatiana Batista Alves, por sua vez, acrescenta algumas considerações a esse respeito, soando alusivamente ao trabalho de Lucia Lippi Oliveira, pois a mesma é citada nas referências. Nas palavras de Tatiana: “Este sentimento esteve muito presente na celebração dos 500 anos do Brasil, com suas festas, comemorações, organizações de comissões, alocação de recursos financeiros públicos e privados, no amplo espaço reservado na mídia, na publicação de livros considerados importantes para o entendimento dos 500 anos do Brasil. Fizemos reflexões, planos e promessas que, agora, ‘serão cumpridos e darão certo’. No meio das comemorações que nos permitem refundar a identidade nacional, surgiram inúmeras ficções, sobre as quais

de especulações críticas, apontadas pelos pesquisadores Seymour Menton e Antonio Esteves, conforme teremos oportunidade de comentar nas linhas adiante. Assevera Linda Hutcheon: “Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos passados em ‘fatos’ históricos presentes” (HUTCHEON, 1991, p. 122).

A autora equaciona, conseqüentemente, o estatuto sistemático que descortina alguns eventos históricos, possibilitando ao romancista, desse modo, um viés argumentativo com os acontecimentos do presente. Devemos salientar que escrever uma nova História não é permitir condutas errôneas daquele fato estabelecido através do documento, mas atestar que a História não pode ser vista de forma aproblemática e, sim questionadora e partícipe do seu próprio presente. Não obstante, fazer “autorreflexão” dos fatos históricos ou realizar uma “autorreflexividade” dos fatos históricos permite uma melhor leitura do presente, diagnosticando o futuro nacional, conforme prevê alguns estudiosos.⁴⁶ Obviedade ou não, o certo é que tal tendência fora melhor,

tivemos a oportunidade de refletir, e que também vieram para reatualizar e comemorar.” (ALVES, 2001, p. 93).

⁴⁶ Aqui, novamente teremos a reflexão do pesquisador Wilton Fred retomando aspectos da presentificação do passado, realizada prolificamente pelo romancista Ruy Tapioca. Consoante suas palavras: “Em *A República dos Bugres*, a autenticidade do discurso textual e sua competência são garantidas pelo presente. O discurso passado se debruça sobre a presentividade, e vice-versa, autenticando o discurso das atrocidades de nosso tempo, constante da Literatura Histórico-contemporânea: ‘no mínimo, os pobres terão que, a mando do governo, sustentar e pagar as dívidas dos ricos, falidos de seus bancos e comércios...’ Esse e tantos outros discursos sobre a prática do governo e do povo serão retomados por Ruy Reis Tapioca, denunciando as atrocidades do presente através da história do passado” (OLIVEIRA, 2005, p. 159). Cabe lembramos que a expressão (soa consoante aos romances de Ruy Tapioca) “pseudofactual novel”, formulada pela autora Barbara Foley, no seu livro *Telling the Truth – The Theory and Practice of Documentary Fiction* (1986), também serve para aludir o gênero “[...] da prosa de ficção que evoca uma, mesmo um contrato paródico intrinsecamente irônico. De acordo com esse contrato, o leitor é convidado a aceitar os caracteres textuais e situações como inventado, o que significa ver o texto não como não tendo referente mas como referindo-se às relações ao invés de elementos alegadamente existentes para além da sua representação no discurso.” (Tradução nossa). [...] of prose fiction tha invokes an intrinsically ironic, even a parodic contract. According to such a contract, the reader is asked to accept the texts characters and situations as invented, which

condicionada aos romancistas pós-modernos, pois a fragmentação do espaço e do tempo foi mais bem concebida pelo advento da informação e globalização. Em síntese: “Se o passado era invocado, o objetivo era desenvolver sua ‘presentitude’ ou permitir sua transcendência na busca de um sistema de valores mais sólido e universal” (HUTCHEON, 1991, p. 121).

A partir das observações tecidas acima, não poderíamos deixar de elaboramos uma questão crucial: por que alguns romancistas resolveram publicar os seus romances históricos em algumas datas comemorativas, por meio de suas efemérides? Oportunismo ou simplesmente nostalgia daquele período de aniversário? A resposta a essa questão requer uma investigação mais profunda cujo diagnóstico exigiria do pesquisador um verdadeiro mapeamento que pudesse sondar tal proposta. Desde já, tem-se o fato notável de que, muitos romances históricos são encomendados por alguns editores, inclusive, eles aproveitam o embalo dessas datas e oferecem algumas despesas de viagens pagas para que muitos escritores tenham a oportunidade de testemunharem o local de suas representações historicistas.⁴⁷ Se o autor recusasse essa oportunidade, certamente não incluiriam no enredo as fontes vivas, cenários vistos, objetos de época verificados, dados entrevistados e colhidos por autoridades – fatores tão importantes na constituição de um romance histórico. Acerca desse assunto, a pesquisadora Marilene Weinhardt reflete que muitas editoras fortaleceram suas vendas através das “leis de mercado”, movimentando novidades que “[...] podem ser boas, ou tão ruins, quanto aquelas que parecem vir à luz por uma necessidade íntima do artista.” (WEINHARDT, 2011, p. 41).

Não obstante, a temática comemorativa do aniversário de algumas nações também favoreceu o lançamento de muitos romances históricos. Sem receios, podemos notar que o romance *A República dos Bugres* revisita o Brasil de época através da “conquista” e da “emacipación”, conforme assinala o pesquisador Peter Elmore (1997, p.

means seeing the text not as having no referent but as referring to relations rather than to particulars allegedly existing apart from their representation in discourse” (FOLEY, 1986, p. 107).

⁴⁷ De acordo com o jornalista Marcelo Della Nina (1991, p. 07) o escritor Moacir Scliar teve recursos de viagem – para visitar arquivos -, pagos pela Cia das Letras, utilizando-os para escrever o romance histórico sobre a vida do médico sanitarista Oswaldo Cruz.

11), mesmo sem citar o romance, visando diagnosticar as temáticas dos romances históricos produzidos no território hispano-americano. Já o pesquisador Antonio Roberto Esteves no seu livro *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* trabalha com a ideia da relevante produção de romances históricos no Brasil justamente como consequência ao nosso V Centenário do Descobrimento do Brasil.⁴⁸ Apesar do autor não citar estudos estatísticos que comprovem tal efeito propagador, suas hipóteses norteiam suas devidas assertivas. Ademais, o autor defende a ideia de que muitas livrarias movimentaram o circuito editorial brasileiro dos aniversários. Por razões óbvias, Esteves advoga que os meios culturais também tiveram uma preponderante participação na inserção desses livros através do universo midiático. “Nesse fim de milênio as comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil, mais interessadas em fazer circular mercadorias que discutir os sentidos do descobrimento, movimentaram os meios culturais do País, e evidentemente também o mercado editorial.” (ESTEVES, 2010, p. 77).

Em tempos atuais, o estímulo dessas publicações sempre acaba adicionando temas polêmicos sobre política, economia, história, cultura entre outros. Assim, vistas em conjunto esses temas híbridos entrelaçam momentos históricos que exaltam datas de aniversário, festividades, datas de nascimento de grandes personalidades (como é o caso do lançamento de várias biografias, que também enfatizam o lado histórico e memorialístico), enfim articulando folclore, memórias vivenciadas e lembranças de época. A bem da verdade é que, desdobrando as peculiaridades das comemorações estabelecidas pelo quicentenário da descoberta do Brasil, assim como o bicentenário da Inconfidência Mineira (comemorado em 1989, apenas para aludir ao contexto das efemérides) a publicação do romance *A República dos Bugres* ou de *Conspiração Barroca* parece coincidir também com as razões apontadas pelo crítico Seymour Menton. Utilizando a primeira pessoa, num tom

⁴⁸ Ao que tudo indica, Esteves parece beber na inspiração de Seymour Menton para advogar que muitos romances históricos brasileiros foram publicados tendo como pano de fundo o coincidente quinto centenário de nossa descoberta. Nas palavras de Menton: “A mi juicio, el factor más importante em estimular la creación y la publicación de tantas novelas históricas em los três últimos lustros há sido la aproximación del quinto centenário del descubrimiento de America. No es por casualidade que el protagonista de la NNH paradigmática de 1979, El arpa y la sombra, sea Cristóbal Colón, y que el protagonista de uno de los cuatro hilos novelescos de El mar de las lentejas, también publicada em 1979, sea um soldado del segundo viaje de Colón.” (MENTON, 1993, p. 48).

bastante pessoal o autor justifica que: “[...] el factor más importante en estimular la creación y la publicación de tantas novelas históricas en los três últimos lustros há sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de America.” (MENTON, 1992, p. 48). Ora, ao tratar especificamente desse assunto, explorando romances de língua espanhola – *El arpa y la sombra* (1978), *El mar de las lantejas* (1979)-, que exaltam a figura histórica de Cristovão Colombo, Menton estimula alguns pesquisadores a tomarem conhecimento do oportunismo de muitos romancistas em relação a essas datas comemorativas. Portanto, muitos romances históricos exaltaram datas de aniversário (cabendo uma pesquisa mais aprofundada) visando despertar o público para a causa de algum evento nacional que nem sempre foi tratado com a devida atenção cível da própria sociedade.

Não devemos nos furtar que uma razão possível de tantos escritores da linhagem de Ruy Tapioca expandir os fatos históricos é o grau relativo de que o passado remoto somente é lembrado por meio das narrativas orais ou dos arquivos empoeirados nas estantes dos centros de pesquisas⁴⁹, entre outras formas de registro histórico. Obviamente, que tal “presentificação” ou “autorreflexividade” é diagnosticada de forma relativa, tendo em vista que nem sempre a natureza de todos os eventos históricos permite descortinarmos situações do presente atual. Diz Agnes Heller: “Como alguma coisa realmente aconteceu é algo que só pode ser conhecido através de relatos daqueles que viveram nessas eras. Nunca houve nem haverá um ‘como’ independente de sua construção avaliadora” (HELLER, 1981, p. 164). O depoimento da autora evidencia como o passado histórico é formulado pelo registro da memória, sendo articulado com a lembrança daqueles que viveram aquela época.

É sintomático dizermos que a coleta de relatos verbais também ajuda o romancista a escrever o seu romance histórico, pois nem sempre os documentos podem ser considerados a única e destemida fonte. Ao presentificar os acontecimentos, o autor (de qualquer romance histórico)

⁴⁹ A respeito da polarização historicista entre ‘arquivo’ e ‘narrativa orais’, o autor Paul Ricoeur advoga que: “Em certo sentido, é exatamente assim: como toda escrita, um documento de arquivo está aberto a quem quer que saiba ler; ele não tem, portanto, um destinatário designado, diferentemente do testemunho oral, dirigido a um interlocutor preciso; além disso, o documento que dorme nos arquivos é não somente mudo, mas órfão; os testemunhos que encerram desligaram-se dos autores que os ‘puseram no mundo’; estão submetidos aos cuidados de quem tem competência para interrogá-los e assim defendê-los, prestar-lhe socorro e assistência.” (RICOEUR, 2010, p. 179).

também impõe sua carga ideológica, partindo do princípio que a construção da história é algo subjetivo, conforme já alertava os autores Cartelle e Ingelmo (1994).⁵⁰ Por mais que o tempo histórico seja algo idealizado nos documentos, persuadindo o leitor acerca dos acontecimentos, sem ao menos problematizá-los ou questioná-los, faz matéria-prima do romance, tais efeitos serem questionados. Conforme advoga novamente Heller: “O tempo da História Universal é um tempo ideal, mas o tempo do presente, que é tempo real, constitui uma inexaurível fonte de argumentação. Se o presente é que prova o futuro, ele precisa ser conhecido, descrito e constituir objeto de reflexão” (HELLER, 1981, p. 34).

Embora, estranhamente a autora não cite a expressão “romance histórico”, ou algo paralelo ao termo nas suas análises, suas reflexões são extremamente pertinentes ao trabalho do romancista. Conforme observamos, a expressão “tempo ideal” seria, a nosso ver, o presente de natureza absoluta e marcante, sendo cristalizado por natureza, bastando uma simples leitura das narrativas epopeicas, fonte do lendário e do inquestionável. No entanto, o próprio presente é difícil de ser assimilado, mas farto de ser aproveitado, pois sua inesgotável oferta de acontecimentos provoca uma dispersão de compreensões relacionadas ao nosso futuro. Isto é, conforme veremos, o escritor Ruy Tapioca faz uso do presente, buscando elucidar a trajetória historicista acerca da tardia emancipação colonial brasileira. “O presente histórico não é um presente absoluto, mas sim uma estrutura: precisamente, constitui uma estrutura cultural” (HELLER, 1981, p. 57). A autora coloca sob suspeita a questão do tempo presente, indagando seus movimentos cujo conteúdo quase sempre se apresenta diluído e notoriamente efêmero.

É necessário registrarmos que o conhecimento cultural acerca dos assuntos os quais regem a nação é fato imprescindível ao romancista histórico preocupado em compreender o presente histórico. Além disso, o escritor Ruy Tapioca admite uma reflexão do nosso presente em

⁵⁰ De acordo com Enrique Montero Cartelle e Maria Cruz Herrero Ingelmo, a posição do escritor ao escrever um romance histórico implica em alguns posicionamentos subjetivos. Nas palavras dos autores: “La idiosincrasia de la novela histórica provoca a menudo que se la utilice como instrumento para otros fines, porque el autor que se remonta al pasado interpone su propia visión a la hora de transmitirlo al lector de su época. En esta situación el autor siempre es parcial por imponer entre ambos su filtro que puede ser político, histórico, filosófico, religioso, simplemente culturalo participar de varios de ellos a la vez.” (CARTELLE; INGELMO, 1994, p. 32).

função do passado, diagnosticando uma leitura mal feita já realizada por outros romancistas históricos.⁵¹ “O processo recíproco de interação entre o historiador e seus fatos, o que denominei diálogo entre presente e passado, é um diálogo não entre indivíduos abstratos e isolados, mas entre a sociedade de hoje e a sociedade de ontem” (CARR, 1996, p. 90). A importância dessa citação deve-se ao fato de Carr atingir, com absoluta precisão, os pontos centrais desta nossa investigação e oferecer subsídios ao Novo Romance Histórico, em especial os de Ruy Reis Tapioca. Ademais, nesse excerto, o historiador Edward Carr, já citado na epígrafe, traça essa relação de reciprocidade dialética social que deve permear o ofício do historiador em relação ao tempo de sua escritura e o tempo que está representando os fatos do passado. Ou seja, a história não deve ficar armazenada através de gavetas ou arquivos, sem ao menos fazer parte da sociedade ao qual faz parte, sendo, logicamente, confrontada com o presente da escritura.

Em sintonia com esse pensamento, podemos ceder à voz ao crítico norte-americano Fredric Jameson, que esmiúça tal passagem de forma simbólica no seu artigo “O Romance Histórico”. Para o autor, o romance histórico não pode ser considerado uma reconstrução mimética de acontecimentos já esquecidos e extintos, ou seja, “[...] ele busca do seu jeito, e mesmo nas suas análises do passado histórico e das situações sociais e culturais radicalmente diferentes desse passado, abordar o presente com uma urgência partidária” (JAMESON, 2011, s/p). Em suma, ambos os autores concordam que o romancista ou o próprio historiador não devem simplesmente permanecer na narração dos fatos que estão localizados na penumbra temporal do período, mas devem, sobretudo, articular ações entre passado e presente da escritura.

De acordo com o nosso raciocínio, o autor Ruy Tapioca sabe que as condições históricas da época individualizavam os personagens de uma cena já cristalizada, desnudando-as do seu viés romântico e, resolve, a seu modo, questionar esse efeito petrificado, mantendo uma postura averiguadora do próprio passado.⁵² Assim, no decorrer do

⁵¹ De acordo com o nosso raciocínio, romancistas históricos como João Felício dos Santos (entre muito outros), com os romances *Carlota Joaquina – A Rainha Devassa*, não chegara a ser um crítico do seu presente, criando uma possível atmosfera de auto-reflexividade dos fatos históricos. Ou seja, durante a nossa leitura, percebemos que o romance citado ficou encerrado no passado remoto, sem trazer à tona algo devidamente refletido.

⁵² A respeito desta intensa problemática: acerca da formulação das personagens, salvaguardando o espaço geográfico e a ideologia do crítico, temos o

enredo dos romances, conforme notaremos, não existem verdades imutáveis para explicar a conjuntura desses acontecimentos e, por esse motivo, o autor recontará a história oficial mediante outras perspectivas e pontos de vista. É presença marcante nos vários capítulos que orquestram as obras, o leitor identificar tais fragmentos, muito proposital a um narrador intruso, ou seja, àquele que problematiza os discursos historiográfico e romanesco. Em particular, o autor de *República dos Bugres e Conspiração Barroca* sabe da real importância de encadear esses acontecimentos, mesmo tendo a devida noção da falta de esperanças de relacioná-los na sua totalidade com a respectiva cronologia temporal. Dificuldade encontrada também pelos historiadores, pois a árdua tarefa de encadear-los e formatá-los exige parcimônia no trato dos eventos.

Sobre tal aspecto, a teórica Agnes Heller (1981, p. 57), alerta a não existência de uma continuidade na representação do presente histórico pelo historiador. Ou seja, não existe uma ação linear e perfeita dos eventos históricos registrados por ele, estimulando, dessa forma, a adoção de idas e vindas. Nessa manobra, o efeito descontínuo apontado por Heller confere solidez à devida consciência que os fatos históricos são impossíveis de serem assimilados organicamente ou na sua totalidade, seja no presente histórico, seja no passado longínquo. “O presente histórico tem seu próprio passado (o passado do presente) e o seu próprio futuro (o futuro do presente) o qual se relaciona com a continuidade dentro da descontinuidade” (HELLER, 1981, p. 57). Em síntese, os tempos verbais atribuídos ao texto histórico são condições estratégicas e necessárias articuladas pelos historiadores, permitindo também intercalações e interlocuções abrangentes.

A essa altura surge uma nova indagação acerca da nossa chave de leitura: como poderíamos compreender a totalidade do presente histórico brasileiro acerca de tamanha tempestade de acontecimentos ou da globalização condizente às mútuas transformações que sofremos

comentário de Amado Alonso. Nas suas palavras: “El problema del novelista consiste en dibujar el caracter de sus personajes históricos de manera que éstos valgan de por sí en la obra. Tiene que hacer que el personaje viva, y que no sea solamente la encarnación de las acciones que de esse personaje recuerda la historia. El autor tiene que lograr que el personaje salga de la caracterización parcial y limitada en que la historia lo há colocado, rotulándolo según una clasificación de tipos y categorías convencionales: ambicioso, abnegado, arrojado, vacilante, cobarde, valiente, etc.” (ALONSO, 1984, p. 17).

diariamente? ⁵³Ou melhor, será que o escritor contemporâneo pode representar os eventos do passado e, ao mesmo tempo, realizar uma crítica à sua própria nação, como é o caso do autor da *República dos Bugres*? ⁵⁴A esse respeito, podemos tecer a seguinte afirmação: o tempo vindouro, caracterizado pelas ações do cotidiano histórico, acaba se tornando aspecto essencial na narrativa de natureza contemporânea. Sobre tal aspecto, novamente a teórica Agnes Heller produz a seguinte resposta: “Querer entender nosso presente como ‘ponto culminante’ da História é igualmente estéril e é possível que nos conduza à indiferença diante das feridas e dos sofrimentos de nosso presente e, assim, também, guiar-nos para catástrofes” (HELLER, 1981, p. 63). Compartilhamos com o propósito reflexivo da teórica, pois não podemos acreditar numa verdade histórica absoluta do presente, sabendo da tamanha vulnerabilidade de informações instantâneas, conforme apontou o autor Karl Eric, em linhas anteriores, tendo como consequências a errônea interpretação da própria realidade vigente. Em outros termos, o presente pode ser modificado com base no passado visto e revigorado, apesar de não ser recuperado simplesmente, no entanto, sempre cabe um olhar questionador diante de tal desafio. E isso vem ao encontro, daquilo que

⁵³ Segundo Magdalena Perkowska, “[...] a televisão, a imprensa e a internet aceleraram a percepção dos acontecimentos: o bombardeio informativo faz com que o presente quase imediatamente se converta em passado. A temporalidade é vivida de uma outra maneira no fim do século XX e começo do século XXI, assim as categorias formuladas no início do século XX para referirem-se às obras do XIX já são antiquadas. [...] Portanto, não tem sentido insistir em uma distância temporal que já não convence ninguém e parece, além do mais, encerrar os textos num suposto objetivismo histórico realista, uma camisa de força de que eles tentam liberar-se” (PERKOWSKA, 2008, p. 23-24).

⁵⁴ A esse respeito, sem mencionar o contexto literário brasileiro e ao mesmo tempo não desejando subverter o seu raciocínio, pois o conteúdo é bastante alusivo, o crítico alemão Andreas Huyssen corrobora: “Espaço e tempo são categorias fundamentais da experiência e da percepção humana, mas, longe de serem imutáveis, elas estão sempre sujeitas a mudanças históricas.” (HUYSEN, 2000, p. 30). O que está no centro de interesse desta abordagem é detectar quais funções as categorias – tempo e espaço – serão representadas na evolução da escrita da História, na ativação da memória, ou mesmo, poderíamos aludir ao Novo Romance Histórico.

David Loventhal ⁵⁵ escreve: “O passado também carece de consenso temporal. Dependendo do conteúdo e do contexto, o passado converte-se no presente a qualquer tempo, seja um instante ou uma eternidade atrás” (LOVENTHAL, 1998, p. 13).

Na verdade, podemos salientar que, em diversas passagens dos romances, Ruy Tapioca alerta, por meio do narrador, ao leitor contemporâneo sobre o passado histórico nacional, perfazendo uma crítica ao presente. Acerca desse assunto, o crítico Hayden White defende a ideia a qual o historiador (sem mencionar o romancista) “[...] precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente [...]” (WHITE, 1994, p. 53, **grifo meu**). Sobre esse aspecto, devemos frisar que a autorreflexividade dos fatos históricos, adotado pelos narradores de *República* e *Conspiração*, consiste em olhar o objeto narrado pelo olhar crítico, formulando um novo juízo acerca do assunto. Por meio da paródia e da ironia, que exploraremos em detalhes no segundo capítulo, verificaremos que o romance picaresco pode ser bem utilizado para criar essa reflexão acerca da historicidade daquele período. Sobre esse aspecto poderíamos sumariamente destacar a reflexão: “Um dos traços marcantes do Lazarilho é, sem dúvida, **a crítica da sociedade contemporânea feita pelo autor**, crítica que, como dissemos, valeria para a obra sua proibição pela censura” (GONZALEZ, 1988, p. 14 – **grifo nosso**).

Embora Gonzalez, defenda o picaresco no romance espanhol, por alusão temos também uma importante consideração que agrega aspectos para a chave de leitura. Ao representar o lado picaresco nos romances como ferramenta de crítica ao contemporâneo, ensejando novos olhares em torno do objeto ficcional, Tapioca descortina uma forte crítica ao contemporâneo. No estudo de Gonzalez, que trabalharemos melhor em subtítulo específico, ele traça os principais pressupostos acerca da picaresca espanhola e suas ramificações na literatura contemporânea – chegando ao neopícaro, que seria uma forma progressiva do pícaro na modernidade. Portanto, um olhar acerca dessa problemática, assim como enxergarmos o lado picaresco do romance *A República dos Bugres*, como estratégia de crítica da nação será fator

⁵⁵ Importante notarmos que o ensaio de David Loventhal faz uso abundante de fontes literárias: *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, os romances de Walter Scott, entre muitos outros.

cardeal para o desenvolvimento da nossa leitura no terceiro capítulo dessa tese.

Nesse sentido, lidar com temporalidades opostas – passado e presente - torna-se mais instigante para o romancista histórico, ao contrário do discurso do historiador tradicional, seja numa ordem cronológica dos acontecimentos, composta por uma seriação de acontecimentos, seja lidando com a crítica ao atual presente.⁵⁶ A proposta de Tapioca, conforme veremos, é refigurar os acontecimentos históricos não de forma contínua e retilínea, mas opondo contrastes espaciais e temporais com vistas ao ganho com a originalidade. Devemos salientar que o romance histórico produzido nos tempos atuais “[...] joga com a liberdade de adiantar, em relação à cronologia da matéria narrada, elementos de um futuro desconhecido das personagens [...]”, alerta o pesquisador Alcmeno Bastos (BASTOS, 1999, p. 155). Em outras palavras, a dispersão temporal que enfrentamos na modernidade atual, torna-se ferramenta estratégica para o escritor contemporâneo, na criação de saltos durante a narrativa, sem ter a necessidade de manter uma ordem no tempo.⁵⁷ A percepção tardia do

⁵⁶ Sobre esse aspecto, apreendendo o romance *A República dos Bugres*, no que tange a articulação dos saltos temporais, podemos reproduzir integralmente a citação da pesquisadora Marilene Weinhardt: “A representação do tempo rompendo com a linearidade não é prerrogativa da narrativa de ficção e é recurso corriqueiro mesmo em relatos banais, de que se lança mão para prender a atenção ou para encarecer certas ações, seja usando-as como ponto de partida, para fazer o movimento de retorno ao pretérito, seja reservando-as como coroamento de uma sequência, explorando os efeitos do suspense. A circularidade, concluindo-se a narração no ponto inicial, também não é uma inovação. Entretanto, Ruy Tapioca fatiou o tempo de tal modo, sem um método que revele de imediato seus mecanismos, que o leitor precisa avançar algumas dezenas de páginas para perceber que avanços e recuos não são aleatórios. Já para desvendar o duplo sentido das amarrações, no plano do enredo ficcional e do histórico, é preciso uma segunda leitura para apreender as duas dimensões, inclusive por omissões no tempo histórico” (WEINHARDT, 2007, p. 65).

⁵⁷ Novamente poderíamos o instigante ensaio de David Loventhal sobre a questão da ordem cronológica que atinge todos os historiadores e, em menor grau, o romancista. “Estamos tão habituados a pensar no passado histórico em termos de narrativas sequenciais, datas e cronologias que supomos que são atributos do próprio passado. Mas não são; nós mesmos a colocamos lá. A capacidade e a propensão para ordenar os acontecimentos numa sequência de datas é uma conquista cultural relativamente recente. Os fatos históricos são atemporais e descontínuos até serem entrelaçados em histórias. Não

passado assim como o anacronismo dão forma às interpretações históricas” (LOVENTHAL, 1998, p. 53). Mesmo tendo a capacidade de inventariar e remeter forma e conteúdo aos aspectos remotos, o escritor contemporâneo percebe a dificuldade de representar o passado na sua ordem estética.

A nosso ver, por esse motivo, o romancista histórico deve ter a devida consciência cultural acerca da realidade nacional que transforma a sua maneira, pois desmontar a ordem cronológica da historiografia exige também consciência interpretativa da suposta ordem de alguns eventos e acontecimentos. Decodificar o passado e remeter à luz elementos-chaves de uma interpretação contemporânea exige disciplina e honestidade daquilo que está sendo representado. “A função do historiador não é amar o passado ou emancipar-se do passado, mas dominá-lo e entendê-lo com a chave para a compreensão do presente” (CARR, 1996, p. 61).⁵⁸ Ao utilizar vozes alheias, seja no sentido paródico, seja na intertextualidade, o romancista deve ter o máximo de cuidado para não perder o jogo ficcional acerca de um presente fugaz o qual também se tornará passado remoto. “Explicar o passado no presente significa lidar não apenas com percepções, valores e linguagens que mudam, mas também com acontecimentos ocorridos após a época examinada” (LOVENTHAL, 1998, p. 53).⁵⁹

Indubitavelmente que a articulação temporal do romancista histórico se torna uma habilidade a qual se orquestrará ao longo de toda a narrativa, inclusive na utilização dos verbos que conduzem o tempo

vivenciamos um fluxo de tempo, apenas uma sucessão de situações e acontecimentos. Grande parte da apreensão histórica permanece temporariamente tão vaga quanto a memória, desprovida de datas ou até de sequências” (LOVENTHAL, 1998, p. 119).

⁵⁸ Linhas adiante, o crítico Edward Carr perfaz uma questão que soa em sintonia com nossa chave de leitura. Ao realizar o questionamento, título do seu próprio livro, “Que é História?”, o autor arrisca uma resposta: “[...] é que ela se constitui de um processo contínuo de interação entre o historiador e seus fatos, um diálogo interminável entre o presente e o passado” (CARR, 1996, p. 65).

⁵⁹ É interessante dizer que o autor David Loventhal, no seu ensaio *Como conhecemos o passado* (1998), advoga muitas das considerações por meio da exemplificação de vários autores ficcionistas. São eles: Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, George Orwell, dentre outros.

das ações.⁶⁰ A diversidade de advérbios temporais, assim como a quantidade de expressões que aglutinam esses marcadores de tempo, modalizadores do ir e vir por meio de descontinuidades, é suficiente para demarcar o conteúdo do texto ao longo da narrativa histórica. Sobre esse assunto, a historiadora Agnes Heller reflete sobre uma possível articulação.

As inúmeras formas de presente da historicidade podem ser abrangidas pelos seguintes termos: ‘agora mesmo’, ‘agora’ e ‘estando agora’. O primeiro deles relaciona-se com o passado e com o futuro em sentido ordinário; o segundo, com os ‘tempos idos’ e com os ‘tempos por vir’; o terceiro diz respeito ao começo e ao fim (HELLER, 1981, p. 51).

Embora o fragmento dialogue com o ofício do historiador, as demarcações temporais citadas por Heller, conforme veremos, são estrategicamente utilizados pelos romancistas históricos, buscando situar os eventos, seja no momento da escritura do autor, seja ao delegar a temporalidade ao narrador⁶¹, remetendo à ideia de uma situação realizada num presente contínuo. Neste fragmento e em outros, a ênfase é dada às formas historiográficas que registram estilisticamente o ofício

⁶⁰ Sobre a questão temporal teremos algumas reflexões pertinentes do crítico Kate Hamburger: “Existe um fenômeno assim e não estranhemos que este esteja ligado ao verbo, ao tempo verbal e conseqüentemente ao problema do tempo. Na proposição e na fala é o verbo que decide sobre ‘o modo de ser’ das pessoas e das coisas, que indica sua posição no tempo e, conseqüentemente, na realidade, que afirma a sua existência ou inexistência, a sua existência presente, passada ou potencial” (HAMBURGER, 2001, p. 45).

⁶¹ Sobre o aspecto da posição temporal do narrador, o pesquisador Alcmene Bastos possui uma indispensável argumentação que elucida passado, presente e futuro. Trabalhando com as 03 temporalidades diversas, o autor sugere que a tríade pode representar os acontecimentos históricos. Nas suas palavras: “Se nos nossos dias o narrador do romance histórico, como já foi dito, é capaz de exercer até as últimas conseqüências a prerrogativa ficcional de colocar-se no tempo que melhor lhe convier, em relação à matéria narrada, chegando ao extremo de apresentar-se como contemporâneo dos fatos contados, nem por isso o leitor deixa de percebê-la como ‘histórica’ (BASTOS, 1999, p. 152).

árido e problemático do historiador. Ao que tudo indica, a segunda opção é mais bem delineada pelo romancista Tapioca, tendo em vista a dialética proporcional dos acontecimentos de época refletir o presente da escritura dos romances que serão aqui investigados. Sobre esse assunto, o pesquisador Alcmene Bastos também reflete sobre os aspectos temporais esboçados na análise de Walter Scott realizada por Lukács. “Notações temporais como ‘naquele tempo’, ‘antigamente’, ‘outrora’, por exemplo, indiciavam sua superioridade em relação aos conhecimentos do leitor” (BASTOS, 1999, p. 152).

Via de regra, os advérbios temporais utilizados pelos romancistas históricos foram disseminados pelos cânones literários⁶², correlacionando outros ficcionistas a realizarem essa tradução cultural do próprio passado. Por mais que tais acontecimentos históricos tenham sido lidos e narrados de outra maneira, o romancista deverá ter a devida noção de transposição sem esquecer os artefatos conhecidos. De acordo com David Loventhal, a tradução e a atualização da informação, assim como o conhecimento histórico por meio do conhecimento quase inalcançável, exige que “[...] o historiador descobre [descubra] tanto o que foi esquecido sobre o passado ou impropriamente reconstituído quando o que não se sabia até então” (LOVENTHAL, 1998, p. 54). Em resumo, poderíamos continuar citando referências que agregam as perspectivas temporais aqui discutidas, assim como refletindo interminavelmente acerca dessas propostas, no entanto, se por ora não alcançamos o nosso real propósito durante essa chave de leitura, provavelmente elucidamos melhor o nosso objetivo.

Em síntese geral, o conceito de articulação entre passado e presente cuja aplicação será abordada durante o desencadeamento dos capítulos e, em maior grau, no último capítulo, como já anunciado, será o recorte dos principais fragmentos ao qual o narrador ou as personagens incrementa uma profunda crítica às nações brasileira e portuguesa.⁶³ É importante relatarmos que a repetição esporádica dessa

⁶² Exemplo nítido desse estilo canônico de marcação temporal, dentre muitos outros, foi estabelecido em algumas passagens pelo escritor italiano Alessandro Manzoni, no clássico *Os Noivos*. Vejamos o fragmento: “**Naqueles tempos** elevava-se, pois, ao máximo a tendência dos indivíduos para se coligarem em classes e conferirem cada qual à sua o poder mais amplo. O clero cuidava de salvaguardar e estender as próprias imunidades; a nobreza zelava os seus privilégios” (MANZONI, 1971, p. 14, **grifo nosso**).

⁶³ Não insistimos em enumerar exaustivamente para não alongar em demasia todas as categorias de análise. Resumem-se aqui apenas as principais

expressão visa lembrar o conceito formulado (que seguirá como chave diretriz da tese), ou seja, sua ausência no decorrer das análises poderia fragilizar as possíveis conexões e associações às quais estabelecemos durante a redação do trabalho. Frisando: a principal abordagem dessa investigação é comprovar que ambos os romances investigados realizam formulações de juízo, críticas construtivas em relação aos problemas das nações brasileira e portuguesa, problematizando a história oficial.⁶⁴

Em outros termos, identificaremos nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, as passagens cujo narrador e as personagens durante o desenvolvimento da trama fictícia, perfaz uma reflexão crítica, a partir do presente, acerca dos problemas coloniais, envergando novos desdobramentos sobre a historicidade atual brasileira e portuguesa. De acordo com a crítica polonesa Magdalena Perkowska: “Esta ideia informa profundamente la nueva novela histórica latinoamericana que insiste, mediante estratégias autorreflexivas, sobre la función de definidora del presente en el proceso de construcción del pasado” (PERKOWSKA, 2008, p. 41). O que verificamos no fragmento da pesquisadora é que existe uma tendência contemporânea de alguns romancistas históricos de regastar o passado histórico com os olhos críticos ao presente. Assim, sustentaremos a tese de que essa é uma tendência contemporânea nas obras de Ruy Tapioca, a de não deixar o passado apenas no esquecimento, no encosto da sua própria obscuridade, tampouco numa conjuntura obsoleta e perene, mas trazer os eventos históricos à tona e questioná-los em relação ao presente da escritura do autor.

É importante frisarmos que não buscaremos sondar, mesmo que demandasse fôlego, uma investigação que comprove as fontes históricas apropriadas na escritura de ambos os romances.⁶⁵ Por esse motivo,

modalidades de recorte dos fragmentos que serão realizados em maior profundidade no capítulo 3.

⁶⁴ Salientamos que insistiremos nessa frase complexa “articulação entre passado e presente”, por optarmos pelo aproveitamento que essa chave de leitura possa aprofundar no direcionamento da leitura de ambos os romances: *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*.

⁶⁵ Em sintonia com essa discussão, podemos citar um trecho do estudo da pesquisadora Elisabeth Wesseling ao examinar as diferenças entre o ofício do historiador e do romancista, em especial no trato com as fontes. Nas suas palavras: “Ficção e narrativas de história são convencionalmente distinguidas um do outro pela estipulação a qual o historiador deve fundar suas declarações

enfazamos que não partiremos de uma análise metarreflexiva aos quais os citados romances busquem apenas esboçar as formas e as maneiras de fazer ficção dentro da própria obra. De acordo com Carlos Ceia: “Um romance autorreflexivo é aquele que se refere ao seu próprio processo de criação” (CEIA, s/p). Até onde conseguimos pesquisar, o autor citado não chega a adentrar no mérito da questão do conceito que exploraremos diluidamente, embora, a nosso ver, saiba que existe tal possibilidade, já que ele agrupa outras modalidades de autorreflexividade. Obviamente que o adiamento desse procedimento estabelecido por Ceia (adicionado ao delineamento da “articulação entre passado e presente”), facilita identificarmos os excertos históricos dos romances de Tapioca que funcionam como autoreflexivos ou metanarrativos do narrador/autor. Já a teórica Linda Hutcheon menciona que “[...] a ‘realidade’ a que se refere a linguagem da metaficção historiográfica é sempre, basicamente, a realidade do próprio ato discursivo.” (GOBBI, apud HUTCHEON, 2011, p. 78).

Certamente, o coroamento dessas modalidades implicaria numa melhor caracterização dessa expressão que em suma seria definida objetivamente e iluminada através dos escritos que apresentassem esses segmentos:⁶⁶ crítica às forças armadas brasileiras e portuguesas (várias vezes o narrador provoca uma reflexão desses fatos e os compara com a defasagem militar atual brasileira e portuguesa); crítica ao jeitinho

em relíquias do passado, sejam estas, documentos ou objetos materiais não-verbais, como moedas, utensílios, edifícios, etc. Os historiadores quase invariavelmente apontam para esse estratégia de corroboração quando se sentem chamados a distinguir os seus próprios escritos do trabalho de romancistas.” (Tradução nossa). “Fictional and history narratives are conventionally distinguished from each other by the stipulation that the historian has to found his statements on the relics of the past, whether documents or nonverbal material objects such as coins, utensils, buildings, etc. Historians almost invariably point to this strategy of corroboration when they feel called upon to distinguish their own writings from the work of novelists.” (WESSELING, 1991, p. 122-123).

⁶⁶ Na introdução do clássico *Formação do Brasil Contemporâneo* (1998), o historiador Caio Prado Junior esclarece algumas questões dos problemas que a nação brasileira vem enfrentando há aproximadamente 150 anos. De acordo com Caio Prado Junior: “Os problemas brasileiros de hoje, os fundamentais, pode-se dizer que já estavam definidos e postos em equação há 150 anos. E é da solução de muitos deles, para que nem sempre atentamos devidamente, que depende a de outros em que hoje nos esforçamos inutilmente.” (JUNIOR, 1998, p. 15).

brasileiro e a dificuldade do brasileiro compreender as regras (além da famosa fama daqueles que gostam de tirar vantagem em tudo, o narrador chega a utilizar o emprestado vocábulo “anomia”, do sociólogo francês Émile Durkheim, para justificar a dificuldade do brasileiro em respeitar as leis); crítica a hierarquia social dentro da sociedade do século XIX, especificamente no âmbito das instituições públicas de época (o narrador formula uma crítica ao nosso esqueleto econômico-social contraditório); crítica excessiva à corrupção política e às artimanhas das autoridades para burlar as regras (em vários momentos o narrador ou as personagens estabelecem desabaços ao vicioso sistema colonial português corrupto, assim como o desconhecimento entre o público e o privado no arcabouço de época); o personalismo e a cordialidade, ambos formulados por Sergio Buarque de Holanda (os personagens em ambos os romances não conseguem administrar os limites políticos entre o público e o privado)⁶⁷, crítica a nossa precária colonização, envergando para as rivalidades ancestrais entre portugueses e brasileiros (em vários momentos temos construções frasais acerca da rivalidade entre as nações brasileira e portuguesa); crítica ao desnível absoluto das deficiências educacionais e culturais do povo brasileiro (a chamada leitura rasa e aproblemática), assim como o desinteresse pela causa pública, em especial os marginalizados (em alguns fragmentos dos romances é possível verificarmos tais formulações), enfim uma ampla conjuntura que alberga todas essas características coloniais marcantes nos romances.⁶⁸

Por mais diminutos que apareçam ou não, esses textos teóricos citados no decorrer da chave de leitura nos permite novos aprofundamentos analíticos sobre pontos importantes (que se configuram na construção de ambos os enredos dos romances) e, ao mesmo tempo, nos autoriza visualizar o grau de relacionamento bem próximo que marca a narrativa histórica de Ruy Tapioca. Pautados por essa ótica, eles nos ajudaram a compreender como funcionam as características temporais no discurso literário e historiográfico. Para finalizarmos nossa discussão reflexiva acerca dessa chave de leitura, desejaríamos mencionar as considerações do escritor José Saramago,

⁶⁷ Ver: HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

⁶⁸ Devemos frisar insistentemente que a chave de leitura aqui tecida não utilizará os romances *República* e *Conspiração* apenas como método ilustrativo, mas como profunda análise dessas categorias já apontadas acima.

numa conferência por ele ministrada. Nas suas palavras: “No fundo, um romance histórico é como uma viagem que o autor realiza ao passado, vai, faz uma fotografia e depois regressa ao presente, coloca a fotografia diante dele e descreve o que viu e a fotografia mostra” (SARAMAGO, 2013, p. 17). Portanto, encaramos, alusivamente, essa articulação entre passado e presente que o escritor Ruy Reis Tapioca nos propõe como uma fotografia passadista, aos moldes da formulação do escritor português, tanto no romance *A República dos Bugres*, como no romance *Conspiração Barroca*.

2 DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS – REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO

2.1 ALGUNS PRESSUPOSTOS:

Durante a formulação deste subtítulo, adentraremos nas questões particulares que regem a dupla disciplinar *literária e histórica*, partindo do pressuposto de que ambas caminham lado a lado, administrando suas semelhanças e distinções. A proposta desse subtítulo é reler o conteúdo de alguns autores - rastreando um breve mapeamento do estatuto da História como ciência e disciplina ofertada nos currículos acadêmicos¹. É de bom alvitre, para os pesquisadores vinculados às Ciências Humanas (Sociologia, Filosofia, Artes, História, Antropologia, Geografia, entre outras) saber que as disciplinas se relacionam e mantêm uma característica interdisciplinar, bem vista na contemporaneidade. “Todas as ciências do homem, inclusive a História, estão contaminadas umas pelas outras. Falam a mesma linguagem ou podem falá-la” (BRAUDEL, 2009, p. 54).

Mesmo sendo problemático, é fato anunciarmos que muitos historiadores bebem nos romances históricos escritos para servirem de mote investigativo nos seus ensaios históricos, envergando seus olhares para encarar a História como algo narrativo ou simplesmente descrever o conteúdo que os documentos não revelaram facilmente². Conforme

¹ Devemos relatar que durante o desenvolvimento desse mapeamento não temos a intenção de formular uma História retilínea ou uniforme, mesmo porque a própria História também é formulada através de saltos, associações motivadas por diversos tipos de interesses (sejam no campo externo e interno, devido ao conjunto de circunstâncias), omissões ideológicas, enfim questões subjetivas.

² O pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, no seu ensaio *História A Arte de Inventar o Passado* (2007), parece formular semelhante problemática e, a nosso ver, cabendo sempre algumas ressalvas. Logo no capítulo 1, intitulado ‘A Hora da Estrela: História e Literatura, uma questão de gênero?’, o crítico sonda as possíveis afinidades e distinções dessa dualidade. Apesar de advogar que esse é um tema muito debatido nos últimos anos, ou seja, a diluição das fronteiras na área das Humanas, o autor convida o leitor para conferir tais questões. Uma delas: “Por que os historiadores, que têm nas últimas décadas se aproximado do discurso de outras disciplinas, continuam reticentes em relação a pensar o próprio ofício a partir de um encontro com textos literários? A Literatura tem sido usada, pelos historiadores, no máximo como documento, tomando uma série de cuidados metodológicos, no sentido de esta se torne uma

assevera a pesquisadora Marilene Weinhardt, em artigo recente, “o trabalho do ficcionista também pode ter sido objeto do desejo da parte do historiador, por seu aparente descompromisso, sua liberdade para criar um mundo com leis próprias” (WEINHARDT, 2011, p. 14). Para reforçar sua tese, a autora não mede esforços para citar alguns críticos que deram o devido respaldo a essa próxima relação, a saber: Lynn Hunt, Hayden White e Luiz Costa Lima, entre outros. Em suma, como observamos, a estudiosa problematiza as possíveis aproximações e serventias que a História faz dos outros suportes aos quais possam iluminar as devidas investigações.

No âmbito dessas fronteiras diluídas, temos várias passagens de livros históricos que são devidamente iluminadas pelo acervo romanesco.³ Nesse sentido, basta verificarmos a quantidade de alusões literárias que o historiador Eric Hobsbawn traça nos seus livros. Desde a Primeira Guerra Mundial (1914), passando pela Revolução Russa (1917), Quebra da Bolsa de Nova Iorque (1929) e Segunda Guerra Mundial (1944-45), atravessando os regimes totalitários de resistência (1960-1970), segue um painel erudito dos principais acontecimentos que cercaram o século XX. Hobsbawn enxerga a prática histórica pelo viés dos vencidos⁴ e derrotados. Pinçamos apenas um fragmento, dentre vários outros, do livro *Era dos Extremos* (2012), para comprovar sua

fonte objetiva e fidedigna. A Literatura não tem sido boa para pensar a História, para teorizá-la, como tem sido a Filosofia ou a Ciências Sociais. Meu objetivo, neste texto, não será separar a História da Literatura, não será encontrar seus limites e suas fronteiras, mas articulá-las, pensar uma com a outra” (JÚNIOR, 2007, p. 44).

³ A esse respeito, é indispensável citarmos a discussão da pesquisadora Sandra Jatahy Pesavento: “A utilização do texto literário pela História permite levar mais longe o desloamento da veracidade à verossimilhança, pondo em discussão os efeitos de real e de verdade que uma narrativa histórica pode produzir, tomando o lugar do que teria acontecido um dia. Ao trabalhar com a Literatura como fonte, o historiador se depara, forçosamente, com a necessidade de pensar o estatuto do texto e realizar cruzamentos entre os dois discursos, em suas aproximações e distanciamentos.” (PESAVENTO, 2008, p. 84).

⁴ Algo nesse sentido já teria sido notado por diversos pesquisadores, a saber, o crítico Antonio Esteves (2010, p. 24) que através da expressão “versão hegemônica da história” conjectura que a ficção e a história não são excludentes para reescrever o passado e encobrir versões totalizadoras.

predileção⁵. Nas suas palavras, “após uma grande *débâcle* militar em Caporetto, em 1917, que deixou uma memória literária no romance *Adeus às Armas*, de Ernest Hemingway [...]” (HOBSBAWN, 2012, p. 35).

Remando em condições iguais, temos historiadores brasileiros, dentre muitos outros⁶, como é o caso de Sidney Chalhoub e Nicolau Sevcenko, tomando a leitura de alguns romances para compor seus ensaios históricos. O primeiro, no seu *Machado de Assis Historiador* (2003), faz uma leitura dos romances machadianos (*Helena*, *Iaiá Garcia*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) para comprovar alguns motes investigativos, dissertando que Machado reescreve a História nacional. São eles: o período de hegemonia do Projeto Saquarema, o Debate sobre a Lei do Ventre Livre, a Questão da Escravidão. Neste último mote, curiosamente, o autor refuta a tese do crítico Roberto Schwarz, segundo a qual os romances de Machado não possuíam uma vertente escravagista. Já o segundo autor, se servirá de escritores como Lima Barreto e Euclides da Cunha, para rastrear os principais liames históricos do crescimento urbano da cidade do Rio de Janeiro, ensaiado no livro *Literatura Como Missão* (1985).

⁵De acordo com nossa leitura, em especial na introdução, umas das reflexões mais chamativas do livro de Eric Hobsbawn acerca do estudo da História na atualidade é a relação dos jovens com a História. “A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso os historiadores cujo ofício é lembrar o que os outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca n fim do segundo milênio” (HOBSBAWN, 2012, p. 13).

⁶ Aqui podemos citar o exemplo do historiador brasileiro José Murilo de Carvalho, que no seu original estudo *A formação das almas*, descreve os símbolos instauradores e reformadores da República do Brasil citando o livro de José de Alencar para caracterizar o período romântico. Nas palavras do autor: “Após a consolidação da unidade política, conseguida em torno da metade do século, o tema nacional voltou a ser colocado, inicialmente na Literatura. O guarani, de José de Alencar, romance publicado em 1857, buscava, dentro do estilo romântico, definir uma identidade nacional por meio da ligação simbólica entre uma jovem loura portuguesa e um chefe indígena acobreado” (CARVALHO, 2004, p. 23).

Reforçando as reflexões delineadas acima, a Literatura e a História, enquanto disciplinas paralelas apresentaram propostas de investigação mútuas entre si. Se a História serviu da Literatura para abastecer seu manancial documental investigativo e representativo, livrando-se das amarras documentais, como exemplificado nos autores acima, o inverso ocorreu com a Literatura que se serviu do acervo historiográfico para complementar seu enredo, cenário, personagens e trama. É sabido que as estreitas relações sempre juntaram forças para angariar novos horizontes interpretativos. O crítico Luiz Costa Lima escreve: “História e romance são formas discursivas firmadas sobre o mesmo veículo: a prosa narrativa” (LIMA, 1991, p. 148). Para comprovarmos isso, basta um breve passeio pela Literatura Brasileira, voltando ao tempo, logo no primeiro e segundo quartel do século XX.

Em termos literários e históricos, Machado de Assis apresentara no seu *Esau e Jacó* (1904), a saga bíblica de dois irmãos gêmeos diante do pano de fundo histórico da transição do regime político Imperial para o Republicano. Lima Barreto⁷ anunciara a fragilidade do período político militar de Marechal Floriano e Hermes da Fonseca, conjugada no espaço suburbano da cidade do Rio de Janeiro, em seu *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911). José Lins do Rego também abastecerá a sua ficção com efeitos da História de época no romance *Cangaceiros* (1953). Tal romance possui o enredo centrado no misticismo messiânico propagado por Lampião e seus seguidores. Não encerrando a longa lista, temos o romance histórico *A muralha* (1954), da escritora Dinah Silveira de Queirós, que narra a história dos primeiros bandeirantes paulistas, a conquista de terras e a acirrada disputa do ouro e das terras. Sem deliberação conjunta prévia, todos esses romances apontados acima ofertam suas correlações a essa infantaria de eventos históricos que supostamente compõem o enredo desses livros. Portanto, observamos panoramicamente que a Literatura necessita da matéria histórica para compor os seus episódios no desenrolar da narrativa, remetendo a um sentido mais realista, se assim podemos adjetivar sua envergadura estética.

Há um tom ficcional e histórico nesses historiadores e escritores mencionados acima. Como quer que o qualifiquemos, esse tom diluiu-se

⁷ O estudioso Álvaro Martins reforça ainda mais a maestria de Lima: “A habilidade de Lima Barreto em **trabalhar com dados históricos** é admirável. Em poucas linhas ele situa o leitor em uma realidade histórica rica que se esconde por trás de toda a atmosfera de mistificação que envolve o conto” (MARINS, 2004, p. 226, Grifo nosso).

gradativamente à medida que a necessidade de matéria-prima implica uma demanda para efetuarem suas propostas. De certo modo, a ficção serviu e serve até hoje para dramatizar alguns acontecimentos que a História não pôde realizar, assim como a História serviu para esses escritores como solo fértil a grandes narrativas de fôlego.

Acima de tudo, gostaríamos de advogar que o romance histórico ou a ficção histórica, ao contrário do livro didático de História, ou até mesmo um ensaio historicista pode revelar as “tensões sociais”, tomando de empréstimo a expressão que serviu de título para o clássico ensaio *Literatura Como Missão* (1985), do crítico Nicolau Sevcenko. Pode-se até igualmente dizermos que esses criadores foram impulsionados a diluírem as fronteiras para atingir melhor os seus objetivos. Portanto, um breve olhar nas confluências que se mesclam no decorrer de ambas as disciplinas, possivelmente, facilitará o clareamento do assunto que estamos propondo.

2.2 OS RIOS AFLUENTES – O CONFLITO DAS ÁGUAS ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA⁸

O sentido histórico, quando reina sem freios e leva até o fim todas as suas consequências, desenraiza o futuro, pois destrói as ilusões e priva

⁸ Ao analisar o tão citado trecho sobre as diferenças entre o poeta e o historiador, estabelecido pelo filósofo Aristóteles, o pesquisador Nicolau Sevcenko perfaz uma profunda reflexão acerca dessa problemática, especificamente entre as correlações frutíferas da História com a Literatura e vice-versa.

Consoante suas palavras: “A História, assim, ao envolver um escritor, o arroja contraditoriamente para fora de si. Para que ele cumpra o papel e o destino que lhe cabem, é necessário que se perca nos meandros de possíveis inviáveis. Desejos inexecutáveis, projetos impraticáveis; todos porém, produtos de situações concretas de carência e privação, e que encontram aí o seu âmbito social de correspondência, propenso a transformar-se em público leitor. [...] A Literatura portanto, fala ao historiador sobre a História que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos. Mas será que toda a realidade da História se resume aos fatos e ao seu sucesso? Felizmente, um filósofo bastante audacioso nos redimiui dessa compreensão tão estreita, condenando ‘o poder da História’, que, praticamente, se transforma, a todo instante, numa admiração nua do êxito que leva à idolatria dos fatos” (SEVCENKO, 1985, p. 21).

as coisas existentes da única atmosfera na qual elas poderiam viver. (Friedrich Nietzsche)

A história expande e elabora a memória ao interpretar fragmentos e sintetizar relatos de testemunhas oculares do passado (David Loventhal)

Rios caudalosos, rios profundos, rios rasos, rios marginais, rios delgados, todos possuem afluentes e desembocam na mesma bacia hidrográfica: da Literatura e da História. Frequentemente, o texto literário ou o texto histórico, corre e se mistura como vasos comunicantes, irrigando-se e mesclando-se junto aos seus semelhantes horizontes e destinos. O problema maior e talvez mais complexo é que a correnteza desses rios afluentes nunca é represada, envergando sempre um curso a ser seguido. A aproximação do texto romanesco com acontecimento do passado ou mesmo do documento histórico sempre foi fator cardeal para talentosos escritores continuarem escrevendo e, conseqüentemente, se entusiasmando cada vez mais com seus projetos literários.

Como assinala a escritora portuguesa Augustina Bessa-Luís, “a literatura navega na História como Ulisses na sua barca, saído da rotina dum reinado para a aventura do desconhecido” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 351). Desde a Antiguidade Clássica (período grego e o romano), com as obras *Ilíada* e *Odisseia*, do filósofo grego Homero, com as linhas históricas do versado historiador Heródoto, Tucídides, Júlio César, ou Xenofonte, os versos literários casaram com os elementos representativos da História. O pesquisador Alcmeno Bastos aponta que “naturalmente, não terá ocorrido a Homero distinguir, na matéria por ele narrada na *Ilíada*, o que era de procedência histórica do que era de procedência mítica” (BASTOS, 2007, p. 16). Em outros termos, fica nítido que desde os tempos antigos jamais houve um divórcio entre uma narrativa literária ou uma narrativa histórica e, isso de fato, foi postulado por quase toda a Literatura Ocidental⁹. Por esse motivo, a metáfora dos

⁹ A esse respeito, o autor Richard Maxwell descortina um dos verbetes do livro “Enciclopedia of the novel”, sobre alguns pressupostos do Romance Histórico. Conforme suas reflexões: “A ideia de que a história pode ser apresentada de uma forma pura, sem qualquer mistura de ficção, tem sido amplamente aceito apenas por alguns séculos. A maioria das histórias do século pre-18 contêm o que hoje seria considerado como suplementos de ficção (por exemplo, os discursos inventados na história Tucídides da Guerra do Peloponeso). ficção

rios afluentes utilizada acima é verdadeiramente coerente, ampliando novas reflexões sobre tal perspectiva. Em resumo, os rios são navegáveis e afluentes, proporcionando sempre uma mistura muito problemática ao enredo e acrescentando novas formas de representação da nação.

E como funciona o fluxo desses rios afluentes quando cada discurso precisa delimitar seus estatutos e regras? Quais as possíveis relações vigentes entre o factual e o ficcional? Duas respostas poderiam ser diluídas ao longo dessas indagações. Ao resgatar a expressão “rios afluentes” podemos equacionar as marcas deixadas pela mistura das águas ou pelo seu próprio curso natural, sem antes deixarmos de mencionar as possíveis diferenças entre o discurso histórico e literário. Ou seja, cada um possui o seu estatuto angariador de uma possível verossimilhança ou verdade. Metaforicamente, os peixes são os leitores que na boa parte das vezes não conseguem enxergar onde termina o discurso histórico e se inicia o literário. Por analogia, cada rio possui sua

histórica existe como um gênero distinto do final do século 17 em diante, quando as tentativas topo exortar história da ficção começou oin sério, como os romancistas históricos fizeram o seu melhor para recriar, refinar, e ocasionalmente redefinir e mistura.” (Tradução nossa). “The idea that history can be presented in a pure form, without any fictional admixture, has been widely accepted only for a few centuries. Most pre-18th-century histories contain what would now be regarded as fictional supplements (e.g, the invented speeches in Thucydides history of the Peloponnesian War). Historical fiction exists as a distinct genre from the late 17th century onward, when attempts top urge history of fiction began oin earnest, even as historical novelists did their best to recreate, refine, and occassionally redefiine and mixture”. (MAXWELL, 1998, p. 543). Outro estudioso estrangeiro que também se dedica a rastrear as raízes do Romance Histórico é o autor Harry E. Shaw. Na “Encyclopedia of literature and criticismo”, em especial o verbete intitulado “The Historical Novel”, o autor escreve onze páginas para delinear o assunto. Para fins alusivos, a passagem de Maxwell, logo no primeiro parágrafo, o autor escreve que: “Em certo sentido, a ficção histórica é tão antiga quanto a própria literatura: a Ilíada narra a história da queda de Tróia, e a Bíblia lida com a história do povo judeu. Da mesma forma, as obras de da prosa de ficção poderia ser chamado de “históricos” foram escritas pelo menos tão cedo quanto o século XVII.” (Tradução nossa) “In a sense, historical fiction is as old as literature itself: the Illiad recounts the history of the fall of Troy, and the Bible deals with the history of the Jewish people. Similarly, Works of prose fiction tha might be called ‘historical’ were written at least as early as the seventeenth century.” (SHAW, 1990, p. 38). _

correnteza, sua nascente, seu curso, sua cor de água, enfim qualidades naturais que implicam em características próprias.

É sabido que a História deseja um compromisso com a ciência e com a verdade dos fatos, por outro lado, a Literatura, nem sempre, estabelece esse tipo de valoração para compor seus trabalhos. Parcialmente muitos escritores vão dizer que não há relação de dependência entre os estatutos da História com a Literatura, dizendo que a obra literária passa a ser autônoma, quando publicada, não se reduzindo a uma mera sedução pela realidade de época. Sobre esse assunto o artigo “Fronteiras da Ficção: Diálogos da História com a Literatura”, da pesquisadora Sandra Pesavento. Pesavento (1999, p. 820) postula que a questão da verdade no texto histórico está imbricada ao meio contemporâneo, mantendo forte diálogo da Literatura com a História e, conseqüentemente, diluindo suas fronteiras disciplinares. Ao defender o discurso das relações disciplinares que se contamina entre si, a autora promove um resgate indispensavelmente praticado no ambiente universitário atual: a necessidade e a valorização dessas articulações na prática docente.

A problemática também fora anunciada pela crítica Celia Fernandez, ao refletir sobre as relações epistemológicas entre história e literatura para classificar um determinado tipo textual. Nas palavras da pesquisadora, “la función sociocultural, así como la codificación de sus propiedades discursivas varían según se transforman los contextos históricos y los presupuestos culturales, científicos, estéticos e ideológicos desta comunidad” (PRIETO, 2003, p. 38). Como se vê, a autora do ensaio *Historia y novela: poética de la novela histórica* (2003) tenta provocar aproximações que contêm nos debates desses rios afluentes, mediando o grau de convenção que será suprimido de acordo com a necessidade de cada um e, para isso, não poupará linhas que diagnostiquem a posição de legitimação de cada discurso¹⁰.

¹⁰ Desdobrando algumas considerações da pesquisadora citada, em outro momento ela escreve que: “El discurso literario se caracteriza frente al histórico porque cuenta hechos inventados, y por ello su objetivo no es la verdad sino la verosimilitud, no lo real sino lo posible.” (PRIETO, 2003, p. 39). Observa-se nessa passagem a ocorrência de uma fronteira necessária para limitar pragmaticamente as águas afluentes desses rios tão caudalosos e problemáticos. Assim, o pacto de ficção assumido pelo leitor implica diretamente numa concordância tácita de enxergar o texto literário enquanto verossímil ou simplesmente uma representação da verdade sobre uma determinada realidade.

A propósito, seria impraticável falar da pertinência da dualidade Literatura e História sem mencionar o nome do clássico *A Poética* (1980), do filósofo Aristóteles, o qual oferece uma grande reflexão sobre a possibilidade ou não da distinção do conteúdo que cerca o ofício do ficcionista para o do historiador. Sob a égide de Aristóteles, muitos pesquisadores se debruçaram e citaram incansavelmente tais considerações acerca dessa dualidade. Como ocorrem essas imbricações estabelecidas? Para Aristóteles, permanece aquele conceito clássico de que:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de História, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. (ARISTÓTELES, 1980, p.252)

Ao que tudo indica, essa matriz teórica fixada, por Aristóteles, ajustada pelo lado da poeticidade em ambos os ofícios, justificada pela sensibilidade literária que está inerente as duas profissões, ocasiona essa diluição nas fronteiras. Esta equação se inverte quando o efeito dessa diluição é aplicado nos moldes mais positivistas do discurso historiográfico. De igual modo, mesmo que sejam desatualizadas, as palavras de Aristóteles encontram várias ressonâncias no estudo do romance histórico, sendo trabalhada demasiadamente por vários autores. Ademais, o filósofo Aristóteles abre os caminhos para a reflexão que muitos outros teóricos iriam realizar adiante, antecipando e profetizando as veredas poéticas da imaginação historiográfica. Para finalizar, o autor conclui: “por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a História, porque a poesia permanece no universal e a História estuda apenas o particular” (ARISTÓTELES, 1980, p. 252).

Por trás dessa zona cinzenta e problemática, o que está embutido nas palavras do filósofo é o tom perpetuador o qual a poesia desperta nos leitores, ora identificando ares morais e cívicos, ora trabalhando conteúdos históricos. Todavia, no momento atual desta nossa pesquisa torna-se imperativo repensarmos qual é o grau de aplicabilidade e desdobramento de suas palavras, tendo em vista a difusão amplificada do conteúdo histórico nos textos ficcionais. Se a poesia trabalha com temas oriundos do efeito canônico, a História se

ocupará de inventariar os rastros investigativos que abordam o conhecimento das civilizações. É fácil observar que a discussão rendeu bons frutos desde a Antiguidade até a Contemporaneidade. Portanto, ambas estão paralelamente sendo julgadas pelo crivo do historiador ou do literato, mantendo distintos graus de dependência, simulando o desejo de empréstimo que as mantêm num mútuo diálogo.

A dualidade estrategicamente apresentada – como pressuposto –, por Aristóteles, também encontra suas possíveis alusões na contemporaneidade, em particular nas distinções entre a epopeia clássica e o romance moderno. Sobre esse assunto tão pertinente, não poderíamos deixar de evocar o penúltimo ensaio “O Epos e o Romance”, do livro *Questões de Estética e Literatura* (2002), do teórico Mikhail Bakhtin. Neste, o autor elucida questões básicas – a forma, o conteúdo, questão temporal -, enfim uma série de especulações filosóficas acerca do gênero. O ponto chave aqui é saber que o romance não surge isoladamente, mas numa negociação progressiva entre a evolução da própria epopeia. De acordo com o autor (2002, p. 397), o gênero romanesco se diferencia da epopeia clássica pelo aspecto da variedade de mutações plásticas as quais ocorrem conforme o andamento do gênero e da própria História.

O tempo estabelecido pelo romance, de acordo com Bakhtin, é um tempo aberto a inovações estilísticas, diferenciando do tempo da epopeia que é completamente absoluto e hermético. Por outro lado, epopeia é um gênero já cristalizado, consagrado e envelhecido na sua forma e conteúdo. O efeito dessa cristalização se faz pela dificuldade que muitos leitores possuem para realizar uma interpretação coerente do texto mais clássico. Em outros termos, o romance pode ser, em linhas gerais, comparado a uma cidade em completa transformação urbana; por outro lado a epopeia possui semelhança com uma cidade tradicional e pacata, sendo avessa às mudanças arquitetônicas. Linhas adiante, o autor vai delinear os pressupostos da epopeia clássica ancorado nas formulações sobre o “passado absoluto”, dos autores alemães Goethe e Schiller. “O mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das ‘origens’ e dos ‘fastígios’ da História nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos ‘primeiros’ e dos ‘melhores’” (BAKHTIN, 2002, p. 405).

É curioso lavrarmos que Bakhtin, nesse seu ensaio, perfaz uma vasta comparação entre a epopeia clássica e o romance como gênero literário, conforme mencionado. Literatura e História se conjugam no bojo de suas análises, mesclando águas comuns. Comumente, vários trechos dessa reflexão estabelecida pelo teórico podem ser lidos aqui

nessa tese, embora se resolva extrair apenas o mais importante. De todo modo, o autor não mede esforços para extrair algumas considerações que servem como estratégias entre as “articulações entre passado e presente”, assunto específico da nossa chave de leitura. De acordo com o autor (2002, p. 418) o passado heroico faz parte da representação literária e os aspectos da contemporaneidade servem como “ponto de partida” para uma “orientação literária”.

No mesmo parágrafo, o autor recupera várias exemplificações do clássico historiador Xenofonte, visando advogar que o próprio autor, quando representou seus heróis do passado, não se esqueceu do presente da sua escritura. Isto é, Xenofonte aproveita a sua realidade de época para não deixar o passado na penumbra ou no simples esquecimento. “A representação do passado no romance não implica absolutamente a modernização deste passado (em Xenofonte há, certamente, elementos desta modernização) (BAKTHIN, 2002, p. 419). Ao tecer comparações entre a dualidade temporal – presente e passado – Bakhtin reforça a questão da representação literária no romance moderno. Explicando melhor, o escritor que bebe no passado, acaba incorporando questões relacionadas ao presente da escritura e, nem sempre, moderniza a época representada. Portanto, esse olhar para o clássico como forma de averiguação das “questões de literatura e estética”, funcionando não apenas como um trocadilho do título do seu livro, estabelece que a epopeia é o solo petrificado, e o romance é o gênero transitório pela sua evolução constante.

Sem exagerarmos, essas referências refletidas acima, esboçam os principais pressupostos da epopeia clássica, o que significa dizer que elas servem como validações teóricas que nutrem o imaginário clássico estabelecido pelos cânones da narrativa ocidental. Não devemos nos furtar que, tanto o acervo histórico, como o acervo ficcional, possuem perspectivas quase semelhantes: o primeiro possui uma vertente mais amarrada ao documento e, por si, quando interpretado, acaba tendo um grande toque de subjetividade; já o segundo estaria mais ligado à imaginação¹¹.

¹¹ Examinando o contexto da representação mimética cuja realidade a linguagem busca absorver e representar, a autora Barbara Foley tece uma curiosa reflexão. Cabe lembrar que o devido ensaio ainda não teve atenção merecida por parte da investigação brasileira, talvez seja pelo motivo da raridade de encontrá-lo, assim como a falta de tradução existente. Já tivemos a oportunidade de citarmos o seu trabalho, no entanto, pouco foi esclarecido a esse respeito. O alvo é diferenciar a linguagem imaginária à documental. Nesta

Diversos autores se debruçaram sobre o tema supracitado. Entre os nomes de maior relevância, poderíamos citar as indispensáveis formulações de Erich Auerbach, no seu clássico *Mimesis* (2003). A estrutura do livro de Auerbach funciona didaticamente, ou melhor, mantendo o jogo de lições sobre a representação da verdade na Literatura Ocidental que se desdobram nas reflexões dos cânones analisados – Virgílio, Dante, Cervantes, Stendhal -, para citar alguns. O filósofo Erich Auerbach registra no seu primeiro ensaio intitulado *A Cicatriz de Ulisses*: “a exprobração frequentemente levantada contra Homero, de que ele seria um mentiroso, nada tira da sua eficiência; ele não tem necessidade de fazer alarde da verdade histórica do seu relato, a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede, e isto lhe basta” (AUERBACH, 2002, p. 10). Suas interpretações acerca da Literatura Ocidental são paradigmáticas e afrontam alguns estatutos pouco questionados. Isto é, dificilmente um leitor lerá as obras de Homero, questionando algo que esteja vinculado à história oficial ou não, tendo em vista que seu enredo já se encontra cristalizado e consagrado.

A modelo de Homero, é também quase impossível questionarmos a narrativa histórica-fabular de Heródoto, pois muitos historiadores e críticos admitem que o consagrado guardião da História adicionou mitos, estórias orais e lendas para compor a tessitura dos seus trabalhos. Diante disso, a situação é ainda complexa e inspira cuidados e, conseqüentemente, quase sempre um olhar crítico e investigativo para tal questão. Em síntese, não foi à toa que Auerbach relatou a grande dificuldade de interpretação da obra de Homero, embora, muitos tenham tentado sempre investigar de forma original, visando persuadir novas interpretações, a eficácia não fora tão fácil que não acabasse caindo numa atitude forçada e engessada.

passagem, a autora cita os pressupostos do linguísta Roman Jakobson para assimilar linguagem referencial e a poética. Nas palavras da autora: “A linguagem que é utilizada de uma forma conotativa não pode ser dita para possuir o mesmo poder de referência da linguagem, que é denotativa, e a sua força parece residir na sua construção inimitável.” (tradução nossa). “Language that is used in a connotative way cannot be said to possess the same power of reference as language that is denotative, and its force would seem to reside in its imitable construction” (FOLEY, 1986, p. 45). Ao leitor/pesquisador mais interessado caberia a leitura integral do subtítulo “The language of mimesis”, estebelecido no livro *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, da autora citada.

É demasiadamente sabido que a História, alicerçada no período clássico grego e o romano, possuía a finalidade de narrar os grandes acontecimentos militares, culturais, diplomáticos, geográficos, econômicos, religiosos e políticos de um determinado território. Os laços de união com as circunstâncias desses grandes efeitos narrados eram atestados com ênfase nas grandes causas, visando despertar documentar o período registrado. Por esse motivo, faz-se interessante recuarmos um pouco mais no tempo a fim de melhor compreender esse contexto, visualizando os porquês das características que levaram à descrição dos eventos que a História propôs figurar em alguns contextos. Se sucumbirmos tais considerações seria mero desprezo analítico. A representação desses acontecimentos/eventos cristalizava os olhos de muitos historiadores. Assim, o esquadramento dessas categorias era formulado sempre pela exaltação dos seus heróis de forma idealizada e romântica. Acerca dessa questão, o historiador Peter Burke (2008, p. 17) defende que a noção dominante da História tem prestigiado o recontar dos episódios políticos e militares pelo feito de homens superiores, compostos por chefes militares e reis.

Comumente, boa parte desses registros ocorria de maneira informal e, conseqüentemente, permanecia inoperante devido às falhas de ocorrência com a falta de produção do registro de natureza escrita. Ademais, o caráter lendário e prosaico deixava o desejo de uma busca por uma apreensão mais certa que aglutinasse algo pertinente, excluindo as considerações subjetivistas. Sem contar, que naquele mesmo período, a metodologia que era aplicada para observar e colher informações acerca dos eventos que simulavam a História nem sequer fazia jus a uma possível ordenação instrumental/metodológica. Tecendo um paralelo, para o autor Durval Muniz Junior, “a História vai emergir como discurso no período clássico da sociedade grega antiga, no momento em que, em nome de fundar uma ordem racional para a cidade, poetas e sofistas estão sendo postos em suspeita.” (JUNIOR, 2007, p. 46). O estudioso esmiúça algumas formulações os quais alguns autores clássicos perfazem nos seus estudos, no entanto, de forma mais acessível e didática ao leitor pouco familiarizado com as densas leituras deles. Dito de outro modo é a partir desse movimento, que a História começa a buscar um afastamento dos dogmas ligados ao pensamento mítico, lendário e trágico, contidos nesse estreitamento pouco científico. Outrora, a disposição desse semelhante misticismo, teria feito da História uma conseqüente narrativa poética dos povos encrustados nas suas crenças de origem, preocupando-se apenas com o registro lendário.

Notadamente, foi no período do Iluminismo ¹²que a disciplina da História começou a ser reformulada, ajustada, formatada e distanciada das possíveis aproximações da retórica e do movimento imaginativo. Houve uma espécie de movimento racional acerca do registro de muitos acontecimentos. Como é sabido, o movimento Iluminista foi caracterizado pelo renascer das ideias, da saída do universo das trevas, da valorização de investigar a verdade e a ciência, do progresso político-econômico, da publicação de vários dos tratados e compêndios, assim como o formular das enciclopédias desmistificando o olhar obscuro dos séculos anteriores.

A pesquisadora Célia Fernandes Prieto (2003, p. 57) advoga que durante o século XVI houve uma nítida preocupação dos humanistas em separar o material histórico do literário imaginativo. De igual modo, a autora exemplifica tal reflexão com a literatura de Erasmo de Roterdã, autor holandês, que promoveu a história isenta de elementos fantásticos. Diante desse contexto, o chamado Século das Luzes, na visão da autora, conseguiu romper o véu supersticioso que cercava o movimento historicista lendário e mítico de décadas e séculos anteriores. Isto é, o obscurantismo ficou para trás, dando a passagem ao jogo das ideias iluministas. Peter Burke, por sua vez, averigua esse período, dizendo que “foi durante o iluminismo que ocorreu, pela primeira vez, uma contestação a esse tipo de narrativa histórica” (BURKE, 2008, p. 17). Fruto de uma crise já anunciada, o especulativo historicista deixa de ser questão polêmica, motivando uma mudança de estatuto literário para o campo científico, se tornando após o Século das Luzes, uma nova forma de representação.

De acordo com Lukács (2009, p. 35), ao contrário dos que muitos pensam, o Iluminismo ajudou a “derrubar a lenda romântico-

¹² Noé Jitrik deixa várias contribuições acerca do movimento enciclopedista, desenvolvido na França, durante o período do Iluminismo. O casamento da História narrativa com o enciclopedismo francês fortaleceu a antiga fórmula embrionária do romance histórico. Nas suas palavras: “Como consecuencia, la curiosidade enciclopedista se nutre em lo escriturário de documentos cuyo valor reside, pare ellos, en la información que contienen, en las noticias crudas que aportan. Y esos documentos son relatos de cronistas y viajeros, aunque difícilmente españoles, em razón, sobre todo, de la lentitud con que circulaban. Otros informes provenientes de America Latina, como los de los jesuitas, probablemente no fueran conocidos por los enciclopedistas por razones ideológicas: sepultados en ciertos conventos europeos salieron a la luz mucho más tarde, recuperado todo valor descriptivo.” (JITRIK, 1995, p. 28).

reacionária” de que o seu modelo “teria sido estéril de qualquer sentido e compreensão da história e somente os adversários da Revolução Francesa, os Burke, De Maistre e outros, teriam descoberto o sentido histórico” (LUKÁCS, 2009, p. 35). Em outras palavras, o que Lukács demonstra é a relevância do movimento Iluminista para a descoberta da importância do fazer histórico.

Não obstante, os grandes enciclopedistas clássicos – Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, Gibbon, entre outros – buscavam romper os paradigmas que desmontassem o interesse por algo mais realístico. Lukács assevera que o movimento da Revolução Francesa teve seus pressupostos ideológicos trilhados pelo Iluminismo. Isto é, à luz das ideias reformulava o modo de pensar as ciências humanas, diagnosticando algo que pudesse adquirir os foros de inovação. Para o autor (2009, p. 38), o romance histórico nasceu no bojo desses eventos (1798-1814), aproveitando situações circunstanciais, tais como a queda de Napoleão Bonaparte, a Revolução Francesa¹³, as guerras revolucionárias, da queda de alguns governantes, a crise dos estados nações, favorecendo com que a história se tornasse uma “experiência das massas”. Portanto, esses acontecimentos que se caracterizaram como revolucionários favoreceram a expansão do romance histórico em terras europeias, projetando os romances históricos de Walter Scott,¹⁴ como veremos adiante, para os leitores dessa época.

¹³ O crítico Noé Jitrik também conjuga olhares para a importância da Revolução Francesa como pressuposto para a ascensão do período romântico. Sem citar diretamente o trabalho seminal de Lukács, nesta parte, o crítico parece complementar melhor as ideias do pensador húngaro. Diz Jitrik: “La Revolución Francesa – y las revoluciones contemporáneas o posteriores de independencia – perturba todas las convicciones; el individuo no es el mismo una vez que se produce y, como para sustituir esta inseguridad, se instaura una voluntad, muy profunda, de interrogarse por lo que se es. El movimiento es muy fuerte y constituye la base de lo que se há llamado ‘romanticismo’, en cuyas manifestaciones filosóficas, literarias, artísticas y políticas, se pueden reconocer esas dos pulsiones que alteran tanto los destinos individuales como colectivos.” (JITRIK, 1995, pp. 17-18).

¹⁴ Sobre o surgimento do romance histórico, Lukács afirma que: “O romance histórico surgiu no início do século XIX, por volta da época da queda de Napoleão Bonaparte (Waverley, de Walter Scott, foi publicado em 1814). É óbvio que, já nos séculos XVII e XVIII, havia romances de temática histórica, e quem desejar pode até considerar as adaptações de histórias e mitos antigos na

Indubitavelmente, o cerceamento dos acontecimentos tecido por Lukács no parágrafo acima foi gradativamente estimulando a consagração do romance histórico como algo mais sério, popularizando o seu desempenho cultural receptivo no continente europeu. Remando dentro desse contexto, não é difícil constatar que tanto Walter Scott¹⁵ como José de Alencar foram autores que estimularam a ficção histórica, buscando enaltecer a questão nacional em suas nações (Escócia e Brasil), devido à forma contundente e insistente de representar as batalhas territoriais¹⁶ na figuração dos cenários de época. Ao ver de

Idade Média ‘precursoras’ do romance histórico e ir além, retrocedendo à China e à Índia.” (LUKÁCS, 2010, p. 33)

¹⁵ A respeito da originalidade de Walter Scott é possível notar que Lukács se preocupa com suas tendências estéticas que nem sempre foram tão inovadoras para a época. Nas palavras do autor: “A concentração e a intensificação dramáticas dos acontecimentos em Walter Scott não são nenhuma inovação, portanto. São apenas um resumo e uma continuação peculiar dos princípios artísticos mais importantes do período anterior de desenvolvimento. Mas como Scott fez isso em um momento de grande virada histórica, em conformidade com as necessidades reais da época, isso significou uma virada na história do romance.” (LUKÁCS, 2010, p. 59).

¹⁶ É difícil fugir da tentação de investigar as possíveis articulações das matrizes ficcional-históricas estabelecidas através de Walter Scott nos seus livros *Wanwerley* (1814), *Rob Roy* (1817) e *Ivanhoé* (1819) e José de Alencar com os romances – *As minas de prata* (1865-1866), *Guerra dos Mascates* (1873) e *Alfarrábios* (1873). Os seis romances históricos citados expandiram novos horizontes culturais na Europa ocidental e no Brasil e, possivelmente, angariaram um invejável número de leitores nos primeiros quartéis do mesmo século. Ambos os escritores, cada qual ao seu modo, foram capazes de criar cenários, enredos, personagens – que fantasiavam o contexto das respectivas nações – adicionando no bojo de suas especialidades às novas formas de arquivar o conteúdo do passado. Eles tiveram papel significante nas suas respectivas nações – Walter Scott enalteceu as raízes dos países nórdicos europeus -, José de Alencar partiu para valorização da fauna e da flora brasileira, diagnosticando as questões soberanas ligadas ao homem nativo e rústico, seja ele do campo, seja ele na corte da cidade do Rio de Janeiro. Tanto o escritor escocês como o escritor brasileiro, que com mais de 03 romances históricos cada um, apresentaram observações sobre o pretérito, cujo conteúdo poucos escritores naquele período fizeram representar. Scott e Alencar testemunham nos seus escritos as incongruências vistas no cotidiano histórico de época, voltando séculos e décadas atrás com a finalidade de circunscrever os principais acontecimentos.

Perry Anderson (2007), a gênese desse nacionalismo se ofertou por diversas razões de ordem política, das quais foram: a expansão territorial europeia napoleônica e a defesa da coroa e da cruz por parte dos ‘aciens régimes’. Conforme ele assevera: “No conjunto, a sua tônica sempre foi algum tipo de resposta contrarrevolucionária à Revolução Francesa.” (ANDERSON, 2007, p. 208). Por outro lado, diversos romancistas históricos, no Brasil e no estrangeiro, imitaram Scott e suas estruturas romanescas – adicionando eventos diferenciados no passado - visando angariar o universo leitor que eles, juntos, conseguiram fomentar. A gestão literária desses romancistas citados foi intensivamente corroborada pela temática da exaltação patriótica, evocada em suas narrativas históricas por meio do descobrimento do exótico tropical na pena de Alencar, ou das batalhas medievais em plena Europa do século XII na pena de Scott. Cientes dessas representações, ambos os escritores promoveram seus exércitos, civis e militares, exaltando suas proezas e avanços.

O curioso disso é que Lukács (2010, p. 49) assevera que Scott é um escritor do seu próprio tempo, perfazendo através do passado representado nos seus romances uma espécie de crítica ao capitalismo emergente na Inglaterra, assim como uma defesa do proletário inglês. De acordo com nosso raciocínio, tal aspecto também fortaleceu a aceitação dos seus romances por parte da crítica e do público leitor. Compreendendo o passado histórico das nações europeias, o leitor passou a ter comprometimento com as situações do presente histórico e do vindouro futuro. Dessa maneira, o “registro dos episódios” anunciados por Burke acima também ganhou nuances e matizes literários, angariando novas formas de recontar e registrar o passado remoto. Por tabela, o romance enquanto gênero foi ganhando novos ares e nuances, conquistando novos anseios junto à perspectiva do épico. Algumas considerações de Lukács no seu clássico *Teoria do Romance* (2009) já anunciava o romance como:

[...] a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento (LUKÁCS, 2009, p. 82).

Assim, examinando em menor grau a perspectiva histórica do chamado Século das Luzes, o crítico Amado Alonso no seu ensaio, já

citado, *La novela histórica* (1984) disserta que esse período foi solo fértil para a renovação dos estudos históricos, assim como a ascensão de novas tendências de escrita historiográfica. Fruto de especulações filosóficas e históricas acerca da historiografia, juntamente com o universo das novas ideias, o núcleo dissertativo dessas páginas é encontrar o grau gradativo da disciplina de história como algo quase científico. De acordo com o Alonso (1984, p. 23), tal período favoreceu a aproximação da disciplina historiográfica, não apenas como uma arte imaginária, mas como uma ciência. Apesar de o autor não apresentar um mapeamento das relações interdisciplinares entre a História e a Literatura, e de submeter essas as suas aproximações e distinções, sua reflexão se consagra pela abordagem problemática das formulações apontadas. Ademais, é a partir do Iluminismo que o homem culto terá uma precisão da história por vias objetivas, retirando o véu obscurantista que permaneceu por séculos. Em síntese, o autor salienta que as personagens históricas colocadas em obras literárias não podem ser representadas, sem antes causar algum tipo de estranhamento, numa esfera de “[...] médio contraditório con el que se les reconoce como próprio” (ALONSO, 1984, p. 23).

Mas, em relação aos estudiosos que elaboraram alguns compêndios que ajudaram a decodificar a linguagem do período clássico da escrita da história ou mesmo facilitar para os leitores uma leitura mais objetiva e ao mesmo tempo didática, o que poderíamos dizer? As reflexões acerca desse assunto acabam compondo numerosos casos que corroboram para a nossa discussão. Novamente, o autor Peter Burke, por sua vez, no seu tão comentado livro *A escrita da história* (2008), argumenta que desde os tempos remotos a história tem sido escrita como se fosse uma profunda narrativa, possuindo ares literários e, conseqüentemente, estéticos. O livro dividido sistematicamente em forma de debates críticos, com profundos ares filosóficos, expande o olhar daquele pesquisador que busca apreender o universo da linguagem historiográfica. Além disso, a simples leitura dos escritos de Burke é suficiente para que se veja o claro vínculo entre a História e os conseqüentes movimentos narrativos.

Faz-se mister equacionarmos que a maleabilidade dessas fronteiras tão próximas provoca pensarmos que Burke agencia o fazer literário junto aos componentes históricos e vice-versa. Não obstante, o tempero dessas formulações é não esquecer o passado clássico de grandes historiadores que forneceram os principais pressupostos à própria historiografia universal. Em outros termos, o autor (2008, p. 17) advoga que a História possuía a função de narrar por lendas e tradições

os grandes feitos da humanidade, mantendo uma forma de registro dos episódios. “Desde os tempos de Heródoto e Tucídides, a história tem sido escrita sob uma variada forma de gêneros: crônica monástica, memória política, tratados de antiquários, e assim por diante” (BURKE, 2008, p. 17).

Insistindo ainda no movimento das luzes e das enciclopédias escritas pelos grandes pensadores, podemos destacar o ensaio *Historia e imaginacion literária* (1995) do crítico argentino Noé Jitrik. Delineando por meio de algumas argumentações, o crítico estabelece os principais pilares do romance histórico no contexto europeu, partindo para alguns pontos pioneiros na sua análise.

Conforme notamos, a originalidade de suas considerações parte por uma interpretação mais historicista/colonial acerca dos pressupostos do romance histórico no continente latino-americano, em especial na abordagem do Drama Histórico, como também fez Lukács, com Shakespeare e Goethe. Devemos destacar que, nesse ensaio, a abordagem historicista das relações entre a história e a literatura e, conseqüentemente, o aparecimento do Romance Histórico, são permeados por um longo período analisado, respectivamente: 1) O teatro de Shakespeare; 2) O enciclopedismo francês; 3) O Século do Ouro espanhol. Dessa maneira, o posicionamento do autor frente às narrativas históricas é condicional aos fundamentos traçados, pois ele considera que o elenco desses três pressupostos históricos foi permeado pelo cruzamento da ficção com a história. Encurtando um pouco o caminho delineado por Jitrik, podemos começar pelo enciclopedismo francês. Assim, o apogeu do Século das Luzes¹⁷, segundo o autor (1995, p. 27), se deu na França e na Alemanha, com alguns autores: Denis Diderot com a *Enciclopédia* (1751), Voltaire com *Candide* (1759), Marmontel com *Les Incas* (1777), iniciando a aparição do Novo Mundo através da consciência histórica europeia. Ainda, de acordo com Jitrik (1995, p. 28), a aproximação da história com a literatura surgiu, com o movimento enciclopédico do tradicional século das luzes. Jitrik assevera que os pressupostos enciclopédicos envergaram possíveis aproximações literárias e históricas, tendo em vista que os relatos dos viajantes cronistas estavam imbuídos de imaginação. O autor postula que, por

¹⁷ Coincidência ou não, a pesquisadora Mercedes Julia no seu ensaio *Las ruinas del pasado: aproximaciones de la novela histórica posmoderna* (2006), impõe um olhar semelhante aos romances históricos publicados durante o século do ouro, como assim a autora delinea em subtítulo. Ao pesquisador buscar alínea ‘Historia y ficción histórica durante el Siglo de Oro’, entre as páginas 30 a 34.

razões ideológicas, o movimento dos jesuítas não tenha sido conhecido pelos enciclopedistas,

De manera que lo que pudo haber salido de la relación con la historia y la literatura en el momento enciclopedista puede ser invocado como antecedente de la novela histórica, por su carácter inminente, porque configura um capítulo em la relación literatura-historia, aunque también contrario senso porque no produjo modelos posibles que incidieran posteriormente em la formación del concepto de novela histórica. (JITRIK, 1995, p. 28).

Outra indispensável reflexão que corresponde ao modelo enciclopedista implantado no contexto histórico europeu, em particular na Inglaterra, foi o universo teatral do escritor/dramaturgo William Shakespeare. A par disso, é cabível afirmarmos que o teatro inglês ligado ao século das grandes ideias, transgressor do obscurantismo representado durante o período do Barroco, teve papel transmissor de muitos conhecimentos históricos ligados àquele período. Como sabemos, o modelo enciclopedista tinha como base o “abraçar” universal de muitas causas históricas, na tentativa de atingir uma espécie de plenitude ligada aos conteúdos de época. Segundo Jitrik (1995, p. 28), o escritor William Shakespeare foi o grande representativo do romantismo nos finais do século XVIII e início do XIX. Para o autor, a dualidade racional/irracional composta pela reação de Shakespeare, em relação ao Iluminismo, acaba marcando os encaixes das projeções culturais e suas supostas contradições e, em consequência, adiciona características marcantes para o estabelecimento do romance histórico.

Por sua vez, outro aspecto destacado, inerente ao século XVIII, segundo Lukács (2010, p. 35), foi o processo de transformação econômica da Inglaterra, na condição de país que absorveria aspectos da Revolução Industrial, projeto tão incipiente que favoreceu a inserção de romances históricos. Por conseguinte, em outro subtítulo, denominado “El siglo de oro como antecedente”, Jitrik se debruça na literatura produzida no século do Ouro espanhol que, segundo ele, contribuiu para a formação conceitual do romance histórico em terras espanholas.

Dessa forma, o autor argentino cita escritores (tendenciosos a matriz do romance histórico) – Benito Pérez Galdós no seu *Episodios Nacionales* (1872-1912), Miguel de Cervantes no seu *El cerco de Numancia* (1585), Bernardo de Balbuena no seu *El Bernardo* (1561) –,

todos inseridos no século XVI e XVII, que pertenceram a uma aproximação estética realista e histórica. Linhas adiante, o autor reforça o movimento das crônicas de descobertas capitaneadas pelos escritos dos autores padre Las Casas e Inca Garcilaso. Para concluir, o autor reflete: “[...] en el Siglo de Oro hay manifestaciones que podemos llamar ‘historicistas’, es decir que plantean un problema de relación entre literatura e historia, la ‘novela historica’ [...]” (JITRIK, 1995, p. 30).

Como observamos, o movimento de descobertas escritas por meio das crônicas de descobrimento assolaram várias nações, motivando muitos pesquisadores a conjecturarem que tais processos descritivos e etnográficos estavam ligados aos pressupostos do romance histórico. Por um viés semelhante, a pesquisadora Maria Cristina Pons também parece advogar junto às ideias de Jitrik. A autora (1996, p. 62) utiliza a expressão “nacientes repúblicas” para diagnosticar a formação e a consolidação de muitos países motivados pelo processo de Independência, fator primordial no surgimento de alguns romances históricos. É nítida na análise da autora a busca da compreensão das explicações globais, em especial os processos revolucionários sofridos pela América Hispânica. Como é possível observarmos, tal movimento ajudou a encarar esse passado como algo superado e, junto a isso, inserir a ficcionalização do passado colonial. Portanto, as reflexões de Noé Jitrik e Maria Cristina, juntas e separadas, corroboram alguns conhecimentos necessários sobre a fértil e problemática relação da história com a literatura no berço histórico dos países europeus e dos hispano-americanos.

Saindo da atmosfera do Iluminismo, adiantando para o outro século, temos, nos primeiros quartéis do século XIX, o movimento das escolas científicistas, transformando o cenário histórico das nações, evocando novos critérios estéticos que buscassem outorgar algo muito próximo à realidade representada nos romances de natureza histórica¹⁸.

¹⁸ O crítico Massaud Moisés também aponta acuradamente algumas formas revolucionárias que modificaram o estatuto do movimento estético Realista no fim do século XIX. Nas suas palavras: “Do contexto em que se moveu o Realismo ainda participaram outras forças, de ordem científica e filosófica, como a revolução republicana de 1848 na França, o curso de Filosofia Positiva (1830-1842), de Augusto Comte, a Filosofia do Progresso (1835), de Proudhon, História da Literatura Inglesa (1864) e Filosofia da Arte (1865-1869), de H. Taine, A Origem das Espécies (1859), de Darwin, a Introdução ao Estudo da Medicina Experimental (1865), de Claude Bernard a filosofia pessimista de Schopenhauer, etc”. (MOISÉS, 1999, p. 428).

Desse modo, na busca de transparência e objetividade, essas escolas autenticaram o estatuto da História como discurso transgressor do obscurantismo vigente das décadas anteriores. Daí em diante, o estatuto tornou-se rigoroso, sobressaindo uma melhor identificação com a realidade objetiva, afastando-a dos moldes subjetivos. Para Massaud Moisés (MOISÉS, p. 428), o Movimento Romântico perderia o seu estatuto de validade estética, pois com o advento das escolas científicas e alguns determinados autores e obras, o Realismo abarcaria a subjetividade romântica. Assim, de acordo com o autor (MOISÉS, p. 428), os autores realistas desejavam “substituir o sentimento pela Razão, ou pela inteligência, o egocentrismo romântico pelo universalismo científico” (MOISES, 1999, p. 428).

Neste contexto, é interessante mencionar também a proposição do crítico Aróstegui, que reflete: “Foi no século 19 que as concepções sobre a História e a historiografia experimentaram uma primeira alteração decisiva” (ARÓSTEGUI, 2006, p. 105). Não obstante, o plano metodológico da historiografia praticada pelo historiador mudaria radicalmente, modificando a forma de compor os episódios, convertendo seu viés da descrição dos eventos e fatos. De modo análogo, a autora Maria de Fátima Marinho (2004, p. 25), referência teórica sobre o Romance Histórico em Portugal, também defende que o discurso da História nos textos literários vai ganhando novos ares à medida que a recriação do passado adquire novas tendências e rumos. Como observamos, com o passar dos anos, especialmente no século XIX, a História também ganha novos paradigmas e adquire estatuto próprio, buscando envergamentos que pudessem remeter voz aos assuntos verídicos.

Por conseguinte, o discurso da História ganha o devido tônus científico, visando uma emancipação definitiva cujo conteúdo lendário distanciasse-a da imaginação infértil. No breve esboço que segue, a partir deste período, a dualidade romantismo-positivismo se carrega de sentidos idealizados e ideológicos que vão se agrupando na circunferência de vários grupos discursivos e teóricos. Desde o positivismo de Augusto Comte¹⁹, no seu livro *Discurso do espírito*

¹⁹ De acordo com o crítico Amado Alonso na apresentação do seu ensaio “La novela histórica”, a escola positivista ajudou o romance histórico a estabelecer uma atitude própria de autonomia estética. Nas palavras do autor: “La técnica propia de la novela y la actitud filosófica romántico-positivista se han alternado

positivo (1830-1842), atravessando o movimento realista com as obras literárias *Madame Bovary* (1857) e *Educação Sentimental* (1869), de Gustave Flaubert, passando pelo movimento do darwinismo, pregado pelo livro *A origem das espécies* (1859), do autor Charles Darwin, a disciplina da História adquire um envolvimento maior com a verdade, revogando suas amarras míticas que outrora afirmaram o seu estatuto científico²⁰. E no contexto literário brasileiro? No Brasil, as repercussões também foram ganhando espaço geográfico e cultural, devido às dimensões regionais. Por consequência, os romances do escritor Machado de Assis, dentre outros, também iniciariam o período estético chamado Realismo²¹, em especial, com o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado no ano de 1881.

o se han unido a lo largo del siglo XIX para producir y fijar importantes características en el nuevo género literário que llamamos novela histórica.” (ALONSO, 2010, p. 26). Por um viés semelhante a pesquisadora Maria de Fátima de Marinho também compõe uma aproximação da História com a linhagem positivista de época. Nas suas palavras: “À medida que os estudos históricos deixaram de se arrogar aquela imutabilidade própria do positivismo, aceitando a relatividade do acontecimento histórico e a sua questionação, a literatura percebeu que poderia, com toda a legitimidade, explorar os interstícios silenciados, os segredos escondidos, que lhe acenavam em todas as palavras não ditas e situações não esclarecidas.” (MARINHO, 2008, p. 20).

²⁰ A esse respeito podemos citar novamente o relevante trabalho da pesquisadora Maria de Fátima Marinho. Examinando o contexto da literatura portuguesa dos oitocentos a autora reflete: “Na realidade, o século XIX marca o início dos estudos da História científica e rigorosa. Herdeira dos enciclopedistas do século anterior, os intelectuais oitocentistas perceberam que era necessário estudar convenientemente o passado, para argumentar a favor de uma nacionalidade em perigo e de uma camada social que ainda não tivera tempo de assimilar os valores culturais legitimadores de uma identidade.” (MARINHO, 2008, p. 06).

²¹ Interessante dizermos que os críticos Antonio Candido e José Aderaldo Castello refutam de forma geral essa nomenclatura adotada para caracterizar o gênero. Nas suas palavras: “A designação de Realismo, dada a esse movimento, é inadequada, pois o realismo ocorre em todos os tempos como um dos pólos da criação literária, sendo a tendência para reproduzir nas obras os traços observados no mundo real, - seja nas coisas, seja nas pessoas e nos sentimentos. Outro pólo é a fantasia, isto é, a tendência para inventar um mundo novo, diferente e muitas vezes oposto às leis do mundo real. Os autores e as modas literárias oscilam incessantemente entre ambos, e é da sua combinação mais ou menos variada que se faz a literatura.” (CANDIDO; CASTELLO, 1981, p. 94).

Segundo Hayden White (2010, p. 116), é a partir desse contexto clássico que o romance histórico também ganhou o respaldo sério com as nações representadas, ao contrastar história e literatura como forma de representar a realidade vigente²². A propósito, a proposta do realismo estabelecido por Hayden White não termina brevemente com poucas reflexões, mas sublinha os principais pressupostos ensejados pela historicidade clássica. É a partir daí que a paixão desenfreada pelo realismo seduziria muitos adeptos a frequentarem a mesma tendência estética, praticando inúmeras vezes, artefatos artísticos que gozasse dessa proposta. Não foi à toa que a estética realista praticada no século XIX exerceu um peso considerado em relação às mutantes vanguardas praticadas durante o século XX. O que o autor sublinha é também a capacidade da estética realista ter sido incorporada ao romance histórico e à própria História. Dessa maneira, o autor disserta sobre alguns argumentos, mantendo uma postura rígida estabelecida por meio dos historiadores canônicos dos séculos XVIII e XIX. Em linhas gerais, no livro *Meta-História A imaginação histórica do século XIX* (1992), em particular no capítulo “A imaginação histórica entre a metáfora e a ironia”, o autor elucida algumas questões históricas indispensáveis para a compreensão do realismo. Para White:

[...] o ‘realismo’ do pensamento histórico oitocentista consiste em sua busca de fundamentos adequados para crer em progresso e otimismo, tendo plena consciência de que os pensadores setecentistas da história foram incapazes de fornecer esses fundamentos. (WHITE, 1992, p. 61).

O que se observa é que o autor reclama que muitos pensadores do século XVIII não tiveram como expandir os horizontes teóricos da busca por uma cientificidade histórica, resultando em lacunas epistemológicas durante o século XIX. Por outro ângulo de visão, também temos algumas considerações do pesquisador Peter Gay acerca do Realismo implantado pelos escritores Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. O autor foi responsável por analisar esses

²² Nas palavras do autor: “En el siglo dicienuve, la historia fue contrastada con la literatura, como un conocimiento del mundo real contra ficciones de mundos posibles.” (WHITE, 2010, p. 116).

escritores à luz do movimento estético realista, atestando as proximidades do romancista realista ao universo do historiador mais clássico. Na seiva desses escritores, o Realismo angariou uma nova dimensão interpretativa da realidade vigente, desmistificando também o empirismo praticado demasiadamente. Nas suas palavras, “o mundo que o romancista realista cria é o mesmo do historiador, apenas alcançando por isso seus próprios caminhos” (GAY, 2010, p. 141).

A defesa de aproximação do autor Peter Gay corresponde polemicamente às realizadas por White, ao identificar que o universo realista pode ser representado tanto pelo olhar do historiador como do romancista histórico. Ora, a vertente realista ligada à mimese dos fatos da vida é perseguida tanto pelo historiador como pelo romancista, perfazendo um comum interesse, conforme aponta a crítica. Remetendo maior ênfase ligada ao mesmo patamar analítico e corroborando com as reflexões de White, o crítico Mário Miguel González assevera algumas etapas que foram favorecidas pelo Realismo em relação ao surgimento do romance histórico tradicional. Como afirma o autor, “o romance histórico veio reaparecer na etapa pós-realista do romance, porém agora se valendo de todos os avanços havidos na linguagem narrativa desde o Romantismo até hoje” (GONZÁLEZ, 2013, s/p).

Exatidão, objetividade, certeza, coerência nos fatos, razão, esses seriam alguns vocábulos que compõem o cardápio investigativo do historiador que deseja alcançar os foros verídicos da escrita histórica. O irrigamento desses vocábulos, por parte do historiador, ligados aos fatos documentais, quase sempre favoreceu o incremento da verdade histórica aos moldes de uma ciência. Acerca dessa temática, o crítico húngaro Gyorgy Lukács delinea uma curiosa reflexão, a saber, “o método da observação e da descrição surge com o intento de tornar científica a literatura, transformando-a em uma ciência natural aplicada, em uma sociologia” (LUKÁCS, 2010, p. 178). No entanto, nem sempre essas palavras e expressões conseguem superar o desafio das incertezas que, salvo engano, caracterizam a rotina diária do historiador. Sem sombra de dúvidas, que o trato do romance como mero documento representativo da sociedade de época gerou muitas polêmicas e controvérsias. Conforme aponta Lukács, muitos escritores tentaram transformar seus enredos históricos numa mera cópia da realidade, envergando para algo sociológico e utilitário. Duas questões equacionam nossa problemática: será que todo historiador consegue atingir critérios de certeza na sua versão histórica? Como ele consegue criar uma verdade sobre o passado já esquecido?

A esse respeito, é conveniente citarmos as reflexões do historiador Edward Hallet Carr, o qual discute, em seu livro *Que é História?* (1996) a questão da objetividade, pregada pelo discurso dos historiadores e tão problemática por natureza. O autor argumenta que muitos acontecimentos históricos mantêm semelhante estrutura, cabendo ao historiador escrevê-los conforme o período de época – recorrendo a poucas margens de erros. “Elogiar um historiador por sua exatidão é o mesmo que elogiar um arquiteto por usar a madeira mais conveniente ou o concreto adequadamente misturado. Trata-se de uma condição necessária do seu trabalho, mas não sua função especial” (CARR, 1996, pp. 46-47). Significativas, nessas linhas, são as observações refletidas pelo jogo polarizado entre a verdade científica e a imaginação fértil cujo conteúdo pode comprometer o seu ofício. Ora, como observamos, o autor recompõe de forma figurada o lado objetivo, que seria a principal meta do historiador, voltado também a compreender as dificuldades do seu próprio ofício. Linhas adiante, o autor constrói outra reflexão condizente. “A convicção num núcleo sólido de fatos históricos que existem objetiva e independentemente da interpretação do historiador é uma falácia absurda, mas que é muito difícil de erradicar.” (CARR, 1996, p. 48). Portanto, como podemos observar, a árdua e polêmica tarefa de representar uma realidade inexistente nem sempre pode se caracterizar como algo objetivo e sintético, aos olhos da interpretação do historiador mais convincente, a verdade dos fatos.

No que concerne o contexto realista e seus principais desdobramentos estéticos situados no século XIX, podemos tomar como base algumas das reflexões do crítico Amado Alonso, no seu já comentado *Ensayo sobre la novela histórica* (1984). Na altura da página 71 do seu ensaio, após mencionar uma variedade heterogênea de escritores realistas – Wilibald Alexis, Gustav Freytag, Conrad Ferdinand Meyer, entre outros -, que circunstanciaram a matriz realística histórica estética do presente período, o autor corrobora com a denominação “novelas arqueológicas” (ALONSO, 1984, p. 71), que servirá de mote do seu ensaio. Por alusão, esse mesmo contexto de romances históricos também fora detectado por Andre Trouche, no seu ensaio, que abrange ficção e história, no romance histórico hispano-americano. De acordo com o autor, “[...] o século XIX é um período pródigo na publicação de narrativas de extração histórica. A voga romântica traz consigo a forma literária que, na Europa, veiculou o interesse renovado pelo passado [...]” (TROUCHE, 2002, p. 25). Em outros termos, o rastreamento fundador desses romances de natureza realista, estimulados por Alonso

e Trouche, é verificável ao gênero assumido por Walter Scott, conforme enraizamento mantido no início do século XIX.

Isto é, tais pressupostos fortalecem a perspectiva do subgênero histórico como alavanca percursora dos seus principais desdobramentos estéticos. Ainda de acordo com o autor (ALONSO, p. 72), o contexto realista estimulado pelo escritor francês Gustave Flaubert foi renovador da prosa histórica do século XIX. Além disso, o autor acentua que o romance histórico promovido por Flaubert foi responsável pelo grau cientificista já conquistado pelo positivismo de Augusto Comte. Alonso acentua que Flaubert, no caudaloso romance *Salambô*, desejou alcançar um forte grau de objetividade: “[...] quería pintarnos impersonalmente el vivir de los cartagineses tal como era, y en su invención no quería pasar de lo indispensable para llenar las lagunas que no podido lennar con la documentación.” (ALONSO, 1984, p. 72).

Em contrapartida, desdobrando outros patamares teóricos, o crítico Donald McGrady, autor de um célebre ensaio sobre o romance histórico na Colômbia, analisa brevemente os romances de Gustave Flaubert, acentuando alguns fatores que fizeram do escritor francês um membro efetivo dos estudos históricos de época. O autor McGrady aproxima o universo estético realista propagado por Flaubert como se fosse um verdadeiro paisagista histórico pertencente à sua época. No dizer do autor: “En *Salammbó* el francés Gustave Flaubert logra un prodígio de elaboración artística y al mismo tempo lleva a su último extremo la investigación arqueológica, llegando a reunir una serie de datos sobre Cartago no poseídos por ningún erudito” (MCGRADY, 1962, p. 16). Em outros termos, como é sabido, o autor francês fez uma meticulosa investigação arqueológica para compor todos os pormenores da cidade de Cartago, chegando a empreender inúmeras viagens a esse local.

Uma questão ampliada surge naturalmente: como era vista a tendência do realismo formal na literatura ocidental europeia? Como funcionaria o reflexo epistemológico acerca dos pressupostos do romance histórico já detectado por André Trouche e Amado Alonso? Para Celia Fernandes Prieto, a fórmula do gênero romanesco teve seu forte paralelo com a história de época. Prieto advoga que a matriz do romance histórico (ou novela histórica em língua espanhola) nasce junto aos meandros discursivos da escrita da história, ou seja, “[...] imitando sus estrategias de veridicción, sus recursos estilísticos, sus enlaces estructurales, y enarbolando su proposito de ejemplaridad moral” (PRIETO, 2003, p. 58).

Por outro viés, reforçando essa questão do realismo formal como estratégia estética de época, o estudo *A ascensão do romance* (2010), do autor Ian Watt, reforça a tese de que muitos escritores ingleses recorriam a esse recurso para respaldar suas narrativas, de acordo com a realidade vigente de época. Em linhas gerais, o ensaio de Watt é fortemente tributário ao estudo dos escritores ingleses, como Defoe, Richardson, entre outros. Nas palavras do autor, “o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra [...] detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum [...]” (WATT, 2010, p. 34). Ora, como podemos observar, esses escritores faziam uso da linguagem referencial de época para caracterizar o cenário, ambiente, personagens, entre outros. De acordo com Watt (2010, p. 34) o realismo formal utilizado por esses escritores não deixaria de ser uma “convenção” que não diminuiria o esteticismo de outras formas literárias vigentes naquele período. Isto é, se a obra tivesse características do realismo formal, isso não implicaria em um juízo maior de valor em relação às outras, mas, pelo contrário, “[...] uma obra fiel à verdade ou dotada de permanente valor literário sem dúvida é em parte responsável pela aversão generalizada que hoje em dia se vota ao realismo e suas obras” (WATT, 2010, p. 35). Portanto, sem adentrarmos nas minúcias do assunto, o realismo formal foi parte integrante de toda uma geração de escritores que utilizaram novos incrementos estéticos objetivando atribuir algum critério de verdade junto aos seus romances.

Regressando novamente no tempo, já no término do século XIX e no início do século XX, temos grandes transformações – artísticas, culturais, econômicas, sociais -, que modificarão o estatuto da disciplina da História no contexto europeu (em particular, na França) e, posteriormente, no Brasil, reformulando o caráter conteudíssimo das narrativas.²³ Este contexto foi arraigado por mudanças epistemológicas que se modificaram com vistas a atingir novos horizontes para recontar um determinado fato histórico. Assim, ideias progressistas, juntamente com estratégias avançadas e vanguardistas, serão as novas aliadas para o

²³ O autor Lloyd D. Kramer enxerga com bons olhos a ascensão da crítica literária junto à análise de textos históricos no início do século XX, ou seja, partindo para uma investigação linguística, ou das estruturas narrativas, o historiador passa a “reconhecer o papel ativo da linguagem”, ativando uma “nova abertura aos que desejam expandir a erudição histórica para além das suas definições tradicionais.” (KRAMER, 1992, pp. 131-132).

envergamento da História como ciência. Dessa forma, é recorrente o apelo e a incorporação da historiografia por esse novo manancial estético das vanguardas.

Pergunta-se: como ocorre essa nova guinada diante de um novo estatuto histórico naquele período? A esse respeito, o já citado crítico Amado Alonso contempla essa guinada científica, respondendo: “La historia aspira a constituirse em disciplina científica, y el hombre medianamente culto tiene ahora, como exigencia de su cultura, una información del pasado mucho más minuciosa que antes” (ALONSO, 1984, p. 23). Com base nisso, compreende-se que a História sairia do universo que mesclava arte imaginária nas narrativas de muitos historiadores para adentrar aos aspectos mais científicos e comprobatórios que o progresso intelectual exigia. Já a pesquisadora Maria Teresa de Freitas, no artigo “Reflexões sobre as relações entre História e Literatura”, argumenta que a necessidade da história correlacionar outras disciplinas aos seus métodos “[...] torna-se objetivo fundamental de novas posições” (FREITAS, 1985, p. 172). Por outro viés, analisando a questão do tempo – curta duração e longa duração –, nas narrativas históricas, o historiador francês Fernand Braudel expõe suas reflexões: “a recente ruptura com as formas tradicionais da história do século XIX não foi uma ruptura total com o tempo curto. Sabe-se que ela redundou em benefício da história econômica e social, em detrimento da história política” (BRAUDEL, 2009, p. 47).

É instrutivo, nesta altura, observarmos que, no bojo desse contexto, temos obras que renovaram o estatuto epistemológico da historiografia. A partir daí, a realidade representada (revelando uma profunda crise na representação artística) também passa a ser descrita de outra forma, mesmo porque o progresso da Historiografia foi circunstanciado por outros pensadores. Em termos mundiais, *A interpretação dos sonhos* (1899) e *Mal Estar da Civilização* (1929), ambos de autoria do psiquiatra alemão Sigmund Freud, diagnosticaram novos rumos acerca da realidade vigente de época. Por conseguinte, o descobrimento da Psicanálise como forma de combate aos males da sociedade, acaba interrogando algumas doenças psíquicas - revelando que os sonhos podem servir de estratégias aliadas ao tratamento do paciente. Acompanhando essa linha de raciocínio, em território brasileiro, fruto da saga do líder religioso Antonio Conselheiro, visando o retorno do regime monárquico, temos o livro *Os Sertões* (1902), do militar positivista e escritor Euclides da Cunha. Ambos os autores são tributários ao período de grandes transformações que perpassavam a virada do século. Com o advento das Ciências Sociais, na virada do

século XIX para o XX²⁴, a História também passa a ser contaminada e, conseqüentemente, julgada pela sua questão metodológica de análise. Com efeito, o estágio de crise epistemológica da História começa a ganhar forma e ser revigorada por outros aspectos²⁵. Ambas as disciplinas terão suas participações efetivas no bojo das Ciências Humanas, revitalizando novos estatutos científicos. A esse respeito, comenta novamente o autor Fernand Braudel: “não se pode negar que, amiúde, História e Sociologia se reúnem, se identificam, se confundem” (BRAUDEL, 2009, p. 99).

Assim, Braudel (2009, p. 99) aponta alguns desdobramentos para essa nova tendência, a saber: a questão do imperialismo, a questão da História e Sociologia serem as únicas disciplinas globais. Dessa forma, o múltiplo jogo científico mudaria constantemente o jogo epistemológico da História. Dando seqüência com outro enfoque, o historiador Jacques Le Goff reflete: “O desenvolvimento das ciências sociais mais jovens, como a sociologia, incitava a história a redefinir sua identidade a partir de um território mais limitado, portanto a se confinar à esfera estatal e política” (LE GOFF, 2008, p. 171). Por conseguinte, adentrando no primeiro quartel do século XX, temos a publicação da

²⁴ Alguns pesquisadores salientam que foi na virada do primeiro quartel do século XX para o segundo que aconteceu uma forte aproximação da História com as Ciências Sociais. Nas palavras do já citado Julio Aróstegui: “Foi na segunda metade do século 20 que a historiografia, em seus três grandes paradigmas, tendeu a uma estreita convergência com as ciências sociais até constituir-se como mais uma delas, não sem importantes reticências, certamente, de uma parte do pensamento historiográfico.” (ARÓSTEGUI, 2006, p. 106).

²⁵ Conforme nos aponta Barbara Folley, a respeito da fragilidade da concepção epistemológica da História no início do século XX, “In the early decades of the twentieth century, the empiricist and positivist epistemologies that sustained historical and naturalistic fiction of the nineteenth century enter into a state of crisis. The modernista documentary novel makes few of the pretensions to totalizing representation tha accompany fictions of the previous century”. (FOLLEY, 1986, p. 185). “Nas primeiras décadas do século XX, as epistemologias empiristas e positivistas sustentaram historicamente e naturalmente a ficção histórica do século dezenove a entrar em um estado de crise. O romance modernista documentário realiza algumas das pretensões de representação totalizando o acompanhamento das ficções do século anterior.” (Tradução nossa).

Revista *Annales d'histoire économique et sociale* (1929-1989), e, conseqüentemente, a História passa a ser contaminada por questões interdisciplinares²⁶. Em outros termos, o discurso da história tradicional, cheio de floreios e ornamentos retóricos passa a ser visto como característica ultrapassada, exigindo imediatamente um rompimento que visasse revolucionar os seus meios teóricos.

Adentrando nos primeiros quartéis do século XX, foi entre os anos de 1927 e 1928, que dois intelectuais franceses – Marc Bloch, Lucien Febvre resolveram fundar a revista *Annales d'histoire économique et sociale* (1929-39), e revolucionar o método historiográfico mundial²⁷. Em face disso, o fim da década de 1920, caracterizado por eventos históricos importantes – Semana de Arte Moderna, Quebra da Bolsa de Nova Iorque, entre outros -, foi fator propulsor para essa mudança de paradigma epistemológico historicista. Ademais, as vanguardas estéticas artísticas – o Impressionismo e o Expressionismo -, em especial a Literatura (*Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust) e o Cinema (*O Gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene), estavam modificando e alterando o olhar do público, conforme o desenvolvimento da precoce industrialização e a ascensão da burguesia.²⁸

Sob o signo desses acontecimentos, dentre outros, o método rigoroso de análise histórica não teve mais apelo aos pressupostos positivistas – com embasamento apenas documental - e, sim, à história, considerada problemática e questionadora. Assim, o efeito da História positivista e pragmática aos moldes documentais perde o seu devido

²⁶ Sobre essa questão das ciências sociais contaminando o objeto histórico temos as reflexões do crítico Hayden White. Nas palavras do autor: “En Francia, la crítica de ‘la historia narrativa’ lanzada por el grupo *Annales* fue llevada adelante por Braudel em los ’50 en gran medida en el interés de unificar los estudios históricos con las ciencias sociales, especialmente la etnografía y la demografía, pero también la geografía y lo que podría ser llamado la historia de los ‘entornos’, más que aquella sobre los agentes humanos y las instituciones políticas.”(WHITE,2010,p.53).

²⁷ A esse respeito ver: BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

²⁸ Ver: ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. São Paulo: Perspectiva,1993.

efeito e praticidade com o advento das novas formas de narrativa historiográfica emergentes. Dessa maneira, o sujeito da História, comprometido com a realidade clássica de época, se depara com o pensamento multifacetado e efêmero das novas mudanças epistemológicas impostas pela historiografia francesa e suas correntes historiográficas correlatas. Isto é, o historiador não seria um sujeito colecionador de eventos históricos ou um empilhador de causas mortas²⁹, mas alguém que interage e modifica a ordem da história idealizada, objetiva, racional e pragmática. Em suma, questionando os eventos e fatos históricos, o historiador acaba fortalecendo o desenvolvimento dos episódios, recombinao e encadeando-os.

Não devemos nos furtar de mencionar o contexto da modernidade nas mudanças ocorridas na escrita da história e da ficção, em particular o primeiro quartel do século XX³⁰. Tal período foi salutar para o desenvolvimento artístico em diversos fatores. Para isso, devemos levar em consideração a ruptura com a proposta estética realista que o próprio modernismo sobreescreve. Algumas considerações tecidas pelo crítico literário Anatol Rosenfeld, no seu livro “Reflexões sobre o romance moderno”, reforçam a hipótese da “desrealização”³¹.

²⁹ Expressão utilizada pelo autor desta tese. Ver: entrevista concedida ao jornalista Marcio Renato dos Santos. In: Cândido. *Especial Romance Histórico*. Curitiba: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Número 39, Outubro 2014.

³⁰ Para ilustrar essa reflexão, podemos brevemente citar dois exemplos díspares geograficamente e linguisticamente, no entanto ambos conseguem romper a estética realista. No expressionismo alemão, o filme *O gabinete do Dr. Caligari* (1920) do cineasta Robert Wiene, que representará formas distorcidas no cenário, personagens e o próprio enredo. No caso brasileiro a obra literária *Macunaíma* (1927), de Mário de Andrade abolirá as fronteiras temporais quando o protagonista Macunaíma atravessa vários estados brasileiros, de forma abrupta e instantânea.

³¹ A estética realista/naturalista não seria tão suficiente para abarcar toda uma camada literária já diagnosticada com os avanços das vanguardas vigentes. Através de uma perspectiva acirrada, o autor advoga que a Literatura perde o seu centro em consonância com o movimento da pintura do século XX que deixa de ser realista e mimética. Para Rosenfeld (1993, p. 82), a pintura deixaria de cumprir o seu papel com a realidade vigente, ou seja, deixaria de realizar uma representação detalhística da realidade, abolindo as perspectivas vigentes. E, para isso, Rosenfeld examina o contexto diversificado das vanguardas, seja no ambiente cinematográfico, seja na pintura. Nesse sentido, segundo Rosenfeld, o romance moderno (Marcel Proust, James Joyce, entre outros),

Como se observa, a realidade tão desejada se encontrava fragilizada para interpretar e ao mesmo tempo representar episódios históricos que estavam em constante mutação de ocorrências. É instigante refletirmos que esse efeito também fora notado pelo crítico André Trouche (2002, p. 93), ao opinar que o livro *História universal de la infamia*, do escritor portenho Jorge Luís Borges, teria corrompido o efeito do esteticismo realista no ano de 1935. É também um dos motivos dessa fragilidade a própria transfiguração de vários movimentos artísticos desse período, com o surgimento das vanguardas estéticas promissoras oriundas das artes plásticas.

A esse propósito, uma instigante assertiva é apontada pelo pesquisador Vitor Manuel de Aguiar e Silva. O autor defende que o romance moderno não apenas distitue a narrativa imaginária do Barroco, mas também causa “a desagregação da estética clássica” (SILVA, 1974, p. 14). Como observamos, o efeito dessa nova guinada vanguardista surge como espécie de quebra de paradigma ao efeito puramente tradicional e opaco, ao esteticismo realista praticado por alguns seguidores. Por sua vez, o autor Hayden White afirma que “El modernismo pone a prueba las profundidades del evento histórico del mismo modo en que el psicoanálisis pone a prueba las del evento psíquico” (WHITE, 2010, p. 144). O fragmento tecido pelo autor reflete sobre o estilo contestatório que envolve a estética modernista, incrementando novos olhares e desdobramentos para aquele evento representado, já petrificado e não questionado, seja pelo historiador, seja pela narrativa do romancista histórico.

Ainda seguindo o raciocínio de White, no modernismo, o fato histórico acaba modificando a relação entre o evento e seu contexto, penetrando nas fronteiras de ambos. Hayden White (2010, p. 145) acredita que existe uma nova proposta de narrativa nesse período fazendo diluir os limites do “discurso fáctico y discurso de ficción”, resultando em uma escrita que abole a “autoridad artística el realismo anterior proprio del sigle diecinueve”. Em síntese, o desabrochar estético do século XX, ocasionado por consequências vanguardistas,

também “pega carona” nas outras manifestações artísticas e passa a se tornar algo contra a realidade vigente ou simplesmente negá-la. Não obstante, os movimentos temporais: presente, passado e futuro, atingem, quase num patamar simultâneo, perspectivas mútuas, tangenciando novos patamares acerca do movimento linear pregado pelo realismo formal. “A irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode apenas ser afirmada como num tratado de Psicologia” (ROSENFELD, 1993, p. 83).

fará brotar um novo estilo artístico, seja no campo da história, seja no campo da ficção que “[...] a falta de un mejor nombre, podemos denominar postmodernista” (WHITE, 2010, p. 145).

A propósito, averiguando o contexto do Novo Romance Histórico Hispano Americano, os críticos Antônio Esteves e Heloísa Costa dissertam sobre a evolução desse subgênero após as vanguardas europeias modernistas que migravam em grande quantidade para o universo literário, conforme apontamos com as reflexões de Anatol Rosenfeld.³² O contexto histórico estabelecido acima é quase semelhante aos dos articulistas, no entanto, o lastro neste momento é a particularidade do romance histórico. De acordo com os autores, “as mudanças na concepção do romance, ocorridas a partir das vanguardas do final do século XIX e começo do século XX, acabam, de uma forma ou de outra, marcando também o romance histórico” (ESTEVES; MILTON, 2001, p. 89). Ao corroborarem para esse tipo de reflexão estabelecida no fragmento, Esteves e Costa ditam os novos desdobramentos que modificariam a gênese do romance histórico, estabelecida no bojo do século XIX, pelo autor de *Ivanhoé*. Ainda por esse ângulo, por sua vez, o crítico Amado Alonso declara que “la técnica propia de la novela y la actitud filosófica romântico-positivista se han alternado o se han unido a lo largo del siglo XIX para producir y fijar importantes características em el nuevo género literário que llamamos nova histórica” (ALONSO, 1984, p. 26). Igualmente, os resultados dessas vanguardas foi o descortinar de novas formas para as raízes já desgastadas e saturadas do antigo romance histórico, se assim podemos chamá-lo. Este tinha um compromisso muito forte com a questão nacional e de identidade, arraigadas pela fauna e flora, as questões indígenas, alicerçadas nas instituições. Em contrapartida, o romance histórico moderno absorverá tendências do meio industrial marcantes em vários países. Além disso, a breve análise estabelecida pelos pesquisadores estimula novamente a pensarmos que a realidade de época já não era mais suficiente para uma representação referencial histórica.

A essa altura, se pudéssemos rotular uma única frase que atravessasse, do começo ao fim, a ficção histórica de Ruy Reis Tapioca, estabelecida em *A República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca*

³² Ver: ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

(2008), poderíamos, sem receios, dizer que faz parte de uma literatura que refaz uma leitura crítica da realidade política brasileira, junto ao passado, com fortes nuances comunicativas com o contemporâneo. Leitura crítica que explora as acepções ultrapassadas de valores sejam eles embutidos de designações desvencilhadas com a nova estratégia do Novo Romance Histórico. Dessa maneira, ao lermos esses romances, sob essa ótica, implicaria admitir que Tapioca aproxima-se dessa atual realidade, incrementada por diversos marcadores ideológicos³³. Dentro desse enfoque, os autores Enrique Cartelle e Maria Ingelmo (1994, p. 32) advogam que muitos romancistas históricos aproveitam o manancial narrativo de época para formularem posições subjetivas a respeito da história narrada, isto é, da sua própria visão de mundo.

Formuladas essas premissas, resta ainda repetirmos que a literatura de Tapioca mantém-se engajada num movimento articulador de enxergar o passado como algo vivo para o contemporâneo. Diga-se, de passagem, essa mesma frase poderá ser alusiva a muitos romances que tiveram fortes anseios políticos, como alguns publicados durante o período da ditadura militar no Brasil³⁴. Esse realismo engajado, ou melhor, essa reflexão referencial da realidade de época, não fica isolada no tempo e no espaço, mas cria especulações e considerações ao tempo de escritura de ambos os romances. Portanto, 1999 e 2008, conforme veremos, são anos de publicação dos romances mencionados, são considerados períodos férteis para a inserção de alguns acontecimentos de época, assim como a ênfase na lógica estética realista já esboçada e revitalizada. Conforme diz o autor Peter Gay, “há um tipo de ficção realista que faz exigências particularmente rigorosas tanto a seu autor como a seus leitores: o romance histórico, em especial o tipo que inclui atores históricos em seu elenco de personagens” (GAY, 2010, p. 20). Com base nesta reflexão, citando autoridades ou não, podemos

³³ Sobre a atualização da leitura feita pelo leitor é importante assinalar que: “O leitor de um romance ocupa uma posição extensa no tempo, e dentro desta coloca-se a data da sua leitura do romance. Essa data pode não corresponder de perto à data dos eventos a respeito dos quais está lendo. Onde a diferença é considerável, como ao ler um romance histórico, talvez seja exigido dele um forte esforço de imaginação se êle mesmo deve projetar-se dentro do período tratado e penetrar intimamente no espírito daqueles tempos distantes.” (MENDILOW, 1977, p. 96).

³⁴ Ver: FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64:A festa*. São Paulo: Unesp. 1998.

depreender que *Tapioca* não pretende apenas enaltecer a ficção histórica realista mantida no escopo de ambos os romances publicados, mas fazer deles uma releitura da nação brasileira acerca do tempo e do espaço de época. Necessário, contudo, é insistir que, se ambos os romances são obras representativas do passado, sem esquecer o presente, são eles também, responsáveis por reerguer a característica realística do romance histórico no Brasil da atualidade.

Finalizando nossa discussão, podemos concluir que a metáfora dos “rios afluentes” ao qual movimentamos o fluxo histórico e literário conjuga-se entre si como análises aproximadas por semelhanças e distinções. As epígrafes desse subtítulo revelam isto: Nietzsche robustece que o sentido da história rompe as conjecturações do futuro, enquanto Loventhal acredita que a História corrobora com a memória na busca da interpretação dos fatos e acontecimentos pretéritos. Guardadas as devidas proporções, apreciamos muito aqueles historiadores que beberam na literatura e literatos que beberam na história, como refletimos no início desse capítulo. Ao analisarmos essa extensa tapeçaria teórica a modelo de mapeamento interdisciplinar dialógico, cada qual ao seu modo, formada por distintos autores – Aristóteles, Mickail Bakhtin, Hayden White, Erich Auerbach, Paul Veyne, Edward Carr, entre outros -, percebemos que cada um corrobora para essa problemática tão acirrada nos meios acadêmicos, cujo compromisso ainda permanece longe de se concluir.

Certamente que o domínio minucioso das conceituações teóricas entre História e Ficção – revelando suas continuidades e descontinuidades -, abordadas por esses autores (não existindo praticamente nenhuma uniformidade conceitual), contribuiria para o esclarecimento da tendência estilística de muitos romancistas históricos, assim como os conceituadores desse subgênero. Como salientamos no início da alínea, por meio do diálogo de alguns autores, o mote precursor dessa nossa discussão era confrontar alguns desses teóricos e expor suas considerações acerca desse assunto tão importante, sem termos a preocupação de atingir algo retilíneo e uniforme, mesmo porque a progressão da História é repleta de digressões e descontinuidades.

Queixamo-nos ainda de não ter uma interpretação totalizadora de todos os autores mencionados ao longo desse subtítulo e capítulo, todavia outros estudiosos poderão explorar algumas lacunas. Igualmente, observamos que essas reflexões capitaneadas por esses autores (distintos por algumas correntes historiográficas e literárias), reforçam que o aspecto teórico contemporâneo também pode ser útil

para o aprofundamento do passado e melhor ainda do passado-presente, e com isso, conseqüentemente, uma reformulação do nosso futuro. Em última análise, defendendo o livre estatuto da História e da Literatura, o pesquisador Mário Miguel González afirma que “o romance histórico talvez seja a prova de que, se a história e a literatura não precisam ser confundidas, muito menos cabe pregar a negação de um discurso próprio para cada uma delas” (GONZÁLEZ, 2013, s/p). É partindo desse desafio reflexivo que dialogaremos em maiores detalhes nos próximos subtítulos e capítulos.

2.3 O NOVO “BOOM” DO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO³⁵

Nos próximos parágrafos, acrescentaremos os principais pressupostos do Novo Romance Histórico, subgênero ressurgido no Brasil e no exterior, na década de 1940; movimento, este, que contou com uma nova proposta de publicações, as quais visavam recontar a história oficial das décadas anteriores pelo olhar contemporâneo³⁶. A proposta deste subtítulo se comporta alusivamente pela expressão “em

³⁵ Utilizamos o vocábulo ‘boom’ com base nas reflexões do historiador Peter Burke. No ano de 1994, o historiador cultural inglês (autor do livro *O queijo e os vermes*) foi convidado a ministrar um curso intitulado ‘Duas crises da consciência histórica’. O curso foi proferido no Instituto de Estudos Avançados, da Universidade de São Paulo. Naquele período, o historiador concedeu entrevista, por fax, ao jornalista José Geral Couto. Dentre algumas perguntas, ao ser questionado sobre o efeito do “boom” dos romances históricos publicados responde: “Se existe um “boom” de romances históricos (que têm sido populares há muito tempo, pelo menos na Inglaterra), penso que ele tem mais a ver com um interesse pelo passado do que por uma carência de histórias com seqüência cronológica”. (BURKE, 1994, s/p).

³⁶ Sobre o real surgimento do Novo Romance Histórico brasileiro é interessante relatarmos o anexo contido no livro *O novo romance histórico brasileiro (1975-2000)*, do autor Antonio Roberto Esteves. De acordo com ele, três títulos inauguram o subgênero no ano de 1949. São eles: *Margarida La Roque*, de Dinah Silveira de Queiroz, *O continente*, de Érico Veríssimo, *Anita Garibaldi: heroína por amor*, de Valentim Valente. Já no plano estrangeiro, de acordo com o levantamento do crítico Seymour Menton no seu livro *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*, temos o romance *El Reino de este mundo*, de Alejo Campentier, publicado no ano de 1949.

travessias”, utilizado no título desta tese, isto é, na leitura em constante movimento das novas evoluções teóricas do Novo Romance Histórico Brasileiro.

Para que possamos avançar na nossa pesquisa, nas próximas páginas, veremos como o ressurgimento desse novo subgênero foi delineando um novo patamar editorial afeito a novos leitores e pesquisadores. Editorial, pois muitas editoras no Brasil e em Portugal contabilizam números estratosféricos de publicações, expandindo o mercado cultural brasileiro e europeu, conforme veremos adiante. Sejam quais foram os parâmetros temporais adotados, o “boom” do Novo Romance Histórico merece cuidado e atenção, conforme já alertava o historiador Peter Burke ao dizer que os romances históricos sempre foram publicados popularmente na Inglaterra.³⁷ Basicamente resgataremos esse novo manancial criativo, partindo e identificando quais foram as matrizes estabelecidas por alguns escritores e teóricos, tentando rastrear brevemente o potencial romanesco e teórico de cada livro. Por uma demão mais peculiar, é possível citar aqueles romances históricos que marcaram época no Brasil e no exterior, ou seja, os mais aclamados pelo público leitor geral. Como já foi sugerido e problematizado na introdução desta tese, visitaremos a questão da efervescência cultural no Brasil por romances históricos, assim como a proliferação das revistas de História e dos livros escritos por jornalistas para o público de massa³⁸. “El pasado histórico existe solamente en los

³⁷ Já apontamos em nota de rodapé sua resposta acerca do ‘boom’. Maiores detalhes ver: BURKE, P. A invenção da história. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 11 set 1994, *Mais*. p. 6-6.

³⁸ Cabe acrescentar uma nova reflexão a favor dessa demanda editorial. Os pesquisadores Antonio R. Esteves e Heloisa Costa Milton no ensaio “Narrativas de extração histórica” tecem a seguinte consideração: “Bastaria uma observação mais atenta para se 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, que tratam diretamente de certos episódios históricos ou que têm como protagonistas personagens que ocuparam a linha de frente na história, assim como histórias romaneadas e obras cuja classificação como história ou ficção não oferece dúvidas.” (ESTEVES;

libros y artículos escritos por investigadores profesionales de los pasados, y dirigidos mayormente a ellos mismos, más que al público em general.” (WHITE, 2012, p. 125). A assertiva de White se tornou contraditória nos últimos anos, pelo comum ato de democratização da leitura, assim como o conhecimento da História pelas grandes massas, tanto no contexto europeu, como no contexto latino-americano. De fato, a superação dos dizeres do autor comporta também averiguarmos como esse movimento se altera e, conseqüentemente, torna-se acessível aos variados tipos de leitores, independentemente da situação educacional ou socioeconômica.

Da razão objetiva acerca do conteúdo registrado por alguns romances históricos para o grande número de leitores interessados nos dias atuais, identificamos um verdadeiro crescimento exponencial. É um percurso investigativo promissor diagnosticar a quantidade de leitores ligados ao subgênero, sobretudo, os aspectos que movem esse interesse. Recebendo a chancela de subgênero aclamado, “o romance histórico está na moda e a razão de tal acontecer deverá radicar tanto na apetência do público, como no retorno financeiro para as editoras e autores” (JESUS, 2015, s/p). Com esta frase, o autor João da Silva de Jesus, no seu texto intitulado “História, Pseudo-História e Romance Histórico”, apresenta, em dose tripla, o auge de um subgênero literário que expande o olhar e o mercado de muitos leitores e editores portugueses. Com efeito, o fervor e o aquecimento desse subgênero é contaminado pelos modismos vigentes em relação à busca frenética pelo passado, assim como o conhecimento da própria identidade.

O texto de Jesus foi publicado pela Associação de Professores de História de Portugal (APH) – sendo possivelmente lido pela categoria de classe. Ao que tudo indica parece que o autor reclama uma abordagem disciplinar do entrecruzamento da História com a Literatura, transformando-as numa cadeira específica dentro das faculdades de Letras e História ³⁹ Conforme leitura, o ensaio em si não apresenta

COSTA, 2007, p. 09). De igual modo, sobre a noção de best-seller no mercado editorial ver: REIMÃO, Sandra. Sobre a noção de best-seller. In: *Mercado Editorial Brasileiro 1960-1990*. São Paulo: Mercado das Letras, 1996, pp. 23-33.

³⁹ A nosso ver, a grade curricular do curso de Letras e História deve possuir uma cadeira que possa angariar estudos que iluminem esse subgênero, perfazendo seminários e grupos de pesquisas correlatos, já que ambos os cursos de graduação apresentam disciplinas pedagógicas comuns que jamais podem ser

citações ou jargões acadêmicos, todavia, especula sobre a tríplice de substantivos que compõe o título. Sem apontar estatísticas, tarefa que ampliaria os horizontes do seu argumento, o artigo trabalha gradativamente a aproximação do público leitor pelo romance histórico – assim como o motivo interessado pelo real e por ser provedor de novos conhecimentos acerca da História. De acordo com o autor, poucos leitores possuem tempo para ler obras inteiras que buscam “dar vida” aos acontecimentos da História de forma longa e enciclopédica. A seu ver, a “ficção pura” não leva o interesse do leitor contemporâneo por não ter uma finalidade prática aos moldes da sociedade moderna.⁴⁰ Em outras palavras, o interesse caminha para o lado do “utilitário”, facilitando a vida daqueles leitores que desejam abarcar algo que os legitime como pessoas cultas e sabedoras do passado nacional. Adiante, o autor, atribui à estimativa amplificativa do número de leitores pelo consumo de romances históricos por motivos da dramatização das situações históricas facilitarem “a identificação do leitor com a narrativa” (JESUS, 2015, op. cit). Enfim, o artigo problematiza os matizes da Literatura e da História, dissolvendo brevemente a antiga problemática existente entre ambas as áreas, ampliando as motivações do leitorado na busca desse subgênero tão em voga na recém-atualidade.

tratadas de forma compartimentada ou simplesmente estanque. Apresentando tal proposta, podemos calcular que o tratamento de leitura do romance histórico, por parte do docente, seja de Letras ou História, proporcionará condições pedagógicas acadêmicas que permitam revelar dimensões e circunstâncias históricas as quais, brasileiros e portugueses, estão diretamente submetidos. É bem possível que o incentivo à leitura de romances históricos possa proporcionar conhecimento histórico aos alunos estudantes, afastando-os das repetitivas lembranças de decorar as datas e os fatos de forma mecanicista. Portanto, a complexidade dos fatos históricos narrados em livros, compêndios, teses e dissertações, podem ser relativizadas ao despertar maior curiosidade por parte de muitos discentes.

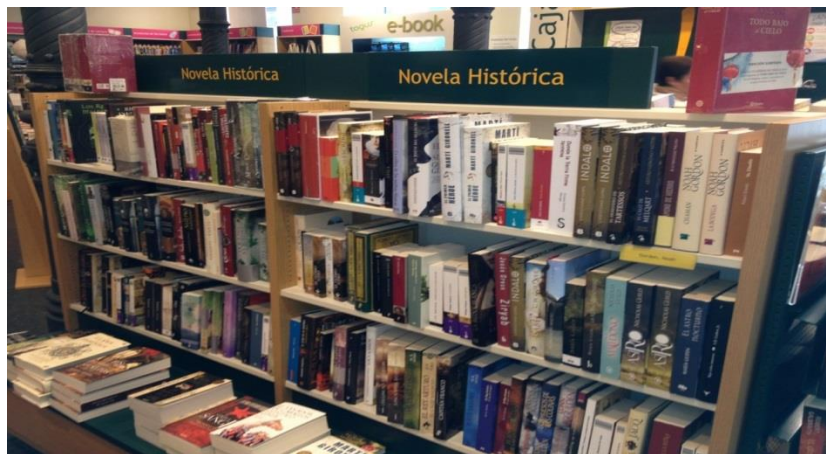
⁴⁰ Curioso notarmos que as considerações acerca do interesse do romance histórico pelo público leitor vai de encontro com às da pesquisadora Letícia Malard, no estudo *Romance e história*. De acordo com a autora: “A preferência por esse tipo de literatura poderia corresponder à rejeição de narrativas inventadas do nada (ainda que se tenha como certo que toda narrativa se constitui em transformação das que a antecederam) ou seja: os leitores comuns estariam perdendo o interesse por ficções originárias do imaginário/imaginação de um sujeito individualizado.” (MALARD, 1996, p. 144)

Já que a busca da ficção pela simples fantasia não tem seduzido muitos leitores, o que dizer do interesse do público leitor atual pelas fontes históricas e dos livros de memória, resgatando o chamado “utilitarismo”, de que nos fala o autor acima? Relegando o papel de meros leitores de ficção pura, as informações contidas em muitos romances históricos podem instruir muitos adeptos a esse tipo de utilitarismo. Assim, a história privada de muitas autoridades históricas tornou-se fator motriz e inspirativo para a ficcionalização de muitos títulos. Muitos romances históricos são tributários em relação ao resgate da vida de muitas autoridades históricas. Em cores vibrantes, verificamos rapidamente isso na atualidade, bastando o leitor desta tese atestar nas variadas prateleiras das livrarias e das bancas de revistas, assim como nos *sites* das editoras especializadas, a divulgação de fatos e acontecimentos históricos, destoando do conteúdo maçante dos livros e compêndios. É bastante consensual afirmarmos que a busca por essas revistas históricas despertam o interesse pelo passado, mas não muito esclarecedor em sí. Em retrospecto, o autor Antônio Esteves, ao observar o fenômeno, reflete: “as livrarias expõem nos lugares mais visíveis uma grande quantidade de *best sellers* que tratam de fatos ou personagens históricos”. (ESTEVES, 2008, p. 05). Muitas livrarias espalhadas por vários países - Colômbia, Argentina, Costa Rica, Portugal, Espanha, conforme nossa visita -, ao contrário do Brasil, chegam a criar divisões específicas (juntamente com seus autores mais relevantes) para acomodar os romances de natureza histórica, conforme apontamos na fotografia abaixo ⁴¹. É bem verdade que isso facilita a

⁴¹ Durante dois congressos realizados nas cidades de Calli (JALLA-Jornada Andina de Literatura Latino-americana – 30 de julho a 03 de agosto de 2012), na Colômbia, e Mendoza (I Congreso Internacional Nuevos Horizontes de Iberoamérica – 6, 7 e 8 de novembro de 2013), na Argentina resolvemos visitar algumas livrarias e comprovar que as divisões sistemáticas de romances de natureza histórica acabam ajudando o leitor que deseja visualizar melhor tais obras. Ao discriminar autores de romances históricos de outros que não sejam as livrarias facilitam a vida do público leitor. Em Costa Rica, Portugal e Espanha, países recentemente visitados, as divisões também são sistemáticas nesse sentido. Por contraste, ainda no Brasil não temos uma divisão mais específica, dificultando, em maior grau, a localização do livro, assim como o seu manuseio. A esse respeito, uma reflexão relacionada ao contexto espanhol das livrarias é importante a ser compilada. Nas palavras do autor Santos Sanz Villanueva: “A más há ido y a las pruebas me remito. Hoy es normal que los espacios libreros grandes tengan su generosa sección dedicada en exclusiva a este tipo de novelas. Alguna editorial se mantiene prácticamente de fabricar este

visualização desse subgênero, funcionando como uma amostra cristalizada, corroborando para a seleção, manuseio e compra do livro pelo leitor.

Imagem 1 – Foto exemplificativa na Livraria Casa del Libro, na cidade de Madrid-Espanha



Fonte: Foto tirada pelo autor

Ademais, o interesse do público brasileiro pela História nacional e estrangeira via publicações gerais, como assinala o jornalista Laurentino Gomes, conforme depoimento compõe uma série de curiosidades a respeito do conhecimento de episódios e acontecimentos em relação ao passado⁴². Em relação a essa temática, o historiador medieval Jacques Le Goff assinala que “a história do presente não raro é mais bem-feita pelos sociólogos, os políticos, certos grandes jornalistas, do que por historiadores de ofício” (LE GOFF, 2005, p. 71). A esse respeito, também é notório desdobrarmos que o público de massa, como já fora mencionado, aumentou proporcionalmente suas leituras acerca da História nacional, objetivando o conhecimento dos principais bastidores

producto y todas le hacen un bueno hueco com la intención de sanear la cuenta de resultados. El modesto premio específico para este género que luego se anota há sido relevado por outro sino vários galardones, de certo fuste y con ayudas oficiales.” (VILLANUEVA, 2006, p. 220).

⁴² GOMES, Laurentino. *1889*. São Paulo: Globo, 2013.

da história e suas principais circunstâncias. David Loventhal advoga que “a acumulação de conhecimento histórico também ampliou a distância entre o alfabetizado e o analfabeto entre o que é apreendido do passado ao ler ou ao ouvir contar” (LOVENTHAL, 1998, p. 148).

É importante também assinalarmos, nos últimos anos, a motivação atual dos leitores comuns pelo interesse em adquirir informações históricas acerca da nação brasileira ou portuguesa⁴³. De acordo com o nosso raciocínio, houve uma espécie de movimento de “massificação” dos fatos e acontecimentos da História nacional pelo público leigo, ampliando os horizontes culturais daqueles que não possuíam o devido acesso ou simplesmente buscam compreender as raízes de sua identidade, conforme já comentamos.⁴⁴ Apesar da rigidez

⁴³ Para o escritor português Nuno Gomes Garcia, autor de vários romances históricos, algumas motivações essenciais são importantes para motivar um leitor a adquirir romances históricos. Embora o tom da entrevista não seja tão acadêmico, é importante registrarmos que a opinião de alguns escritores também fortalecem a formação e o critério de recepção e motivação desses romances e leitores na sociedade atual. Em uma matéria intitulada “O romance histórico”, publicada no Jornal de Letras, datada da primeira quinzena de agosto de 2015, o autor ao ser questionado sobre o público leitor diz: “Existe, sim, um natural fascínio do leitor pelo romance histórico. A História ensina-nos que somos e por que somos como somos. Hoje, esse fascínio creio ter sido potenciado por uma certa uniformização da cultura, fruto desta globalização mercantil que vivemos. As nossas sociedades modernas são artificialmente homogêneas, o que do meu ponto de vista é negativo. Por isso, os leitores, em tempos de crise, tanto socioeconômica como até de identidade, procuram a História e o romance histórico como algo que os fundamente, os situe, que os diferencia a si à cultura num contexto global de quase absoluta estandardização.” (GARCIA, 2015, p. 07).

⁴⁴ Ainda carecemos de um real diagnóstico que consiga formular números acerca da motivação do leitor comum por acontecimentos históricos. Poucos estudos revelam, em graus estatísticos, a soma do número desses leitores. Do ponto de vista sobre o acesso e a busca pelos livros históricos, por parte das pessoas comuns, o historiador Peter Burke, novamente, em entrevista responde: “Parece que existe de fato um “boom” de história, no sentido de que uns poucos historiadores, alguns deles historiadores acadêmicos sérios, atraem agora um público amplo. Não explico isso como nostalgia, se com isso se quer dizer uma preferência por viver no passado. Uma explicação poderia ser “turismo no tempo”, um gosto pelo exótico, por viagens sem sair da poltrona a períodos remotos como se fossem lugares remotos. Concordo com você que muitas pessoas recorrem à história, sobretudo a sua própria história, para buscar suas

exposta pela nossa argumentação, muitos críticos ainda observam o efeito dessa proliferação historiográfica ligada ao grande público como algo pernicioso ao estatuto da própria narrativa social histórica.⁴⁵ A história livresca, resguardada pelas citações de autoridades, salta o universo acadêmico para angariar as áreas comuns da sociedade, contrariando o registro de Hayden White acima. Atualmente se multiplicam os programas televisivos – *History Channel, Tele História, Canal Brasil* -, cujo contexto visa ofertar visibilidade aos eventos históricos, angariando espectadores contumazes acerca do conhecimento do tempo pretérito e, conseqüentemente, dos interessados na memória do país.

Uma simples caminhada pelas bancas⁴⁶ e livrarias fará com que o leitor perceba a quantidade de revistas de história – *Revista de História da Biblioteca Nacional, História Viva, Revista Nova História, Leituras da História, Revista História Catarina*, entre outras -, presas junto às prateleiras⁴⁷. Sem investigarmos a fundo, calculamos que o consumo por esse tipo de leitura manteve um equilíbrio sustentável durante os últimos anos.⁴⁸ Diga-se de passagem, são publicações que

raízes, e elas precisam disso mais do que nunca por causa da rapidez das mudanças sociais.”(BURKE, 1994, s/p).

⁴⁵ Ver: FONSECA, Luís Adão da. *As relações entre História e Literatura no contexto da atual crise da dimensão social da narrativa historiográfica*. In: Colóquio Internacional Literatura e História, Porto, 2004, pp. 265-278.

⁴⁶ Curioso identificarmos que muitos romances históricos são vendidos em bancas de jornal espalhadas pelas cidades do país. Essa situação mereceria um estudo à parte. Conforme nossa breve consulta destacam-se os romances históricos do autor Aydano Roriz. São eles: RORIZ, Aydano. *O Desejado*. São Paulo: Ediouro, 2002; *O livro dos hereges*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; *Nova Lusitânia*. São Paulo: Ed. Europa, 2008; *Van Dorth*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

⁴⁷ Interessante afirmarmos que muitas dessas revistas de divulgação histórica ficam devendo matérias que abordem romances históricos ou mesmo a relação entre história e literatura.

⁴⁸ Devido à brevidade desta tese, é importante relatarmos que não tivemos tempo hábil de rastreamos o montante atual de motivações que visam diagnosticar os leitores a comprarem romances históricos (conforme algumas hipóteses lançadas na introdução); o que importa salientarmos é o surgimento de um interesse geral, que permite ao leitor comum conhecer melhor o passado,

angariam diversos tipos de público e ao mesmo tempo conseguem divulgar matérias indispensáveis ao entendimento da nação. Por trás desse sentimento nostálgico e passadista, por parte dos leitores, a proliferação de abordagens acerca dos episódios da História nacional cresceu exponencialmente, tornando-se algo rentável para as principais

sem ter a preocupação de localizar alguns acontecimentos, ou mesmo ter uma determinada bagagem de conhecimentos. A ressalva cabe também aos questionários aplicados no evento II Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira (OLIVEIRA, Cristiano Mello de. Relatório do Projeto. Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira, Florianópolis: BU-UFSC, Agosto/Dezembro, 2014. Disponível em: <<http://portal.bu.ufsc.br/files/2015/03/Relatorio-II-Ciclo-de-Palestras.pdf>>), em que podemos registrar alguns tipos de motivação. Se ainda insistirmos nas vendas de romances históricos na atualidade, assim como a apetência por romances documentais de época, é possível atestarmos que o seguimento é cada vez mais procurado por um infindável número de curiosos, conforme já refletimos em subtítulo anterior. E, conforme mencionaremos adiante, nas décadas de 1980 e 1990 – com a chamada abertura política e crescimento de grupos editoriais –, as narrativas de efeito historicizante ganham relevo no Brasil. Não raro, o leitorado atual busca compreender a História da nação, por motivos críticos, cujo conteúdo abastece o olhar contemplativo junto aos episódios que já foram esquecidos e sequer lembrados na sua época. Não obstante, o romance histórico tem ganhado popularidade, entre os leitores, por ser uma forma mais acessível de chegar à História. Devido à dificuldade acadêmica (apresentando a maior parte das vezes uma linguagem hermética) e à falta de didatismo apresentada por muitos historiadores, em especial o excesso de referências às autoridades, o público leitor acaba procurando informações históricas por meio de alguns romances, cujo conteúdo, boa parte das vezes, não consegue aceder por outro meio. Com base nisso, o hábito de compra e consumo, ou mesmo o empréstimo, parte também pela curiosidade do leitor, acerca de conhecer melhor os episódios relevantes da cultura local, tendo em vista a vontade de ler os acontecimentos da nação sob a ótica da narrativa fictícia. Ocorre também que o subgênero desfruta de um manancial inesgotável de eventos para serem trabalhados: fatos, épocas, lugares, batalhas, personagens históricas, guerras como é o caso da História nacional brasileira, favorecendo o público leitor a identificar também o lado obscuro desse manancial. Quando Wesseling (1991, p. 2) afirma que “assuntos históricos em ficção posmodernistas”, acaba esclarecendo a soma dos esforços de sucesso de muitos ficcionistas. Somando a este raciocínio, calculamos que o leitorado parte do interesse em compreender os momentos de crise política via assimilação da identidade nacional; partindo por uma melhor autoestima do que é ser brasileiro. “historical subject matter in postmodernist fictions” (Tradução nossa).

editoras do país, ampliando novas páginas e capítulos, fora daquilo que os meios acadêmicos pregavam por meio das teses e dissertações, promovendo um espaço promissor na articulação entre “passado e presente”. Dentro desse raciocínio, a mercantilização da memória e do passado, conforme nos fala o crítico Andreas Huyssen (HUYSSSEN, 2000), amplia cada vez mais os horizontes da especulação histórica sobre os principais eventos históricos de muitas nações. Somando a esses fatores, os jogos eletrônicos para diversas plataformas também têm mantido o verdadeiro esforço de formular enredos para *games* que possam instruir ou ao menos incentivar o jogador interessado sobre o aprendizado de vários acontecimentos históricos⁴⁹. Portanto, revistas de conteúdo histórico, *sites* com informações históricas, jogos eletrônicos com base em enredos históricos, têm corroborado para o aprendizado de História nos últimos anos e, conseqüentemente, instigando muitos alunos a buscarem outras fontes e referências.

A expressão “emergência da memória” (HUYSSSEN, p. 09), usada pelo crítico alemão Andreas Huyssen, no ensaio *Seduzidos pela memória* (2000), foi refletida pelo autor para caracterizar uma das preocupações culturais na sociedade ocidental, ou seja, a busca incansável do registro e do armazenamento compulsório⁵⁰. O cerne da

⁴⁹ Conforme matéria intitulada “Aventuras virtuais no passado – games abordam eras reais, despertando interesse, mas muitas vezes distorcem os fatos”, publicada no Jornal O Globo, no dia 17 de janeiro de 2015, escrita pelo jornalista Thiago Jansen (Thiago.jansen@oglobo.com.br). Neste, o autor discorre sobre os testemunhos históricos que são abordados em vários jogos, alertando, com os depoimentos de especialistas, o risco de muitos *games* distorcerem os fatos históricos. “Como milhares de jogadores de videogames ao redor do mundo já perceberam, não é preciso apenas imaginar: cada vez mais jogos eletrônicos vêm adotando a História como base de seus enredos. Se por um lado, eles podem ajudar a criar interesse no aprendizado da matéria, por outro as liberdades históricas tomadas na criação dos jogos suscitam alertas de especialistas.” (JANSEN, 2015, p. 25).

⁵⁰ A intensa busca pela memória não para por aí, mesmo o contexto sendo europeu ou norteamericano, Huyssen cria um verdadeiro diagnóstico sobre tal questão. Segundo o autor: “Desde a década de 1970, pode-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais, a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o boom das modas retrô e dos utensílios retrô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva aumusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances

sua discussão é a análise dos mecanismos que a sociedade global adquiriu como estratégia de reter o máximo de informações, visando jamais perdê-las. É bem claro que o fulcro dual desses dois fatores motiva cada vez mais muitas pessoas a formularem um passado sacralizado em relação ao presente. O único problema é que por trás dessas palavras, há uma real necessidade de interrogarmos sobre os objetivos dessa exausta vontade de armazenar múltiplas coisas sem a devida consciência crítica. Desdobrando as reflexões de Huyssen, ele nos ajuda a compreender um dos fenômenos globais que observamos a cada dia: a tarefa incansável e frenética das pessoas registrarem obsessivamente os diversos momentos por meio de diferentes plataformas de armazenamento⁵¹.

É salutar no quadro desse desenvolvimento epistemológico acerca do passado o interesse da memória funcionando como expressão que soa alusivamente aos romances históricos publicados durante a

autobiográficos e históricos pós-modernos (com as suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento do número de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal totalmente voltado para História: o history channel.” (HUYSSSEN, 2000, p. 14). Por outro lado, analisando a moda retrô, a onda de colecionar objetos antigos e a busca por artefatos obsoletos por várias pessoas na atualidade, complementando o estudo de Huyssen, a pesquisadora Beatriz Sarlo tece algumas considerações que soam alusivamente importantes para essa espécie de reavaliação do passado pela moda. De acordo com ela, a popularização de artefatos históricos atinge muitos jovens na diferentes camadas. Nas suas palavras: “Como a roupa hippie dos anos 1960, a fantasia de discoteca não exclui a combinação de diferentes temporalidades e origens: retrô punk, retrô romântico, retrô cabaré, retrô folk, retrô militar, retrô Titanes en el Ring, retrô rasta, gigolô, femme fatale, demi-mondaine, prostituta de Almodóvar.” (SARLO, 2013, p. 46).

⁵¹ Interessante frisarmos que anterior às fórmulas reflexivas utilizadas por Andreas Huyssen, o crítico Roland Barthes, no seu ensaio “O rumor da língua”, também já previa a obsessão do público contemporâneo pelo excesso de registro à memória. Provavelmente Huyssen tenha lido Barthes. Nas palavras de Barthes: “Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o *fait divers*, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu.” (BARTHES, 2004, p. 178-179).

virada do século XX para o XXI, como propõem alguns romances que comemoram o aniversário dos 500 anos de descoberta do Brasil. Conforme abordamos na introdução, no período em questão – 1999-2000 -, diversos meios culturais, depositaram crédito no aniversário da nação brasileira.⁵² Por esse viés, central para o aproveitamento de muitos romancistas históricos o jogo memorialista nacional acaba regendo a experiência saudosista de muitos leitores ligados a compreender a identidade de cada nação. Por alusão, à expressão “falta de um presente”, também é utilizada pelo autor Alfred Doblin (DOBLIN, 2006, p. 35), para “encontrar paralelos com a História”, caracterizando a vontade de muitos leitores massivos “de localizar-se historicamente”. Em outros termos, o culto exacerbado ao passado angaria direções historicistas que fundamentam o conhecimento do leitor acerca dos acontecimentos históricos da nação. Em face disso, também pelo viés da procura do conhecimento da história pelo público leitor atual, especialmente num contexto argentino, a autora Beatriz Sarlo (SARLO, 2004, p. 147), encontra na frase “O passado está na moda” uma maneira alusiva de dizer que a “história domina as livrarias dos *shoppings* e as redes de livrarias”, caracterizando a intensa busca de romances históricos, biografias, literatura confessional, testemunhos e documentários. Dito de outro modo, existe uma forte obsessão da sociedade moderna na busca de compreender o presente por meio dos artefatos do passado, sendo comum o largo investimento financeiro do acúmulo desses bens culturais memorialísticos. Portanto, a sede de beber no passado, seja em busca de uma identidade, seja em busca de valores intrínsecos não encontrados na sociedade atual, faz com que muitos escritores e artistas se voltem à representação de alguns períodos remotos para sondarem o conteúdo histórico que já caiu no esquecimento.

No que concerne ao comportamento e parte das motivações do leitor acerca da leitura realizada dos clássicos romances históricos publicados por autores canônicos é a sujeição do leitor ao entendimento profundo das relações da História daquele período figurado nos enredos. Seja na voz autoral de José de Alencar, seja na voz do romancista histórico Walter Scott, o leitor precisa encarnar os períodos dos séculos

⁵² Já citamos, em rodapé (na introdução desta tese), uma reflexão para compreendermos tal período. Maiores detalhes, ver: OLIVEIRA, Lucia Luppi. *Imaginário histórico e poder cultural: as comemorações do descobrimento*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, \01. 14, nU 26, 1000, p. 183-202.

XVIII e XIX, como marca referencial na compreensão da leitura. Basicamente, o romance histórico tradicional tem como principais objetivos levar conhecimentos ao leitor daquele determinado período representado. Ademais, outra forma também de reconhecermos o interesse do público leitor por romances históricos é o desejo de evasão e fuga do presente problemático e angustiante que esse leitor enfrenta, conforme apontou o romancista alemão Alfred Döblin. Dito de outro modo, o leitor precisa se familiarizar com aquela época traçada naquele romance (imaginando a ressurreição de muitos eventos já esquecidos), adicionando doses de maturidade de leitura, ou corre seriamente o risco de desistir da empreitada. É óbvio que permanecer preso num passado desconhecido favorece a desistência da leitura. Desse modo, a imersão desse mesmo leitor no período em questão é norma subjacente para o conhecimento da realidade de época, as circunstâncias pertinentes, os desdobramentos, as propostas históricas, enfim uma série de argumentos atrelados ao enredo dessas narrativas. Por tabela, esses romances históricos nem sempre são vistos como autênticos registros de determinados períodos, pois eles acabam caindo na linguagem do contemporâneo. Retroagindo no tempo, analisando essa mesma questão, o crítico Camilo Castelo Branco (1979, p. 57) assevera que uma das baixas procuras por romances históricos no período do Romantismo era a falta de entrosamento do leitor com o romance. Ademais, o autor (1979, p. 58) defende que um dos fatores de desmotivação de leitura também pode ser atribuído às condições dos leitores sentirem que estão dentro de uma instituição museológica.⁵³

Por essa perspectiva apontada acima, os fios históricos da nação representada por esses meios têm, obviamente, novos destinos a serem alcançados: o público de massa e o público leigo, nos assuntos históricos, ambos reveladores comuns dos mecanismos do mercado editorial⁵⁴. No cerne desse diagnóstico hipotético, muitos desses leitores

⁵³ Nas palavras do autor: “[...] uma das causas da caducidade do romance histórico, talvez a maior fragilidade da sua contextura essencial, como gênero literário e, principalmente, como romance, foi o do leitor se haver de sentir nele como num museu”. (BRANCO, 1979, p. 58).

⁵⁴ Sobre esse assunto, o autor João da Silva de Jesus disserta com importantes esclarecimentos. Dentro do mercado editorial português acerca dos romances de natureza histórica, o autor argumenta que: “Havendo da parte do público grande apetência para este subgênero literário, as editoras não hesitam em publicar, pois sabem que o investimento é seguro e de rápido retorno, parecendo que a condição mínima para a publicação é os autores terem esboçado um enredo

adquirem romances históricos, excluindo o famoso *best-seller* norte-americano, envergando maior tendência de escolha aos romances históricos de linhagem acadêmica institucional, conforme opina a autora Letícia Malard.⁵⁵ Gradativamente, sem levantarmos números e estatísticas, é possível afirmar que muitos leitores estão tendo maior acesso aos acontecimentos e eventos históricos da História nacional. Calculamos que a preferência não é fortuita, pois muitos leitores no Brasil encontram nesse estilo literário uma forma de fugir dos seus problemas cotidianos. Obviamente que o conhecimento da História via literatura virou moda em boa parte do país, atravessando o mercado editorial das grandes capitais⁵⁶. Modalidade que cada vez mais explora assuntos ainda pouco desvendados pela História contida nos compêndios e livros didáticos. Títulos e assuntos são explorados cada vez em maior grau por muitos escritores, e encomendados por editoras, acrescentando novidades sobre temas históricos obscuros, biografias sobre autoridades esquecidas, ou abordagens jornalísticas de várias personalidades⁵⁷.

relativamente novo e umas linhas mais ou menos bem redigidas (e quando assim não é os departamentos editoriais poderão encarregar-se de dar um jeito). Nesta conjuntura de mercado, os autores podem tirar os escritos das gavetas e até, com um pouco de sorte, deixar as suas anteriores atividades para passarem a viver exclusivamente da escrita”. (JESUS, 2015, s/p).

⁵⁵ Ver: MALARD, Letícia. *Romance e história*. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Abralic, 1996, pp. 143-149.

⁵⁶ Analisando essa mesma questão, o crítico Castelo Branco Chaves (1979, p. 57) assevera que uma das baixas procuras por romances históricos no período do Romantismo era a falta de entrosamento intelectual do leitor com o romance. Ademais, o autor (1979, p. 58) advoga que um dos fatores de desmotivação de leitura também pode ser atribuído às condições dos leitores sentirem que estão dentro de um museu. Conforme salienta o autor: “[...] uma das causas da caducidade do romance histórico, talvez a maior fragilidade da sua textura essencial, como gênero literário e, principalmente, como romance, foi o do leitor se haver de sentir nele como num museu.” (CHAVES, 1979, p. 58).

⁵⁷ Acerca desse assunto, a pesquisadora Rita Costa Gomes, no ensaio ‘Biografia e história: reflexões sobre uma experiência’, tece importantes reflexões. acerca do mercado editorial das biografias. Ela identifica o crescimento editorial nos últimos anos, ampliando o conhecimento do pesquisador acerca desse segmento literário. Nas suas palavras: “As biografias são talvez o último gênero literário que resiste à erosão dos hábitos de leitura, e que ainda experimenta sucessos

Fica quase impossível acompanharmos, para fins de pesquisa, todos os lançamentos de romances históricos publicados nos últimos anos (quantitativamente e mais árduo qualitativamente), dado a avidez de lançamentos em variadas circunstâncias.⁵⁸ Sob este aspecto, basta abrirmos um catálogo de algumas livrarias espalhadas nas principais capitais do Brasil – São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, entre outras -, para observarmos vários lançamentos de livros históricos que abordam temas diferenciados. Dentro da conjuntura atual, compreender o grau desse fenômeno mercadológico, o qual descortina cada vez mais o interesse do público leitor massivo é relativamente à empreitada de muitos pesquisadores interessados no tema⁵⁹. Sobre esse assunto, o jornalista Laurentino

editoriais. A Bibliografia Internacional da Biografia (Internacional Bibliography of Biograph), cobrindo maioritariamente os países de língua inglesa e adotando critérios de classificação bem restritivos, elencava só para o ano de 1982 o respeitável número de 10.481 biografias publicadas. Só nos Estados Unidos, por exemplo, publicaram-se no ano de 1993 cerca de 1758 biografias (e muita delas <biografias históricas>), números que têm vindo a crescer na última década.” (GOMES, 2004, p. 62).

⁵⁸ Temos a devida consciência dessa afirmação, pois o lado efêmero editorial, muitas vezes sequer se consolida num único mês. Ao buscarmos apenas os títulos dos romances históricos “mais lidos e vendidos”, conforme divulgação do sítio eletrônico da Livraria Fnac <http://www.fnac.pt> (pesquisa feita no dia 10/05/2014), encontramos: : *Os pilares da terra* (2007), *A queda dos gigantes* (2010), ambos do escritor Ken Follet, *O mercador de livros malditos* (2010), de Marcello Simoni, *A invasão do mar* (2004) de Júlio Verne, *A sétima porta* (2013) de Richard Zimler, *Guerra e Paz* (2005), de Lev Tostói, *Roma* (2010) de Steven Taylor, *Um mundo sem fim* (2008), de Ken Follet, *A profecia de Istambul* (2010), de Alberto Santos e por último o lançamento *A rainha Ginga* (2014), de José Eduardo Agualusa. Como vimos, três romances conseguem repetir o lastro de êxito das vendas do escritor Ken Follet. Essa lista, que facilmente poderia ser ampliada, junta títulos que nos últimos anos tem se tornado notável nas livrarias através de números significativos. Em suma, essas seriam apenas algumas indicações realizadas de forma aleatória das recentes estatísticas que apresentamos para delinear sumariamente a produção de romances históricos na atualidade.

⁵⁹ Em inquérito sobre o romance histórico português – com 13 autores participantes -, publicado no *Jornal de Letras*, datada da primeira quinzena de agosto de 2015, alguns escritores comentam a voga desse subgênero. Resolvemos apelar pela brevidade a que estamos limitados, e citar apenas o

Gomes faz uma breve reflexão (mesmo sem almejar ambições acadêmicas) pela ampliação do público leitor de massa na busca por tais assuntos⁶⁰. “Ele pode ser observado no mercado editorial de livros, que

essencial das respostas. Devido à questão formulada pela reportagem, em essencial são respostas de 04 escritores. Logicamente que não podemos tomar essas respostas como único parâmetro, pois a resolução empírica da motivação partiria para uma análise melhor contabilizada acerca do número de leitores. O escritor Francisco Moita Flores ao ser questionado diz: “Porém devo assinalar que o romance histórico nunca deixou de estar em voga a partir de Alexandre Herculano. Herdamos do romantismo este apego à recriação da nossa memória como, aliás, nos restantes países europeus.” (FLORES, 2015, p. 09). Já o escritor João Morgado diz: “O nosso percurso como nação e como povo, é feito de gente de carne e osso, e como tal, cheia de virtudes e defeitos. Creio que este close-up, este olhar de proximidade, esta humanização das nossas figuras nacionais, é que desperta a atenção dos leitores.” (MORGADO, 2015, p. 09). Por sua vez, a escritora Isabel Stilwell diz: “E na medida que os romances históricos tornam mais viva a História, e atrevia-me a dizer, à medida que se escrevem melhores romances históricos, há mais razões para serem lidos e mais gente com vontade de os ler.” (STILWELL, 2015, p. 09). Por último, Margarida Palma responde: “Apagar a memória tem custos pesados, um povo que não conhece a sua história não pode entender o seu presente e, aos poucos, perde as referências, os sinais de identificação e as cadeias de solidariedade que, verdadeiramente, fazem de milhares ou de milhões de indivíduos ou de cidadãos, um Povo. Se a ‘voga’ do romance histórico traduz o interesse do público pela nossa História, ainda bem que assim é, e maior é a responsabilidade de quem os escreve.” (PALMA, 2015, p. 10).

⁶⁰ Não existem dúvidas, que o jornalista Laurentino Gomes é autor inscrito no mercado editorial brasileiro da literatura de conhecimento histórico. Dessa maneira, seus livros ocupam uma fatia considerável no mercado editorial atual, especificamente nos últimos 08 anos, abrangendo quase todos os estados do Brasil. As múltiplas palestras, conferências, entrevistas na mídia e variadas aparições em públicos – no Brasil e no exterior – facilitaram a promoção editorial dos seus livros ao público de massa leitor. Assim, encarar esse fenômeno comercial para compreensão das principais motivações do público leitor em relação aos fatos históricos é fator cardeal para diagnosticarmos um novo perfil de público leitor interessado. O distanciado academicismo pregado nas monografias, teses e dissertações – filtrado por meio de uma linguagem acessível a esse tipo de público -, não deixando de citar importantes referências no universo historiográfico, também corroborou para a formação desse público. Não é o caso de questionarmos se as editoras (Nova Fronteira e Globo) se curvaram ao contágio da sua escrita perante os menos letrados ou se foi seu estilo que condicionou o mercado, como se mercado consumidor e autor fossem duas forças separadas e opostas. A bem da verdade, é que o autor de *1808, 1822*

nunca vendeu tantas obras sobre o tema, e no grande número de títulos de revistas, *sites* de internet e outras publicações dedicadas ao assunto” (GOMES, 2013, p. 27). Compartilhamos com o fragmento do autor (mesmo que ele não tenha uma tendência ao academicismo), que evidencia uma tendência nacional pela busca de publicações que dizem respeito às “explicações para o país de hoje”, conciliando o conteúdo historiográfico com o contemporâneo do leitor. De acordo com o autor, o conhecimento da história perfaz uma melhor compreensão acerca do nosso presente, isto é, uma articulação entre passado e presente –, gerando, no meio prático dos leitores, implicações com o cotidiano. Em suma, seja por meio dos romances históricos, seja através da leitura das publicações da História nacional, o leitor pode munir-se de muitas informações sobre o passado para que possa elucidar o seu presente.

Por um viés semelhante, é instigante anunciarmos, em termos mundiais, que a narrativa histórica tornou-se um subgênero literário afeito a grupos específicos de leitura e discussão dos romances. Assim, o estimulante desse exercício é pensar o subgênero como artefato que gere discussão, debates e testemunhos de leituras perante um público leitor cada vez mais fiel. Diante disso, não podemos ignorar a existência de novos diálogos historicistas da informática com o ambiente literário. Trata-se de plataformas sociais que criam espaços amistosos para unir gostos comuns frente a esse subgênero tão instigante. Faz-se, importante mencionarmos, a Sociedade de Romances Históricos, fundada no ano de 1997, espécie de organização, cujos membros (*HNS members and other enthusiasts of the gender to discuss historical fiction, history, and associated*), dialogam pelo mesmo interesse.⁶¹ A Sociedade inglesa mantém o sítio eletrônico (<http://historicalnovelsociety.org>).

e 1889, conseguiu escrever e revelar seu trabalho em que o objeto livro se tornou também objeto mercantil inscrito em vários circuitos, tais como: produção, distribuição, divulgação e, consequentemente, consumo. Por meio desse circuito, o ato da escrita tornou-se profissão regulamentada no cotidiano de Laurentino, regendo novos modelos de inserção do escritor do livro no mercado editorial.

⁶¹ Por acréscimo, o endereço eletrônico <<<http://www.historicalnovels.info/>>>, também armazena várias informações acerca do subgênero. Conforme nossa visita, este endereço comporta uma série de contribuições deixadas por autores, especialistas, leitores sobre o assunto. Em grande parte, o conteúdo em língua inglesa do *site* revela algumas resenhas de romances históricos (separadas por regiões, países e datas de publicações), números de edições publicadas, depoimentos dos melhores romances históricos lidos por ano etc. Ao leitor desta

Conforme nossa consulta, o endereço eletrônico também mantém uma série de articulações culturais, a exemplo de resenhas, prospectos informativos, boletins eletrônicos, entrevistas com autores, comentários de livros, guias, diretórios, prêmios literários, cujos conteúdos visam desdobrar os interesses daqueles leitores vorazes por narrativas históricas⁶². Vistas em conjunto, essas articulações fornecem algumas inspirações para aqueles pesquisadores que desejam tomar conhecimento acerca da atual produção de romances históricos. É interessante lembrarmos que outros *links* também surgem no mesmo *site*, publicando depoimentos e opiniões dos leitores, as conferências literárias, assim como alguns congressos que visam aproximar as pessoas de várias nacionalidades, junto ao interesse de discutir novas perspectivas e rumos. Ao que tudo indica, a Sociedade mantém uma vida literária ativa, tendo em vista a quantidade de membros, usuários e reuniões estabelecidos, em adição à farta troca de informações via redes sociais, como é o caso do Facebook e Twitter (<http://historicalnovelsociety.org/members/facebook-groups/>). Igualmente, o site oficial nutre algumas questões-respostas que alimentam o jogo de interesses particulares que variam de autor para autor, de editor para editor, de leitor para leitor, enfim, diagnosticando a variedade de gostos pela leitura dos romances históricos. Em síntese, podemos concluir que o Romance Histórico vive tempos áureos de reconhecimento nacional e internacional, projetando a possibilidade de ser lido prazerosamente como um subgênero em ascensão permanente, conjugando “passado” e “presente” com seus leitores, pesquisadores e demais interessados.

No caso brasileiro, há leitores formados pelo mesmo gosto em comum: a paixão por romances históricos e seus autores, de modo a descortinar a troca de experiências de leitura, assim como promover encontros que proporcionam unir essa seletividade tão afeita ao subgênero. É a partir daí que a informatização dos gostos literários e formação de opiniões pelas redes sociais são úteis para conjugar ideias tão comuns e distantes, revelando que no Brasil a produção de romances históricos é autossuficiente. Na página do site de relações sociais, www.facebook.com, o grupo mantém uma comunidade aberta

tese, faz-se importante visitar o endereço virtual verificando as possibilidades informativas que podem agregar informações em muitos estudos e pesquisas.

⁶² Informamos que a consulta foi realizada no dia 20/11/2013.

denominada “Romances Histórico Brasil”, abrindo o convite para novos membros e usuários.

Ademais, podemos presumir que esse tipo de organização também favorece uma regularidade de leituras maiores de romances históricos publicados no Brasil, seja pela publicidade dessas obras literárias nas mídias sociais, seja pelos debates promovidos acerca do tema. Não chegamos a examinar as postagens realizadas pelos participantes do grupo, que por si só, seriam objeto de estudo de várias investigações acerca do interesse pelo subgênero. Imiscuindo-se da discussão acadêmica acerca das formulações teóricas do subgênero, ou mesmo das formulações teóricas básicas que regem o conceito de romance histórico, o grupo se satisfaz pelo gosto e prazer desinteressado da leitura de muitos romances históricos. Conforme nossa última visita à comunidade estabelecida, constatamos o número de 1500 participantes registrados⁶³. A filiação dos usuários é abrangente e requer, por parte do pesquisador, um olhar metucioso. Nos devidos termos, atestamos que a variedade de interessados formados por profissões distintas enriquece bastante o convívio dessas pessoas. Dentro do nosso raciocínio, o único problema é que a página que representa essa comunidade não chega a estimar um número aproximado de leitores interessados⁶⁴. De igual modo, a administradora da página, Vânia Nunes, logo no início da página, alerta aos primeiros membros sobre as normas e o regulamento. Através de um elenco de cinco regras básicas⁶⁵, Vânia regula a parte de convivência mais harmônica para o grupo. Ao que tudo indica, o grupo explora a questão dos lançamentos mais diversificados de romances históricos em vários idiomas e traduções. A modelo da associação britânica descrita acima, esse *site* aglomera algumas categorias de

⁶³ Romances Históricos Brasil. Administradora Vânia Nunes. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/RomancesHistoricosBrasil/?fref=tsA> Acesso em: 20-10-2014.

⁶⁴ Interessante notarmos que algumas questões a esse respeito renderiam uma excelente discussão acadêmica, assim como vários desdobramentos. A saber: qual seria o perfil de leitores de romances históricos? O que esse público gosta de ler? Preferem ler em casa ou nas instituições, bibliotecas etc? Estão lendo para adquirir formação ou simplesmente entretenimento?

⁶⁵ Sobre as regras e o estatuto da comunidade estabelecida no facebook: ver página da comunidade indicada no texto.

participação, a saber: editoras novas, editoras antigas, imagens das capas de livros, resenhas críticas, depoimentos pessoais, relatos de leitura, troca de opiniões, enfim uma conjuntura muito proffuca em termos de romances históricos. Em suma, esse diagnóstico torna-se válido pela importância dedicada ao subgênero do romance histórico no Brasil e no exterior, evidenciando predileções que nem sempre dominavam as estantes das livrarias e das bibliotecas.

A propósito, um importante diagnóstico da publicação de romances históricos escritos na década de 1990 foi o artigo “O grande salto para a história”, de Marcelo Della Nina, publicado no ano de 1991, no extinto caderno Ideias, do Jornal do Brasil, editado pelo jornalista José Castello. Passados 25 anos, esse mesmo material pôde ser devidamente ampliado e reatualizado no ano de 2014 por outros pesquisadores interessados, desdobrando novos dados e discutindo possíveis construções estilísticas⁶⁶. Raridade de ensaio em tom jornalístico, percorridas algumas tendências romanescas daquele período, o autor oxigena o leitor com tintas frescas acerca das recentes publicações do subgênero – realizando um importante balanço dos romances históricos publicados durante a década de 1990. Convêm sublinharmos que o autor condensa um verdadeiro mapeamento desses romances (em termos exemplares e assumindo seus riscos), identificando suas tramas e temáticas, juntamente com as características de enredos e geografias históricas traçadas. Sem precedentes, Della Nina chega a confeccionar um mapa geográfico brasileiro com regiões a esse respeito, cuja ilustração serve como adendo elucidativo sobre tal temática⁶⁷. Segundo Nina, esses romances históricos “buscam

⁶⁶ Acerca desse assunto, ver um importante artigo: MALARD, Letícia. Romance e História. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. – N. 1 (1991) – Rio de Janeiro: Abralic, 1991. p. 143-151

⁶⁷ Acerca desse tema, o autor traça geograficamente os principais logradouros escolhidos por esses romancistas da década de 1990. O único problema do artigo é que devido à brevidade do trabalho, o autor não teve o compromisso de resenhar parte desses romances e biografia dos seus respectivos autores. Sob o título “Os principais cenários dos acontecimentos que inspiram os 11 livros recentemente lançados”, o autor esmiúça essas principais regiões do Brasil. O autor fornece 04 regiões de apoio para compreender esses matizes. A primeira: “Região do ouro - Palco principal da atual safra de romances históricos brasileiros. Minas Gerais do século XVIII fornece o enredo para seis obras: *Josefa do Furquim*, de Vera Telles; *Rei Branco, rainha negra*, de Paulo Amador; *A barca dos amantes*, de Antônio Barreto; *A dança da serpente*, de

conquistar o leitor de hoje com casos de ontem, e começam a consolidar uma tendência que dispensa, ao menos aparentemente, o interessante e complexo presente do país como tema de sua literatura” (NINA, 1991, p. 6).

Do mesmo modo, o autor analisa algumas explicações de romancistas para averiguar a ascensão desse estilo de romance. Percorrendo as opiniões do escritor Paulo Amador e do editor Orlando Pinto da Cunha, o autor chega à seguinte conclusão: “trata-se realmente de um investimento em médio prazo que confirma uma tendência de maior profissionalização do mercado editorial brasileiro” (NINA, 1991, p. 06). Em síntese, o autor lança um verdadeiro painel cultural desses romances naquele período, solidificando uma relevante sugestão tanto para o leitor interessado, como para o pesquisador que aceite esse diagnóstico⁶⁸.

Sebastião Martins; *Fogo verde*, de Duílio Gomes, e *Retrato do rei*, no qual Ana Miranda relata aventuras ao longo do caminho velho ligando o Rio a Minas do ouro e a São Paulo. A segunda: “Recife/ Salvador – *Crônica de Indomáveis delírios*. Joel Rufino traz Napoleão de seu exílio na ilha de Santa Helena diretamente para os tumultos da revolução pernambucana de 1817 e da revolta dos malês de 1835. A terceira: “Rio de Janeiro – *Villegagnon*, de Assis Brasil; *Eu, Tiradentes*, de Pascoal Motta e *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão retratam a cidade em três momentos bem distintos de sua história: em 1555, 1792 e início do século XX, respectivamente.” Encerrando a listagem geográfica, temos a quarta região: “Rio Grande do Sul/ Santa Catarina – *Amor que faz o mundo girar*, de Ary Quintella, mostra os pampas da revolucionária Anita Garibaldi, a heroína de dois mundos, em meio aos combates da guerra dos Farrapos (1835-1845). (NINA, 1991, p. 06).

⁶⁸ A funcionalidade do subgênero não deseja ser tão breve nem esgotar as reflexões já estabelecidas por alguns pesquisadores. De acordo com o pesquisador/romancista Miguel Sanches Neto, no seu artigo “A verdade nos falsos romances históricos” (2013), os romances de natureza histórica vivem um clima de prosperidade e grande aceitação por parte do público leitor, expandindo novos horizontes no mercado editorial. Nas palavras do autor: “Mesmo visto como coisa do passado ou como mero produto de mercado (preso ao mecanismo autorreferente do *best-seller*), o romance histórico vive um momento de exuberância, prova de que a arte mantém uma saudável independência em relação aos postulados críticos.” (SANCHES, 2013, s/p). Caso concordemos com a opinião de Sanches, de que tanto o auge do Romance Histórico como a autonomia do seu estatuto são afirmações relativas, podemos também sentir-nos inclinados a considerar à possibilidade de uma apuração que, via público leitor, possa constatar essas circunstâncias editoriais. Obviamente

Em relação ao romance histórico na atualidade, a pesquisadora Magdalena Perkowska, no seu ensaio *Histórias Híbridas* (2008), tece indispensáveis informações acerca da realidade editorial. A mesma autora, que escolhera sintomaticamente para subtítulo do seu trabalho, *La nueva novela histórica latino-americana (1985-2000) ante las teorías pós-modernas de la historia*, pontualiza que boa parte da publicação de romances históricos modernos, na década de 1980, estaria ligada a alguns fatores de natureza política. Informada e munida acerca de uma perspectiva globalizada, a autora nutre, por sua vez, seu ensaio citando autores (Fredric Jameson, Terry Eagleton, Jean Baudrillard) que enfatizam a questão da tendência neoliberal contemporânea⁶⁹. No

que o círculo de leitores interessados na leitura de romances históricos –seja pela efemeridade do subgênero ou não - variará conforme circunstâncias culturais existentes, assim como o acesso ao meio das letras e da História. Não obstante, em que pese à importância das motivações do leitor, seja vivendo esse momento de exuberância ou não, pela busca do romance histórico como meio para compreender o passado, o conhecimento da história oficial pela via ficcional ainda carece de uma investigação mais sistemática e aprofundada. Sobre esse mote de investigação, certamente afloraria novas questões que poderiam diagnosticar a intenção do leitor ao comprar um romance de natureza histórica. Mera especulação ou não, o certo é que a publicação desse artigo quase coincide com o lançamento do seu mais novo romance histórico intitulado *A máquina de madeira* (2012), em que o escritor tece a trama histórica da chegada da primeira máquina de escrever no Brasil.⁶⁸ Não devemos esquecer que a chave do sucesso desse livro já tinha sido formulada também com o romance histórico *Um amor anarquista* (2005), enredo que reforça a Colônia Cecília implantada no século XIX no município de Palmeiras-PR, por imigrantes italianos. Prosseguindo, o autor observa que: “A vitalidade desse segmento romanesco está na sua natureza transliterária. Ao mesmo tempo em que permite uma fruição artística, ele leva à reflexão sobre um tema ou uma passagem histórica” (NETO, s/p, 2013). Em suma, ambos os fragmentos apontam a importância marcante dos romances históricos na atualidade, disseminando conhecimento acerca do passado, revigorando o presente, assim como contaminando outros gêneros literários.

⁶⁹ Mesmo sem se referir aos romances históricos, o discurso de Hayden White parece fazer alusão ao discurso reflexivo da pesquisadora Magdalena Perkowska acerca dos eventos históricos que percorrem o presente histórico. O crítico também detecta o avanço da ciência, globalização e tecnologia como eventos históricos que mudaram o cenário global. O autor argumenta convicentemente que o efeito de mudanças desses paradigmas alternaram a forma de escrever a história. Nas palavras do autor: “En nuestra época, muchos otros eventos possibilitados por nuevas tecnologías y modos de producción y

entanto, apesar de sua pesquisa ser rigorosa nas fontes históricas, ela acaba perdendo a força no esmiuçamento dos romances: situação que poderia render bons frutos no início da análise empreendida. Dessa forma, o contexto extraído por meio do seu estudo é densamente povoado pela história e economia global e, no caso, aspectos da cultura literária brasileira não chegam a ser mencionados. A inovação principal do seu argumento é diluir os efeitos macro econômicos da sociedade global (especialmente as relações entre os países desenvolvidos e periféricos) para averiguar como se processa os mecanismos culturais do Novo Romance Histórico. Mesmo assim, acreditamos ser possível utilizarmos suas ponderações de forma alusiva ao contexto da proliferação de romances históricos no caso brasileiro. Durante a introdução do seu ensaio, contextualizando com vários eventos históricos importantes, seu foco é comprovar insistentemente que as aberturas políticas instaladas em alguns países europeus e latino-americanos provocaram novas publicações de romances históricos. Tais movimentos políticos passam a funcionar como uma espécie de presságio. “A fines de la década, el continente latino-americano entraba en una nueva fase neoliberal y globalizante, de su economía y política” (PERKOWSKA, 2008, p. 29). Esta passagem tem recebido pouca atenção da crítica literária acerca do Novo Romance Histórico, pois a importância que Perkowska atribui ao contexto global sugere uma visão, até determinado ponto, contextualizada das configurações do subgênero. Com base na citação do historiador Paulo Vinentini, Perkowska advoga que a fragmentação social, provocada pelo abandono do Estado como orientador da coletividade acabou gerando vários movimentos políticos estratégicos a favor da narrativa de extração histórica. Uma frase se mantém contundente no seu ensaio: “Es este contexto incierto de

reproducción há modificado la naturaliza de las instituciones y las prácticas que habían permanecido intactas durante milênios – por ejemplo, la guerra y la medicina. Éstas han cambiado tan radicalmente, que se torna imposible escribir una historia de, por ejemplo, la guerra, como un cuento acerca de un desarrollo continuo desde la era de piedra hasta – digamos – nuestros días. Las armas de destrucción masiva producen un salto revolucionario en la historia de la guerra. Los antibióticos y la ingeniería genética cambian definitivamente la naturaliza de la medicina para el futuro previsible. Todo ello sugere que los principios que hacen posible el cambio histórico en una primera instancia, pueden a su vez modificarse. En otras palabras: el cambio mismo puede cambiar, al menos en la historia, si no también en la naturaliza. Sí esto es así, entonces también puede cambiar la naturaliza de los eventos” (WHITE, 2010, p. 131).

redemocratización, crisis y transformación social que la novela histórica emerge con um nuevo vigor.” (PERKOWSKA, 2008, p. 30).

Logo após os primeiros anos da década de 1970, no cenário cultural literário brasileiro, o reaparecimento das narrativas históricas foi proeminente diante do público leitor⁷⁰ que, se não foi tão acentuado em números, também não foi insignificante – embora tais romances não tenham, efetivamente, sido rotulados como romance histórico. Após o seu efetivo aparecimento na década de 1940, conforme mencionamos na introdução, a nova narrativa histórica ganhou novos horizontes em solo brasileiro. Embora coubessem algumas ressalvas, esse período – de 1970 a 1980⁷¹ – não foi, *grosso modo*, favorável à prosa de caráter histórico, visto que, durante o período da ditadura militar, foram formulados romances que trabalhavam a necessidade da resistência de esquerda frente às circunstâncias opressoras da direita.⁷² Frente a esse

⁷⁰ Embora tenhamos noção que seja enriquecedor, salientamos que não é interesse destas páginas recompor todo panorama dos romances históricos escritos durante esse período relevante e progressivo. O que deve nos interessar, isto sim, é tentar perceber como esse movimento de ressurgimento revigorou a literatura contemporânea e os romances de natureza histórica.

⁷¹ O pesquisador André Trouche argumenta que o período foi fortemente marcado por um crescimento no mercado editorial de romances históricos no espaço hispano-americano. Nas suas palavras: “Ao longo dos anos 80, ainda que o projeto criador latino-americano apresente as mais variadas e diversas interfaces, expressas por meio de distintos modelos, de formas literárias, de concepções e de atitudes escriturais, podemos identificar uma importante constante atualizadora do paradigma das narrativas que tomam o histórico como intertexto ativo. Na verdade, a partir desta década, a produção de obras a expressarem um interesse obsessivo pela matéria de extração histórica vem sendo tão frequente, que muitos setores da crítica vêm indicando o quadro de um verdadeiro boom de narrativas históricas, muitas vezes classificado – a meu ver apressadamente – de Novo Romance Histórico Latino-Americano, parecendo desconhecer ou desconsiderar – na medida em que insistem em tomá-lo como modelo e como matriz de comparação – o enorme abismo aberto entre o romance histórico tradicional e as narrativas produzidas nas últimas décadas na América Latina. (TROUCHE, 2003, p. 29).

⁷² Ver: FRANCO. Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Unesp. 1998

raciocínio, nesse período a prosa romanesca de esquerda era caracterizada por romances produzidos no calor da hora, sem tantas pesquisas históricas como prevê o modelo da narrativa histórica produzida em anos anteriores. Como toda regra possui sua exceção, de acordo com Reimão (1996, p. 70), é importante registramos o grande surto de livros classificados como “não ficção” e, que por via de parentesco próximo, se assemelha à narrativa de fundo histórica⁷³. Situar brevemente esse quadro histórico-cultural de época se faz importante para compreendermos as suas nuances e matizes – visando traçarmos um possível diagnóstico. É indispensável registramos que muitos romances (sem ela mencionar o adjetivo histórico) ficaram na lista dos mais vendidos durante a década de 1970, conforme aponta a pesquisadora Sandra Reimão (1996, p. 67)⁷⁴. A “industrialização da produção cultural” (REIMÃO, p. 73), pode ser a frase que ilumina melhor o grau de economia editorial, seja por parte das editoras na produção de novos livros, seja por parte do consumismo por parte dos leitores. No entanto, conforme levantamento anunciado pelo pesquisador Antônio Esteves, esse número chegou a 38 romances históricos, publicados entre os anos de 1970 a 1980⁷⁵.

⁷³ De acordo com Sandra Reimão (1996) os dez romances, do seguimento de não ficção, que mais venderam no ano de 1978 foram: 1) *As Veias Abertas da América Latina*, Eduardo Galeano; 2) *A Ditadura dos Cartéis*, Kurt Mirow; 3) *O Governo de João Goulart*, Moniz Bandeira; 4) *Depoimento*, Carlos Lacerda; 5) *Cuba de Fidel*, J.L. Brandão; 6) *Anarquistas e Comunistas no Brasil*, J. W. Forster Dulles; 7) *O Relatório Hite*, Shere Hite; 8) *Lições de Liberdade*, Sobral Pinto; 9) *Os Militares no Poder II*, Carlos Castello Branco; 10) *Bagaço de Beira Estrada*, Mário Lago.

⁷⁴ De acordo com a pesquisadora Sandra Reimão no seu livro *Mercado Editorial Brasileiro* (1996), muitos romances com teor político lideraram a lista dos mais vendidos, sendo também aclamados pelo público leitor. Embora seu estudo não mencione o subgênero “romance histórico brasileiro”, podemos dizer que mesmo assim é considerado indispensável para aqueles pesquisadores que desejam compreender o mercado literário nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Respectivamente, são eles: *Incidente em Antares* (1973), do escritor Êrico Veríssimo, *Solo de Clarineta* (1975) do mesmo autor, *Calabar* (1975), de Chico Buarque, *Fazenda Modelo* (1975), do mesmo autor e *Gota D'Água* (1976).

⁷⁵ Maiores detalhes ver anexo extraído e contabilizado das páginas 252-253 do livro já citado nessa tese: ESTEVES, Antonio R. *O romance histórico contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Unesp, 2010.

Diante do exposto, até hoje, um romance como *Incidente em Antares* (1973), do escritor Érico Veríssimo, publicado no governo político ditatorial do General Médici, divide opiniões a respeito de merecer o rótulo de ser ou não ser um romance histórico propriamente dito⁷⁶. Assim, o livro pode ser considerado histórico, para algum tipo de leitor, e regional, para outro. A temática regionalista que o romance aborda, exigindo do leitor uma complexa bagagem cultural acerca da vida gauchesca, composta por costumes e tradições, polemiza a questão do regional ensejado por Érico Veríssimo. O romance possui seu mérito como regional, mas também compartilha seu estilo com o lastro histórico de época. Retroagindo no tempo, Seymour Menton se pôs a classificar, pela questão histórica, alguns romances do autor, desmerecendo dois romances da trilogia *O tempo e o vento - O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1961) -, por conjecturar que os dois últimos tenham sido escritos durante a vida dele⁷⁷. Importante refletirmos que essa questão do regional e do histórico permeia ensaios respeitados, como é o caso do estudo da pesquisadora Marilene Weinhardt, cuja proposta aborda os romances - *Geração do Deserto* (1963), *As Virtudes da Casa* (1985), *Cães da província* (1987), *O Guarda-roupa alemão* (1989), entre outros -, publicados na região sulina brasileira.

Uma questão vem à tona: qual foi a configuração do romance histórico naquele datado período? Interessante atestarmos que tanto em relação às contribuições deixadas pelo pesquisador Esteves, quanto da pesquisadora Weinhardt, o panorama de fundo político e cultural a esse período (década de 1970) é, em parte, esquecido⁷⁸. Passados em revista,

⁷⁶ A esse respeito, ver: BASTOS, Alcmeno. . *O jogo do real e do irreal em Incidente em Antares, de Erico Veríssimo*. Diadorim (Rio de Janeiro), v. II, p. 13-26, 2006.

⁷⁷ O crítico Seymour Menton adverte logo no início do seu ensaio como marco de escolha desses romances que: “[...] La categoria de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, um passado no experimentado directamente por el autor.” (MENTON, 1993, p. 32). Avulta-se nessa passagem uma espécie de senha para detectar os romances que podem ou não ser classificados de romances históricos, segundo Menton. Em suma, o estudo de Menton fortalece ainda mais essa discussão tão polêmica e acirrada, envolvendo os principais romances confeccionados neste período.

ambos os ensaios não chegam a mencionar romances históricos que possuam formas e características políticas. As linhas de força desses ensaios se retêm na análise bem sucedida dos romances utilizados como *corpus* da pesquisa empreendida. Por esse motivo, faz-se indispensável nesse momento uma reflexão acerca das circunstâncias do período que paira sobre a publicação do pioneiro romance histórico-regionalista de Érico Veríssimo. Em suma, não interessa examinar aqui todos esses eventos propriamente ditos, mas verificar como esse mesmo panorama ilumina o contexto do romance histórico produzido nessa época⁷⁹.

Durante o período governamental militar do General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), observou-se uma série de acontecimentos importantes – ligados a movimentos guerrilheiros contra a direita militarizada -, a saber: o combate de dois focos de guerrilha rural, a da região da ribeira no estado de São Paulo e da região do Araguaia no estado do Pará. Já no plano da guerrilha urbana, movimentos de assaltos a bancos eram constantes, assim como vários sequestros, intensificaram a criminalidade como sustento financeiro aos grupos de esquerda. Por meio da perspectiva econômica familiar (durante o governo militar abordado), a pesquisadora Sandra Reimão assevera que “a classe média passa a ter acesso a eletrodomésticos, a comprar em supermercados e *shopping centers*, para onde vai de carro próprio” (REIMÃO, 1996, p. 55). Deste ponto de vista, diversos fenômenos artísticos e culturais ajudaram a fortalecer esse panorama, tais como: a primeira novela em cores, *O bem amado* (1973), de Dias Gomes, a peça de teatro *Um grito parado no ar* (1973), de Gianfrancesco Guarnieri, *São Bernardo* (1971), adaptado do romance homônimo de Graciliano Ramos para o cinema por Leon Hirzman.

⁷⁸ Obviamente que esses autores fizeram uma seleção parcial dos acontecimentos históricos. No Brasil, seus trabalhos são indispensáveis a qualquer estudioso que deseje adentrar teoricamente na discussão do subgênero. Refiro-me aqui aos dois ensaios: ESTEVES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Unesp, 2010; WEINHARDT, Marilene. *Ficção História e Regionalismo*. Curitiba: UFPR, 2004.

⁷⁹ Parafraseamos esse fundo histórico das páginas 42 a 44, para deixar mais claro para o leitor-pesquisador a abordagem sistemática desenvolvida no compêndio: SENADO FEDERAL. *Os presidentes e a República. Deodoro da Fonseca a Luiz Inácio Lula da Silva*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

Por conseguinte, no governo militar do presidente Ernesto Geisel (1974-1979), é possível verificarmos também diversos acontecimentos históricos que permearam a evolução econômica e cultural do Brasil. Assim, a chamada “distensão lenta, gradual e segura” (palavras do próprio general Geisel), tão comentada pela crítica econômica e jornalística de época, motivou a reformulação do ambiente democrático brasileiro, ensejando desenvolvimento e segurança.

Na ordem sequencial das coisas importantes, ocorridas na nação brasileira, nesse período mencionado, alguns acontecimentos marcaram tal período, tais como: a morte por enforcamento no ano de 1975, do jornalista Vladimir Herzog, a morte do operário Manuel Fiel Filho, o sequestro do bispo de Nova Iguaçu, em 1976, o sequestro do padre João Bosco Burnier, em Mato Grosso, a elaboração da lei Falcão, em 1976, que, por razões da não aprovação judiciária, o Congresso Nacional fecha por sete dias, no ano de 1977, entre muitos outros acontecimentos. Não obstante, tais fatos são abundantes de apêndices informativos, cujo fator motriz, se pudesse ser explorado nos seus detalhes mais profundos, certamente não teríamos espaço suficiente para dialogarmos com aqueles realmente merecidos. Já no panorama cultural do governo Geisel, em especial, aqueles de projeção nacional, teremos o fechamento de vários teatros paulistas, e a proibição da novela *Roque Santeiro* (1975). Já no campo literário, Raquel de Queiroz tornou-se a primeira mulher a integrar a Academia Brasileira de Letras em 1977. No mesmo período o livro de contos “Feliz Ano Novo” (1976), de Rubem Fonseca fora censurado nesse mesmo período. Portanto, a glosa desses eventos fortalece a compreensão do pano de fundo histórico a respeito da publicação dos romances históricos em território brasileiro⁸⁰.

Curioso observarmos que frente a essa realidade acima apontada, a abertura democrática posterior ao governo militar, decorrente das décadas de 1960 e 1970, e início de 1980, provou que o espaço editorial das novas publicações de romances históricos no Brasil foi extremamente favorável, crescendo exponencialmente.⁸¹É

⁸⁰ Parafraseamos esse fundo histórico das páginas 42 a 44, para deixar mais claro ao leitor-pesquisador a abordagem sistemática desenvolvida no compêndio: SENADO FEDERAL. *Os presidentes e a República. Deodoro da Fonseca a Luiz Inácio Lula da Silva*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

⁸¹ A pesquisadora Mercedes Julia também nota essa tipo de abertura ao tratar das publicações de romances históricos que visavam celebrar a Guerra Civil na Espanha em 1936. “Em España el problema se intensifica aún más, pues se da el caso que durante las décadas de 1975 a 1995, que es período conocido como la

interessante que circunstanciemos esse breve panorama, pois podemos calcular as razões de algumas publicações, em pleno período ditatorial. Assim, a abertura política comprovou que muitos escritores de romances históricos, editoras e o mercado do leitor consumidor, foram amalgamando novas perspectivas ao “sistema literário”⁸² do romance histórico, se assim podemos dizer. Boa parte desses romances publicados no ano de transição política, entre os governos presidenciais João Figueiredo (1979-1985), ao falecido ex-presidente Tancredo Neves (1985), para assunção de José Sarney (1985- 1990), foram publicados visando um novo despertar histórico-cultural, não satisfeito na década de 1970⁸³. Como exemplos desses casos, podemos citar *O colono de*

transición a la democracia, há habido una voluntad por parte de ciudadanos y gobernantes de olvidar por completo la guerra civil de 1936, y los años de ditadura que seguieron a ésta. Este fenómeno há adquirido en años de dictadura que seguieron a ésta. Este fenómeno há adquirido en años recientes importancia a nivel internacional, hasta el punto que las Naciones Unidas han intervenido pidiendo se abra lo que ahora llaman ‘memoria política’ del país, para comprender lo ocurrido durante la guerra civil de 1936 y el período de ditadura franquista.” (JULIA, 2006, p. 18).

⁸² A expressão “sistema literário”, como muitos sabem, foi formulada pelo autor Antônio Candido no capítulo “Literatura como sistema”, do livro *Formação da Literatura Brasileira*. Nas suas palavras: “Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob esse ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.” (CANDIDO, 1997, p. 23).

⁸³ Sobre esse assunto, a pesquisadora Sandra Reimão assinala que: “Os ventos democratizantes que sopravam neste país em 1978 e 1979, com o surgimento de um sindicalismo forte e com o processo de abertura consolidado na lei da

judeu açu (1985), do escritor Adão Voloch, *A guerra dos farrapos* (1985), de Alcy J. V. Cheuiche, *Villegaignon, o rei do Brasil* (1985), de Chermont de Brito, *A breve jornada de D. Cristóbal* (1985), de Gastão Holanda, *Dona Leonor Teles* (1985), de Heloísa Maranhão, *As virtudes da casa* (1985), de Luís Antônio de Assis Brasil, *O quatrilho* (1985), de José Clemente Pozenato, *O planalto: romance de São Paulo* (1985), de Renato Castelo Branco, *Os varões assinalados: o romance da Guerra dos Farrapos* (1985), de Tabajara Ruas e, por último, *Em nome do bispo* (1985), de Zulmira Tavares. Ademais, antes de encerrar a longa lista, devemos também notar que o caudaloso romance histórico *Viva o povo brasileiro* (1984), do escritor João Ubaldo Ribeiro, vigorou na lista dos mais vendidos no ano de 1985, conforme aponta a pesquisadora Sandra Reimão (1996, p. 84). Em boa parte desses romances citados por Reimão, o caráter passadista adquire forças na interpretação das guerras e revoltas constituídas no Brasil de época. Em suma, são romances históricos que descortinam a abertura política brasileira, democratizando culturalmente a nação acerca de publicações importantes, angariando novos horizontes identitários culturais acerca de alguns episódios importantes regionais da história do Brasil.

A despeito do romance histórico produzido em terras vizinhas ao Brasil, o “Novo Romance Histórico Hispano-americano” (2001), título do conjunto de ensaios organizados pelos pesquisadores Antonio Roberto Esteves e Heloísa Maranhão, trabalha com a literatura de pano de fundo histórico, produzida nos países hispanos como anuncia o próprio título. A complexidade histórica de alguns países forneceu matéria-prima extensiva para muitos ficcionistas históricos. Conforme salientam os autores (2001, p. 86), a literatura que compõe o cenário da América sempre esteve envolvida com questões históricas (acontecimentos e fatos) dos países dessa cartografia geográfica hispânica. De acordo com os pesquisadores, algumas questões incrementam o enredo dessas narrativas históricas, tais como: “a origem da América, seus processos sócio-políticos, o dilema da identidade, a cultura híbrida, a trajetória da modernidade à pós-modernidade”, segundo suas distinções e semelhanças (ESTEVES; MARANHÃO, 2001, p. 86). A complexidade tumultuada cultura, caracterizada por políticas de natureza pós-moderna, desconcertou alguns paradigmas ligados aos pressupostos de muitos países. Em outros termos, o rol

Anistia em agosto de 1979, tiveram seus reflexos no mercado editorial, mais no setor de não-ficção do que no segmento literatura ficcional.” (REIMÃO, 1996, p. 70).

dessas questões favoreceu o “aparecimento de toda uma novelística da história da América, suas margens e contra margens.” (ESTEVES, MARANHÃO, 2001, p. 96). A respeito disso, Esteves e Maranhão assinalam que houve uma predominância de romances históricos para preencher as lacunas dessa mesma crise anunciada. “Mais do que isso, é significativo o fato de ter sido esse tipo de narrativa um dos pilares de construção das emergentes nacionalidades no século XIX” (ESTEVES; MARANHÃO, 2001, p. 87). Ao ver dos críticos, tal predominância também corrobora para a questão da nacionalidade marcante nos países vizinhos. Por complemento aos dizeres dos pesquisadores, o crítico uruguaio Angel Rama, no seu clássico ensaio, *A cidade das Letras* (1985), defende que “a constituição das literaturas nacionais, que se cumpre no final do século XIX, é um triunfo da cidade das letras, que pela primeira vez, em sua longa história, começa a dominar o seu contorno” (RAMA, 1985, p. 93).

Ampliando o nosso raciocínio, podemos dizer que o Romance Histórico Contemporâneo, considerado um modo de entendimento histórico, tem muito em comum com as biografias realizadas nos últimos tempos, por alguns jornalistas e escritores: narra uma história romanceada acerca de alguma personalidade ou não necessariamente⁸⁴. Ora, a formulação de um livro biográfico remete a uma pessoa de carne

⁸⁴ Uma acurada reflexão acerca desse assunto pode ser citada do artigo *A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões* (2010), do autor Alexandre de Sá Avelar. Nas suas palavras: “O campo da escrita biográfica é certamente um palco privilegiado de experimentação para o historiador, que pode avaliar o caráter ambivalente da epistemologia do seu ofício, inevitavelmente tenso entre seu pólo científico e seu pólo ficcional. Desta forma, a biografia provoca um polêmico questionamento à absoluta distinção entre um gênero verdadeiramente literário e uma dimensão puramente científica, suscitando a mescla, o hibridismo, e expressa, assim, tanto as tensões como as convivências existentes entre literatura e Ciências Humanas.” (AVELAR, 2010, p. 161). O crítico Kurt Spang também dilata algumas reflexões acerca da biografia e seus ângulos correlatos. No artigo “Apuntes para uma definición de la novela histórica”, o crítico perfaz um verdadeiro mapeamento acerca dos pressupostos da narrativa histórica, se assim podemos dizer. Nas suas palavras: “La biografía y sobre todo la autobiografía, tanto la real como la literaria y ficticia, también son géneros ‘íntimos’ que actualmente gozan de una gran popularidade. Destacan en ellas la confidencialidad y la espontaneidad. Se centran en la persona biografiada y se evoca (con un final forzosamente provisional en la autobiografía) su devenir como persona, mesclando lo objetivo y lo subjetivo, insistiendo – en la variante autobiográfica – en los aspectos íntimos y subjetivos.” (SPANG, 2002, p. 68).

e osso, que existiu num passado remoto ou não, ou mesmo no presente. Isto é, o eixo gira em torno de alguém que seja símbolo de uma nação ou mesmo reconhecidamente um herói/anti-herói nacional. Diz o autor Jacques Le Goff que “a volta da biografia parece provocar menos contestações. No entanto, o mercado do livro histórico está inundado de biografias, muitas das quais permanecem superficiais” (LE GOFF, 2005, p. 11). Basicamente, são pesquisas documentais, cujo conteúdo reforça o desenvolvimento de uma determinada personalidade, evidenciando, não somente seus méritos, mas também suas reais fraquezas.

Não devemos nos furtar em dizer que uma biografia não se resume a um básico inquérito às fontes e aos documentos, registrando friamente a vida circunstancial dos biografados, conforme lamenta o autor. Nesse sentido, o escritor não pode fechar simplesmente a vida deste numa gaveta positivista e lógica. Em outras palavras, ele deve dar vida às pulsões do cotidiano daquele período. Remando em um contexto diferenciado, após analisar o conteúdo de vários romances históricos que fantasiam a vida de algumas autoridades, o crítico canadense Seymour Menton também nota esse mesmo interesse no panorama hispano-americano. “La misma fascinación con la historia que há engendrado en las últimas décadas tantas novelas históricas también há engendrado la publicación de biografías bien documentadas [...]” (MENTON, 1992, p. 53). Neste panorama biográfico-histórico, encontraremos diversos modelos de narrativa que resgatam autoridades de época, sem cair no exagero imaginativo ou na questão pragmática da documentação, seja a vida de Getúlio Vargas, através de *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, seja a vida do general Domingo Perón, por meio do *Romance de Perón* (1985), de Tomás Eloy Martínez, seja a vida da insaciável Carlota Joaquina, no romance *Carlota Joaquina – A rainha devassa* (1967), escrito por João Felício dos Santos, seja a vida de Francisco Gomes da Silva, no romance *O Chalaça* (1995), escrito por José Roberto Torero, entre muitos outros.

Assim, todos esses títulos reforçam a tese de que os romances biográficos históricos, se assim podemos chamar, estão em voga e correspondem a uma safra recente e vultosa, sendo, sem receios, tema recente de pesquisas nas universidades brasileiras. Em suma, cremos que na esteira dos autores mencionados sobram amplitudes gerais biográficas que passa despercebido pelo afã do generoso público admirador.

No que concerne à conjuntura de ensaios sobre romances históricos e novelas históricas, cujo mote abrange outras nacionalidades,

especialmente aqueles romances produzidos no ocidente, faz-se importante mencionarmos que a quantidade de referências cresce exponencialmente nas últimas décadas. Sobre esse assunto, o crítico norte-americano Daniel Balderston, autor de um ensaio que abarca tal perspectiva, deixa indispensáveis considerações na introdução do seu estudo, assim como inúmeras sugestões bibliográficas deixadas no fim, referências essas notórias nos estudos de Borges, em adição o contexto histórico circunstanciado pelo autor portenho.

Nesse estudo sobre o Romance Histórico, o autor também confirma sua autoridade: “alguns deles receberam o estudo que merecia, ou exame crítico à luz dos escritos de Lukács, White e outros grandes teóricos modernos sobre as relações entre história e ficção.” (Tradução nossa) ⁸⁵De acordo com sua bibliografia selecionada, conseguimos atestar que muitos desses ensaios, embora já citados nessa tese, são referências obrigatórias para aquele investigador que deseja traçar algo mais conciso acerca desse componente crítico que varia de nação para nação. Provavelmente muitos desses teóricos se sucedem aproveitando das formulações anteriores, modificando-as em função de novas indagações que surgem no tempo e no espaço. ⁸⁶Resgatando apenas os principais, podemos mencionar, na Espanha, *Antologia de la novela histórica española 1830-1844*, publicado em 1963, da autora Felicidad Buendía, em Portugal, o ensaio *O Romance Histórico no Romantismo Português*, publicado em 1979, do autor Castelo Branco Chaves, na Inglaterra, o livro *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*, publicado em 1971, do autor Avrom Fleishman, na América Hispânica, o ensaio *Historia y literatura em Hispanoamérica (1492-1820)*, publicado em 1978, do autor Mario Hernández Sánchez-Barba, na Colômbia, *La novela histórica em Colombia, 1844-1959*, publicado

⁸⁵“few of them have received the study they deserved, or critical examination in light of the writings of Lukács, White and other major modern theorists on the relations between history and fiction” (BALDERSTON, 1985, p. 10).

⁸⁶ O endereço eletrônico que consta a bibliografia mais completa acerca das formulações do subgênero romance histórico (pertence à Biblioteca Nacional de Espanha), assim como estudos e investigações pertinentes acerca deste tema, ver:

<<http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/estudios_ensayos/n_h_europa/>>. No período de maio de 2015, durante estágio PDSE-Capes, tivemos oportunidade de visitar a citada Biblioteca, conferindo in lócus algumas referências importantes.

em 1962, pelo autor Donald McGrady, no Chile, o artigo *Origins of the Historical Novel in Chile*, publicado em 1958, do autor William Moseley, e, finalmente, porém, sem encerrar essa lista, o caso brasileiro representado pelo ensaio *O Romance Histórico na Literatura Brasileira*, publicado em 1976, do autor José Ribeiro. Em síntese, como se observa, cada nação por meio dos seus pesquisadores advoga com a sua tapeçaria romanesca histórica, aos quais muitos críticos analisam e estimulam, trazendo características que estão em voga de algumas narrativas.

Indubitavelmente, o grande “boom”,⁸⁷ se assim podemos chamar, da temática de inúmeros romances históricos, publicados nas últimas décadas, formam maneiras de explorar assuntos que já tinham sido esquecidos, ou simplesmente estavam na penumbra das estantes dos centros de pesquisas. Sob esse aspecto, as páginas amarelas de muitos compêndios históricos são reavivadas pelo olhar do romancista que ousa em dar vida a alguns acontecimentos. Em um subtítulo breve como este, há espaço apenas para esboçarmos um breve mapeamento do ressurgimento do romance de natureza histórica no Brasil, tomando alguns dos principais escritores e romances, exemplificando-os sumariamente.

Atualmente, a ramificação crescente de romances históricos que diluem essas fronteiras ofertam maneiras de imaginarmos novos horizontes para a ficção literária brasileira, em particular as obras publicadas durante a década de 1970. Foram muitos romances históricos que atenderam a esse pedido intensificado de representar os acontecimentos históricos da realidade brasileira. Salientamos que observaremos de forma quantitativa e por meio dos títulos principais, abstendo-se da análise desses títulos. Acerca dessa problemática editorial, analisando a proliferação de romances históricos e os efeitos da globalização, corrobora o pesquisador Enio Vieira: “a literatura brasileira contemporânea também registrou o surgimento de um conjunto de obras, o que indica consolidação de um subgênero e não mera manifestação pontual” (VIEIRA, 2008, s/p). Nessa manobra, a envergadura ficcional do romancista histórico, na competência dedicada pelo acreano Marcio Souza, encontraria nos leitores uma série de obras que aludem ao mesmo contexto de estudo, a saber, *Galvez, Imperador*

⁸⁷ Já apontamos em nota de rodapé sua resposta acerca do ‘boom’. Maiores detalhes ver: BURKE, P. A invenção da história. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 11 set 1994, *Mais*. p. 6-6.

do Acre (1976), *Mad Maria* (1980), *Lealdade* (1997), entre outros títulos. O segundo, em especial, contém um rol de complementações entre a fronteira literária e histórica que renderam múltiplas edições e revisões⁸⁸. A tríade romanesca comporta eventos históricos importantes para compreendermos a evolução da nação brasileira. *Grosso modo*, seus romances históricos transportam o leitor para uma realidade regional condicionada aos fatores históricos de época, respectivamente: a independência do estado acreano e o ciclo da borracha, a construção de ferrovia Madeira-Mamoré e a trajetória de um protagonista e a formação regional da colônia do Grão-Pará. Portanto, cabe ao pesquisador mais interessado no assunto descobrir gradativamente quais seriam os possíveis paralelos que podem ser atravessados e conjugados a esse mesmo panorama e, junto a isso, confeccionar estudos que garantam um grau de autonomia e certa originalidade.

Na verdade, o ressurgimento do Novo Romance Histórico, no Brasil, aclimata uma série de fatores que agitam o cenário cultural brasileiro nas décadas posteriores aos lançamentos dos livros de Marcio Souza, conforme constata o crítico Antonio Roberto Esteves. Apoiado nas estatísticas editoriais, acerca das principais publicações, no mesmo período, que registraram a grande aceitação dos romances do escritor acreano – situação bem endereçada no anexo do seu estudo, demonstrando a síntese dessa nova safra-, ele reconhece, ainda na década de 1980, a continuação vigente desse novo subgênero, que modificou os hábitos de leitura de muitos leitores.

Segundo consta no anexo formulado por Esteves (2010, p. 252-253), na década de 1980, foram publicadas 71 narrativas históricas. O numerário crescente aponta o interesse vocacional de muitos escritores por esse tipo de literatura, que ora se apresenta como fator revelador ano após ano. Sob esse enfoque é importante mencionarmos o artigo “A retomada do romance histórico no Brasil”, publicado no *Jornal da Tarde*, no dia 19 de agosto de 1989, pelo crítico Antônio Dimas. Todavia, basta lembrarmos que o romance *Boca do Inferno* (1990) teve várias reimpressões naquele período que fora lançado. Sem ampliar retoricamente o discurso acerca do tema, o articulista lança uma curiosa página na crítica literária acerca dessa produção romanesca. Resenhando

⁸⁸ Não seria possível concentrarmo-nos nos romances citados, quer pela complexidade dessas obras, que exigiria uma pesquisa que se afasta do nosso objeto de investigação, quer pelas referências que as circunstanciam – a fortuna crítica.

o livro *Boca do Inferno*⁸⁹, da escritora cearense Ana Miranda, publicado no mesmo ano, Dimas aponta questões curiosas a respeito da formulação do romance. Nas suas palavras, “parece que foi desse princípio que Ana Miranda partiu para repor em circulação a mixórdia social deste país no século 17” (DIMAS, 1989).

Ainda, de acordo com o autor, duas fortes tendências marcariam esse movimento, são elas: “a retomada do romance histórico brasileiro, com a conseqüente reconstrução mítica de um passado distante e brumoso, e o revigoramento de uma forma narrativa que andava se satisfazendo no experimentalismo” (DIMAS, 1989). Posteriormente, Ana Miranda lançou os romances históricos *O retrato do rei* (1991), *Desmundo* (1996) e *Dias e Dias* (2002), para enumerar apenas os principais⁹⁰. Ademais, a safra literária histórica produzida nessa época foi responsável por colocar no pedestal cultural figuras literárias que antes eram lembradas através dos monumentos históricos, museus e bustos situados em bibliotecas e não tinham uma caracterização precisa desse subgênero.

Dentro desta etapa, poderíamos, com efeito, multiplicar as leituras teóricas sobre o subgênero do Novo Romance Histórico, incluindo diversos autores de romances históricos, porém nosso objetivo não é realizar um vasto levantamento desses outros livros, mas demonstrar brevemente esse verdadeiro “boom” brasileiro.

Se desejarmos compreender este fenômeno, é importante também envergarmos o nosso olhar para o contexto europeu nesta etapa, em especial para a prosa histórica italiana considerada unânime no número de vendas. Na década de 1980, o romance *O Nome da Rosa* (2012), do escritor Umberto Eco também incrementou novos leitores e

⁸⁹ Ainda segundo o crítico Antônio Dimas: “Dessa garimpagem arqueológica nasce um dos paradoxos desse romance de intriga, favorecido ainda por ligeiro toque policial: a mentira romanescas chega muito mais perto da verdade histórica do que a mitologia oficial que pinta esta terra como exemplo de cordialidade inesgotável.” (DIMAS, 1989, s.p).

⁹⁰ Curioso notar que, desde o seu lançamento, em 1996, o romance *Desmundo* se afirmou como marco distinto e ousado, colocando na sua escritura, Ana Miranda, entre as melhores romancistas do Brasil.⁹⁰ Diz o autor Cristiano Mello de Oliveira: “A virada capital da romancista se torna marcante após a publicação desse novo e curioso romance, portanto entrevistas, aparições em suplementos culturais, jornais acadêmicos ganham espaço na crítica literária brasileira [...]” (OLIVEIRA, 2014, p. 49).

gostos. Resultado de grande aceitação perante o público leitor, o romance vendeu milhares de exemplares no mesmo período e fora considerado pela crítica como uma grande estratégia do escritor italiano para com o mercado editorial. Assim, a mescla documental com ares de romance gótico enaltece o lastro medieval pouco trabalhado por outros romancistas. Não é à toa que na mesma década o romance foi adaptado para as telas do cinema, sendo também examinado no ensaio *A Poética do Pós-modernismo* (1991), da teórica canadense Linda Hutcheon. Dessa maneira, o estreitamento ensaístico já reconhecido (*Obra Aberta, A estrutura ausente*, entre outros) com o lado romanesco imprimiu uma grande notoriedade ao escritor italiano no momento do alcance fenomenal das vendas alavancadas. Eco chegou a receber muitas cartas de leitores⁹¹ de diversas partes do mundo. Em consequência disso, ele teve a ideia de revelar os bastidores da criação literária, desmitificando o véu ficcional, assim como o lado histórico e paródico por trás do enredo.

É sabido que o romance de Eco bebeu na fonte dos romances policiais escritos pelo escritor inglês Arthur Conan Doyle, evidenciando a trama detetivesca que paira nos pressupostos do criador do personagem Sherlock Holmes. Nessa manobra, o autor percebeu o terreno fértil para o lançamento do livro *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (2012), apresentando aos leitores as façanhas da sua própria escritura. Um fragmento sobre a questão do romance histórico faz-se importante citarmos: “Creio que um romance histórico deva também fazer outra coisa: não apenas identificar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo pelo qual essas causas foram lentamente produzindo seus efeitos” (ECO, 2012, p. 588). A relação causa-efeito é sublinhada pelo autor italiano, desdobrando fatos

⁹¹ Conforme as palavras de Umberto Eco: “Desde quando escrevi *O nome da rosa*, têm me chagado muitas cartas de leitores perguntando o significado do hexâmetro final em latim e por que razão este hexâmetro deu origem ao título. Respondo que se trata de um verso de *De contemptu mundi* de Bernardo Morliacense, um beneditino do século XII, o qual constitui uma variação sobre o tema do ubi sunt (de onde veio mais tarde o verso de Vilon: mais ou sont les neiges d’antan), salvo que Bernardo acrescentou ao topos corrente (os grandes de um tempo, as cidades famosas, as belas princesas, tudo se esvai no nada), a ideia que de todas as coisas desapareceram restam-nos apenas puros nomes. Lembro-me que Aberlardo usava o exemplo do enunciado *nulla rosa est* para mostrar como a linguagem fosse capaz de falar seja das coisas desaparecidas, seja das inexistentes. Dito isso, deixo que o leitor faça suas deduções.” (ECO, 2012, p. 555).

históricos que não podem sumariamente ilustrar o pano de fundo histórico, mas modificar a ação e as atitudes das personagens. Obviamente que nem todo romancista histórico cumpre tal tarefa, pois tal estratégia demanda tempo e criatividade na formulação. Em síntese, o excerto esboçado pelo autor aborda as múltiplas razões escolhidas pelos romancistas para postularem as razões e os motivos de escreverem seus romances históricos.

Ressurgimento e grande aceitação de romances históricos foram, portanto, as questões que dominaram relativamente a maior parte do painel literário da década de 1970 e 1980, após a reinserção desse novo gênero no mercado de livros no Brasil⁹², período marcado pela voga cristalizada dos romances políticos e simultaneamente históricos, dada a natureza da matéria incorporada às narrativas, que eram exploradas, na maior parte das vezes, no calor da hora⁹³. Para a pesquisadora Thereza Barbieri (2003, p. 81), muitos desses romances tiveram uma vertente social e política (em caráter denunciativo), visando preencher alguns campos jornalísticos, tendo em vista que a imprensa deixava lacunas na informação. Visto dessa forma, esse mesmo período foi crucial e extremamente prolífico para o mercado nacional, impulsionando muitas casas editoriais à procura de novos romancistas históricos.

No caso literário português (décadas de 1970 e 1980), temos 22 romances históricos registrados, de acordo com o anexo publicado no livro *O romance histórico em Portugal*, da autora Maria de Fátima

⁹² Sobre essa questão temporal na produção literária de muitos escritores, o crítico Karl Eric Schollhammer assevera: “Uma das definições dadas aos escritores das décadas de 1970 e 1980 no cerne dos debates em torno da revisão pós-moderna do projeto moderno e modernista era exatamente essa permissividade que possibilitava a retomada, mesmo que irônica, de formas narrativas, figurativas e representativas que foram abandonadas e estigmatizadas pelo experimentalismo modernista que predominou até o final dos anos 1950.” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 156).

⁹³ Além de alguns autores utilizarem essa terminologia, a expressão é também utilizada na pesquisa sobre o romance histórico produzido no período da ditadura militar no Brasil. Ver: RODAS, Janina. *A crítica sobre ficção histórica brasileira no jornalismo impresso e on-line (1981 – 2010)*. Curitiba: UFPR, 2015, (Dissertação de Mestrado).

Marinho (1999, p. 317-318).⁹⁴ Sem grande margem de erros, acreditamos que após a publicação desses romances acima mencionados, outros foram preenchendo prateleiras e, conseqüentemente, angariando novos leitores – inserindo nomes conhecidos e reconhecidos no mercado nacional e internacional de romances históricos. Embora seja curioso e necessário, não é nosso objetivo rastrear todos esses romances que alavancaram grandes vendas, empreitada já realizada pelos pesquisadores Antônio Esteves e Seymour Menton, autores citados na introdução dessa tese. É importante mencionarmos que muitos escritores visarão compor novos romances históricos à medida que esse nicho de mercado consiga angariar público leitor menos fragmentado e rarefeito.

No plano teórico das formulações sobre o subgênero romance histórico, especialmente o caso brasileiro, a pesquisadora Marilene Weinhardt, no seu artigo *Considerações sobre o romance histórico* (1994), descreve as principais nuances entre as relações possíveis no campo epistemológico entre Literatura e História. O artigo publicado na década de 1990, assim como de Isaías Pessoti, citado na introdução, já revela o potencial argumentativo da pesquisadora frente à escassez de compêndios que revelariam, em maior grau, a natureza teórica do romance histórico na virada do século⁹⁵. Weinhardt sugere algumas abordagens por parte dos principais teóricos sobre ambas as questões, esmiuçando conceitos de George Luckacs, Mickail Bakhtin, Flávio Loureiro Chaves, entre outros. A autora evidencia que esses diálogos teóricos podem soar quase de forma análoga. Igualmente, Weinhardt

⁹⁴ Resolvemos não citar todos os títulos dos romances numericamente citados. Ao pesquisador ver: MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campos das Letras, 1999.

⁹⁵ Refiro-me ao ensaio “Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular”, ao qual a pesquisadora Marilene Weinhardt consolidará de forma panorâmica, através de uma retomada, alguns ajustes teóricos, lembrando brevemente alguns comentários do seu artigo na década de 1990, especificamente as formulações entre Epopeia e Romance do teórico russo Mikhail Bakhtin. É indispensável dizermos que, durante este intervalo de dezesseis anos (1994-2010), das duas publicações, é possível notar uma profunda consolidação sobre tal assunto. Portanto, o refinamento da análise de Weinhardt sobre o romance histórico da década de 1990 se solidificará após a publicação desse trabalho.

rastréia todo um percurso de pesquisas (congressos, eventos e similares) realizado durante as décadas de 1980 e 1990, que ajudaram a ampliar e a divulgar os estudos recentes nessa mesma área.

O equacionamento dessa questão renderia não apenas na quantidade de romances, mas também na qualidade. Após lamentar a escassez de estudos que remontam essa dupla questão, a autora afirma que:

Desde que a narrativa ficcional alcançou foros de cidadania estética, o romance histórico alterna períodos de brilho com períodos de obscuridade. Na literatura brasileira não é diferente, mas a história da literatura não se deteve o rigor no percurso do romance histórico entre nós, ainda que a produção não seja desprezível quantitativamente e às vezes qualitativamente. (WEINHARDT, 1994, p. 03).

No artigo “O histórico e o urbano” (1996), do pesquisador Renato Cordeiro Gomes, é possível depreendermos algumas reflexões acerca desse renascer do Romance Histórico Contemporâneo em terras brasileiras. A modelo do trabalho tecido nos parágrafos anteriores por Dimas, o autor também identifica no romance *Boca do Inferno* (1996), da cearense Ana Miranda, uma possível revigoração do romance histórico brasileiro⁹⁶. Ao autor desvenda com rara originalidade que o romance histórico contemporâneo comunga com as alavancas de *marketing* propostas por algumas editoras específicas. De acordo com o autor, quando estamos “[...] de olho no mercado consumidor, [observamos que está] a aumentar o número de títulos do gênero”, citando em nota de rodapé a importância da Editora LÊ, que lançaria uma série de romances com temas da História nacional.

De igual modo, o autor também mencionar as editoras Companhia das Letras, Siciliano, Rocco e Rio Fundo, como empresas editoriais interessadas nesse nicho de mercado cultural. Em outras palavras, para alavancar novos leitores consumidores, é cada vez maior o investimento de muitos editores por meio de estratégias de divulgação e venda – ilustrações chamativas e comemorativas das capas de

⁹⁶ A esse respeito, a pesquisadora Therezinha Barbieri (2003, p. 89) com a frase “mantendo-se nas paradas de sucesso por muito tempo”, o romance *Boca do Inferno* (1996) tornou-se um grande sucesso editorial naquela época.

romances históricos, *banners* ilustrados, resenhas em jornais, noite de autógrafos, estandes em feiras de livros, lançamento de novidades, enfim são fatores determinantes na atualidade das publicações. A abundância desses procedimentos mercadológicos favorece a expansão do mercado de romances históricos, conforme dito. Para fins de ampliação investigativa, decidimos visitar o endereço eletrônico da Editora Lê, com sede na cidade de Belo Horizonte, com a finalidade de averiguarmos o catálogo de romances que a editora dispunha a respeito das narrativas históricas. Durante visita, resolvemos insistir também na consulta por meio de *e-mail*, contido no *site* <http://www.le.com.br/inicial>, no entanto, a empresa respondeu que não existem nos seus arquivos registros cujo conteúdo possa iluminar essa questão catalográfica de romances históricos publicados naquele período.⁹⁷ Assim, o resultado dessa amnésia involuntária e nada agradável (formada pela ingerência de algumas editoras) é a dificuldade marcante de não termos esses dados que possivelmente gerariam diagnósticos bem produtivos. Trazemos uma reflexão⁹⁸ pertinente que parece encerrar o mote dessa discussão: “Resgatar pela memória o que o esquecimento apagou parece ser a pedra de toque desses romances que, pós-modernamente, desconfiam das utopias e dos mitos gerados pelo progresso” (GOMES, 1996, p. 123). Como se vê, as reflexões desse autor são estimulantes para pensarmos que o panorama cultural brasileiro, apresentado nos últimos anos, acerca das narrativas históricas, tem se tornado discussão marcante e frequente na conjuntura cultural brasileira.

O artigo “Ficção Brasileira Contemporânea: assimilação ou resistência?” (2001), da pesquisadora Tânia Pellegrini, reforça ainda mais a tese das inúmeras publicações de romances históricos na literatura moderna brasileira, expandindo o novo “boom”. Navegando seus horizontes especulativos, no acervo das principais discussões dos teóricos que mais enfatizaram o conceito de pós-modernismo, Pellegrini

⁹⁷ O correio eletrônico foi enviado no dia 10 de maio de 2014. Com parca resposta acerca do tema, não conseguimos dar sequência na tarefa investigativa.

⁹⁸ Nas palavras do pesquisador Renato Cordeiro Gomes: “Desta forma, o viés que essas narrativas elegem, são as ligações, os nós, entre a literatura e a mimesis da História, tentando ler os claros que a história oficial deixou. Tecem uma história outra de que não exclui os vencidos e o cotidiano até então desprezado. De maneira muitas vezes alegórica, leem as ruínas do passado na mira do olhar do presente.” (GOMES, 1996, p. 124).

traça um verdadeiro mosaico referencial problemático sobre o tema. Desde o surgimento da revista “Journal of Postmodern Literature and Culture”, no ano de 1972, passando pela publicação do texto “Learning from Las Vegas”, de Robert Venturi, atravessando François Loyard, em 1979, e Jurgen Habermas, no mesmo ano, entre outros mencionados, a autora aprofunda o panorama contextual e esmiúça, desdobrando suas possibilidades semânticas, o termo pós-modernismo.

Após as formulações conceituais diagnosticadas pela glosa dos autores, Pellegrini discute os gêneros literários difundidos após a abertura democrática cultural brasileira que foi o romance contemporâneo de conteúdo histórico. A autora defende que esses textos de natureza pós-moderna desejam interrogar a verdade “do discurso histórico e também se autoquestionar, dobrando-se sobre si mesmos, desmistificando a representação e frisando a incapacidade de significar uma ‘verdade única’” (PELLEGRINI, 2001, p. 07). O fragmento anuncia o grande mote de arranjos que a arte moderna propõe, ao desconstruir o consagrado, o cânone, o tradicional, subvertendo suas verdades, buscando romper as estruturas já estabelecidas. Na visão da autora, o romance histórico proposto na atualidade está condicionado a um contexto de interrogações cujo conteúdo possa permear o presente da escritura do próprio romance. Portanto, as reflexões de Pellegrini conseguem dar respaldo a um dos principais objetivos da nova forma de confeccionar ficção nos tempos atuais.

Por tabela, na década de 1990, muitos romances históricos também forneceram conteúdos curiosos para boa parte do público leitor interessado acerca da realidade nacional e portuguesa⁹⁹, especialmente acerca das efemérides comemorativas, revitalizando o tecido memorialístico, alcançando assim um grande número de publicações em torno do gênero. Como toda manifestação artística, os romances históricos de muitos autores também se inscrevem no tempo de escritura, ou seja, levam em conta os aniversários e as datas comemorativas para festejarem algumas datas nacionais. “Na contemporaneidade, principalmente no pós-Boom, observa-se uma explosão de obras que tomam como substrato de seus enredos os fatos históricos” (SERRÃO, 2013, p. 113). Dessa forma, as temáticas históricas, a busca pelo passado, o apelo à memória, o documento, a

⁹⁹ Em Portugal, de acordo com o anexo do livro *O romance histórico em Portugal*, da autora Maria de Fátima Marinho (1999, p. 318-319), são registrados 44 romances históricos na década de 1990.

narrativa histórica dos esquecidos pela História, a micro história, enfim, todos esses itens foram substratos angariados por dezenas de escritores.

Conforme depoimento do crítico Flávio Carneiro, “na década de 1990, o número de publicações de autores estreados simplesmente dobrou em relação aos anos 70, e ao fator quantidade vieram somar-se outros dois: qualidade e diversão” (CARNEIRO, 2005, p. 31). O que o excerto elucida é a quantidade de publicações destinadas ao múltiplo interesse do leitor contemporâneo, exigindo que ele também possa construir uma base sólida de leituras. A busca pela inovação, em pleno período ditatorial, caracterizada pela frase “é cada qual montar seu próprio percurso, sem culpa” (CARNEIRO, 2005, p. 31), sublinha o interesse de muitos romancistas históricos na busca pelo seu espaço ficcional. Dessa forma, o gaúcho Luís Antônio de Assis Brasil (com sua vasta produção romanesca histórica) e seu conterrâneo Moacir Scliar, autor dos livros *Concerto Campestre* (1997) e *A majestade do Xingu* (1997), respectivamente, lideram essa listagem tão proveitosa e sintomática. Cabe lembrar que é considerado polêmico atestarmos a presença de Paulo Coelho¹⁰⁰ e Jô Soares (considerados literatura de massa pela Academia), como escritores do subgênero de ficção histórica, de acordo com o pesquisador Antônio Esteves. Sob este ângulo, novamente temos contabilizado e qualitativamente nomeado, de acordo com o anexo do pesquisador Esteves (2010, p. 254), a somatória de 147 narrativas históricas, isso sem contar o ano 2000.

Não devemos nos furtar de mencionarmos que o diagnóstico quantitativo e qualitativo fora traçado pelo pesquisador Seymour Menton, conforme já comentamos, num contexto específico das

¹⁰⁰ Sem atribuir ou intitular como subgênero romance histórico, na estatística dos romances publicados, a pesquisadora Sandra Reimão aponta que a literatura de Paulo Coelho disparou na lista dos mais vendidos e lidos durante alguns anos. Nas palavras da autora: “Paulo Coelho, que consta na lista dos mais vendidos de 1989 com dois títulos, iniciou aí talvez o mais notável fenômeno editorial brasileiro das últimas décadas. Depois de dois livros de pouco impacto (*Arquivos do Inferno* e *Manual Prático do Vampirismo*), a partir de 1989 o autor desponta como um autêntico campeão de vendagem. O conjunto de seus quatro livros *O Alquimista*, *Diário de um Mago*, *Brida* e *As Valquírias* alcançou a cifra de 3,1 milhões de exemplares vendidos no país de julho de 1993. O livro *Alquimista* vendeu, até junho de 1993, 1,65 milhões de exemplares em todo o mundo. Segundo levantamento, realizado no fim de junho de 1993 e citado no *Guinness: O livro dos recordes*⁹⁴, Paulo Coelho permaneceu na lista dos mais vendidos por quatro anos ou 208 semanas.” (REIMÃO, 1996, p. 87).

publicações de romances históricos publicados no bojo do continente latino-americano. A esta altura, faz-se indispensável comunicarmos aos pesquisadores o número de publicações de romances históricos expandidos nos países latinos vizinhos, se quisermos também compreender o avanço editorial no Brasil. De acordo com o autor (1993, p. 47), no contexto chileno, o grande fenômeno de romances históricos pode ser explicado devido ao golpe militar do governo de Salvador Allende, em adição com algumas experiências de exílio de vários romancistas. Como já mencionamos, seu ensaio é fruto de uma pesquisa trabalhada por vários membros durante anos, sendo contabilizado número surpreendente de narrativas históricas tradicionais e novas. Diferentemente do brasileiro Esteves, criador de alguns anexos, a contagem estabelecida, no início do ensaio do pesquisador canadense, nomeadas pelo subtítulo “Novelas Históricas Latinoamericanas más tradicionales, 1949-1992”, diferem das novas narrativas históricas de linhagem contemporânea, segundo Menton. Nas suas palavras, “la justificación de incluirlas aquí es para demostrar la proliferación de todo tipo de novela histórica a partir de los setentas” (MENTON, 1993, p. 15).

Ainda, de acordo com Menton, muitos desses romances contabilizados diferem da sigla NNH¹⁰¹, no entanto, em algumas situações as características são questionáveis e debatidas. Conforme nosso somatório, incluindo o Brasil, a quantidade é de 56 romances históricos – na denominação Nueva Novela Historica (NNH) -, datados de 1949 a 1992, segundo o autor (MENTON, p. 14-15). Curiosamente a estimativa numérica de romances históricos publicados foi liderada por

¹⁰¹ O autor Seymour Menton no seu livro *La Nueva Novela Histórica de La America Latina, 1979-1992* (1993, p. 42-43), tece, por meio de tópicos, algumas considerações importantes acerca dos pressupostos da “Nueva novela Histórica”. Menton elenca 05 características importantes para compreensão do tema. São elas: 1) os três tópicos caracterizados pelo escritor argentino Jorge Luis Borges – a impossibilidade de determinar o caráter verdadeiro da realidade, a importância do tempo cíclico nos romances, a intenção indispensável da história; 2) a distorção deliberada de anacronismos no recontar dos episódios históricos, as hipérboles e as omissões; 3) a entrega de papéis protagonistas a figuras históricas importantes; 4) o emprego da metaficção durante o enredo do romance – comentários do narrador sobre o processo de criação do enredo; 5) a aplicação de alguns conceitos utilizados pelo crítico russo Mikhail Bakhtin – o dialogismo, o carnavalesco, a paródia e a heteroglosia.

México, Brasil e Argentina. Na década de 1980, temos a quantidade de 85 romances históricos, excluindo os romances brasileiros já contabilizados por Esteves acima. Ademais, na década de 1990, a nação mexicana teve o maior número de escritores inscritos na categoria de romance histórico, seguida da Venezuela, Argentina e Brasil. Excluindo da contagem os romances brasileiros que já foram anunciados por Antônio Esteves, segundo Menton (1993, p. 25-26), temos na década de 1990 a contagem de 44 romances publicados até o ano de 1992, período recortado por esse mesmo autor. Portanto, o diagnóstico enumerativo e qualitativo traçado por Menton reforça o gradativo número de publicações que avançou no território latino-americano.

É importante notar que durante a primeira década do século XXI, o repertório bibliográfico dos romances históricos produzidos no Brasil tomou maior rumo quando o jornalismo cultural começou a investir pesado nas biografias e nos livros históricos escritos por jornalistas. Com a função de trazer o conteúdo “mastigado” para o leitor brasileiro, alguns desses escritores conseguiram superar fortemente o aumento do interesse por parte do público leitor por temas históricos. Certamente, se sucumbíssemos à influência desse novo estilo de escritores e formatos de contar a história oficial, seria mero desprezo analítico. Com o lançamento dos livros *1808, 1822 e 1889*, do jornalista Laurentino Gomes, nos anos, respectivamente 2004, 2010 e 2013, abriram-se as cortinas para uma nova produção literária que abarcaria um novo público leitor: as pessoas leigas em assuntos históricos¹⁰².

¹⁰² No livro *1822*, existe uma tentativa do autor em comparar os fatos históricos com a atualidade. Situação que será também realizada por Ruy Tapioica em quase todos os seus romances (*O Proscrito, A República dos Bugres, Admirável Brasil Novo*, exceto no *Senhor da Palavra*) como crítica sociológica à nação brasileira. A nosso ver, sobre tal questão, não concordamos com tal efeito aplicado pelo autor Laurentino Gomes. Mesmo se tratando de um livro de conhecimento histórico para o grande público, o autor perde um pouco da demarcação histórica desses episódios e tenta compensá-los comparando-os sobre as questões da nossa atualidade. Ao se eximir dessa demarcação histórica, o autor acaba desviando o pensamento do leitor para descontextualizações de época. Sobre a questão da presentificação dos fatos históricos ou tentar compará-los com o nosso presente teremos, entre muitos outros: “Uma novidade tinha sido a chegada dos suíços a Nova Friburgo, na serra fluminense, em 1818, dando início à imigração estrangeira no Brasil. Dos primeiros 2.000 imigrantes, 531 morreram de fome, doenças e maus-tratos – 26,5 % do total -, mas a colônia vingou e hoje é um destino turístico bem conhecido.” (GOMES, 2008, p. 73); “D. Pedro fez a independência do Brasil

É de bom modo pensar que esses livros, inseridos num jornalismo histórico cultural, conseguiu atender as demandas de leituras pouco diagnosticadas pelos historiadores acadêmicos e clássicos. Segundo Laurentino Gomes (2010, p. 17), a inspiração para formulação do livro *1822* nasceu por meio de uma conversa inusitada em um encontro no Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2008, ao qual um oficial da marinha, que participava de um simpósio, lhe fez uma arguta observação. A hipótese do interventor foi sobre a fragmentação territorial em pleno ano da independência brasileira. Logo na introdução do livro, o autor salienta a natureza e o esforço de sua pesquisa para conseguir formular o livro: “Pesquisar o tema e escrever este livro envolveu um intenso trabalho de reportagem, no qual me vali de três décadas de experiência como repórter e editor em redações de jornais e revistas ” (GOMES, 2012, p. 23). Por conseguinte, o autor finaliza suas reflexões quando diz: “Durante três anos, pesquisei mais de 170 livros, artigos, teses de mestrado e doutorado, entre outros documentos” (GOMES, 2010, p. 23). Não sabemos aqui se o autor resolvera na introdução relatar seus percalços exaustivos no árduo trabalho da pesquisa ou simplesmente enobrecer com pouca modéstia seu livro que logo adiante bateria um grandioso número de vendas em todas as livrarias em território nacional.

No fim da década de 1990, e exatamente no ano de 2008, temos duas publicações adicionais à longa lista de romances históricos no Brasil e em Portugal, respectivamente. É a partir daí que também a História e a ficção, a realidade e a imaginação, a verdade e a mentira, o documento e a invenção, a referência e a especulação se confundem na escrita de *República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca* (2008), deixando claro que Ruy Reis Tapioca deixou subentendido: trata-se de romances históricos, cujo conteúdo dual da arte e do documento não esquece o presente. Em outros termos, a articulação por meio dessas dualidades citadas serve para demonstrar que o texto do romancista histórico está quase sempre oscilando entre a referência e a fértil imaginação.

De acordo com o nosso raciocínio, acreditamos que os romances históricos de Tapioca também revelam o grande “boom” do eixo cultural histórico-literário brasileiro. Logicamente que essas modalidades apontadas fogem de uma expectativa absoluta ao qual

com 23 anos, idade em que hoje a maioria dos jovens brasileiros e portugueses ainda frequenta os bancos escolares.” (GOMES, 2008, p. 112).

represente os séculos XVIII e XIX. Assim, incidindo tempos históricos como o passado e o presente, que soam estrategicamente articulados, superpostos entre si, necessitando um leitor mais atento para decodificar, Tapioca envereda nos problemas da realidade popular brasileira, outorgando uma nova fórmula (de possibilidades disponíveis de se fazer Romance Histórico no século XXI), capaz de levar o leitor a outros questionamentos e contestações inerentes aos assuntos ainda não decifrados. Ambos são, ademais, romances que pertencem à discussão contemporânea dos problemas ligados à nação brasileira.

Exemplo contundente disso está nas variadas críticas em relação a instituições nacionais, como a falta de uma urdidura organizada das classes populares brasileira. De igual modo, a aferição dessas categorias por parte da crítica nem sempre é louvável de grande êxito, pois existe uma dificuldade em manter certo distanciamento do recorte realizado. Dessa maneira, a sobreposição do real junto ao imaginário, do documental ao texto ficcional, não perde seu direcionamento, tendo em vista que o histórico prevalece em maior grau em ambos os romances. Dito de outra forma, são romances que fecham o século XX, no caso de *A República*, e atravessam o pano de fundo do início do XXI, como é o caso de *Conspiração*. Portanto, o movimento histórico proposto por Ruy Tapioca, em ambos os romances, é articular passado e presente, por meio de uma crítica aos pressupostos históricos do Brasil colonial, imperial e republicano.

Em última análise, qualquer balanço do ressurgimento (ou do chamado “boom”, conforme atribuímos no título inicial) do Novo Romance Histórico Brasileiro, escrito no século XXI, deve levar em conta vários fatores diretos e indiretos, especialmente aqueles ligados à arte, à globalização, à geografia linguística, à tecnologia empregada nos últimos anos, à economia nacional, à cultura local, enfim, deve atentar a essas circunstâncias que balizam a formulação do próprio texto fictício. É nítido que o descentramento dos velhos formatos do romance histórico tradicional fez com que os novos abastecessem olhares a tais circunstâncias que cercam o homem moderno. Deve-se examinar também em que medida esses romancistas históricos circunscritos no primeiro decênio do século XXI permearam o mapa cultural brasileiro, formulando um novo postulado desse subgênero – atestando um novo público leitor. Não é à toa que o recurso da narrativa multidisciplinar de ficção histórica proposta por Ruy Reis Tapioca, conforme veremos, tem o mérito de aproximar os cenários, personagens, pontos de vista, narradores, ações e acontecimentos dos séculos XVIII e XIX, do leitor comum de hoje. A rigor, essa pluralidade de fatores admite algo

essencial a esse subgênero: a diversidade de sua essência e a sua hibridez de formato, conquistadas nos últimos anos.

Conforme anuncia a pesquisadora Geysa Silva, no subtítulo “Nova História, novo romance” (2000), “Enveredando pelo espaço imaginário e pelo tempo subtraído da cronologia, o Romance Histórico, hoje, aponta para a sátira e para a interdisciplinaridade” (SILVA, 2000, p. 179). Em outras palavras, o crítico literário, ou o pesquisador da área deve possuir um profundo interesse às formas interdisciplinares – Cinema, Filosofia, Geografia, Ciências Sociais, Artes Plásticas, Museologia, Arquivologia, Antropologia, Fotografia -, que juntas podem revelar outras interpretações acerca desse manancial tão produtivo, conforme assinala o autor André Trouche¹⁰³. O potencial dialógico marcado pelas diretrizes circunstanciais que rege cada disciplina certamente enriqueceria o manejo do subgênero. Travando relações com elas, preservando os estatutos vigentes, o pesquisador, certamente, acrescentará novas contribuições as possíveis configurações e formatações do Novo Romance Histórico.

Assim, é obvio que o conhecimento do trato e do manejo desses assuntos será fator diferencial para uma análise mais aprofundada, conforme anunciou a pesquisadora Marilene Weinhardt, na questão que toca a hibridez dos romances¹⁰⁴. Por um viés análogo, a frase “deslocar a atenção de modelos” (RESENDE, 2008, p. 15) da pesquisadora Beatriz Resende faz todo o efeito para assimilarmos esse caráter híbrido da ficção brasileira atualmente, seja ela histórica ou não, implantada no início do século XXI. Híbrido, cujo mote é atravessado por questões estéticas de vários estilos literários, tais como: crônicas, trechos filosóficos, trechos de cartas, documentos de época, trechos de livros de História, entre outros. Por esse motivo, a reinvidicação das novas referências que atendam essa hibridez imposta é uma das maiores tendências, que se pode reclamar e exigir de novos autores e pesquisadores. Refletindo no mesmo sentido, tais mudanças radicais ocorridas no Brasil, nos últimos tempos (já mencionadas), modificaram

¹⁰³ Ver: TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói: Eduff, 2006, p. 26.

¹⁰⁴ Ver: WEINHARDT, Marilene. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. In: OURIQUE, João Luiz Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto. *Literatura: crítica comparada*. Pelotas, Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011a., p. 31-55.

a paisagem cultural, dificultando assim, o trabalho do escritor com o presente e o passado histórico. Em síntese, vejamos de que forma e em quais circunstâncias geográficas e culturais a hibridez do subgênero pode despertar outras ações pertinentes ao estudo e à investigação do Novo Romance Histórico. Movimento que rastreamos a seguir.

2.4 A DISCUSSÃO DE GÊNERO/SUBGÊNERO DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO

Ciertamente un gênero no nace gênero, sino que deviene gênero dada la sistemática y generalizada imitación de un modelo determinado. (Maria Cristina Pons)

A respeito do Romance Histórico Contemporâneo¹⁰⁵, uma questão surge: quais seriam os efeitos desses dois qualificativos

¹⁰⁵ Na linguagem literária atual, a expressão “Romance Histórico Contemporâneo” é geralmente utilizada como um dos termos da estreita dicotomia Romance Histórico Contemporâneo/Romance Histórico tradicional. A jurisdição terminológica entre ambos foi trazendo à baila novas formas estilísticas de montar o próprio romance histórico. O que significa que não se pode determinar seu significado e delimitar seu lastro semântico senão redefinindo simultaneamente o termo “Romance Histórico Tradicional” e delimitando a sua extensão. Cabe lembrarmos que o Romance Histórico em si não pode ser compreendido como uma disciplina de estudo e, sim, por meio de suas formulações teóricas pertinentes. Resgatando academicamente o uso de algumas teorias, podemos evitar o uso de definições arbitrárias como as que alguns leitores leigos costumam afirmar que todo romance histórico é um romance que resgata fatos do passado. As classificações/terminologias para registrar essas novas tendências em definir o Romance Histórico Contemporâneo são inúmeras. Ao longo de décadas, é possível afirmarmos, com base nas formulações pesquisadas que o vocabulário semântico acerca das características evoluiu de acordo com a necessidade de abranger romance cujo conteúdo estético passou por constantes modificações. De igual modo, não existe uma unanimidade a respeito do assunto. A abundância teórica consiste também em controvérsias registradas por alguns autores, criando diversos entraves a muitos teóricos que desejam abarcar com clareza uma conceituação cujo campo de aplicabilidade possa apreender a função do subgênero. Muitas das vezes se tornam confusas pelo grau de hibridez, modificando estatutos já formulados por outros estudiosos. A habilidade em trabalhar com essas formulações implica também a compreensão do posicionamento ensaístico de cada autor, ou seja, o estudo da fortuna crítica desses autores, para que o pesquisador possa reconhecer o campo de atuação, assim como suas

semânticos justapostos? Pode soar paradoxal dizermos que um romance histórico pode ser também considerado contemporâneo. É lícito presumirmos que esse romance histórico trabalhe temas da história do tempo presente, ou melhor, a história que deseja angariar recursos para compreender o presente, conforme anunciamos na chave de leitura da introdução desta tese. O curioso é que essa justaposição vem sendo aplicada, por muitos pesquisadores nos seus respectivos ensaios, mesmo com a sensação das reais dificuldades de apreensão¹⁰⁶ e complexidade.

exemplificações literárias e linhas de pesquisa. Cada teórico, geograficamente e linguisticamente, advoga com sua nomenclatura e formulações temporais de estudo. Devido a esse fator, dentre outros, a bibliografia científica acerca do subgênero é extensa. A nosso ver, não existe um modelo exemplar para o trabalho do pesquisador, pois existem variações em cada um. Sem atender à ordem de publicação teremos, por exemplo: Antônio Roberto Esteves: “Novo Romance Histórico”, no seu livro: *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, (1ª Edição é de 2010) o pesquisador Alcmeno Bastos: “Matéria de extração histórica”, do seu livro *Introdução ao Romance Histórico (1ª edição 2007)*, a pesquisadora Marilene Weinhardt: “Ficção Histórica”, do seu livro *Ficção Histórica e Regionalismo: Estudos sobre os romances do sul* (1ª edição 2004), a pesquisadora Linda Hutcheon: “Metaficção Historiográfica”, do seu livro *Poética do Pós-Modernismo. História, Poesia, Ficção (Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.*, o pesquisador Seymour Menton: “Nueva Novela Histórica”, do seu livro *La Nueva Novela Histórica de La América Latina, 1979-1992 (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993)*, a pesquisadora Celia Fernández Prieto: “História poética”, abordado no seu livro *Historia y novela: poética de la novela histórica como género literario (2003)*. Acreditamos que estas sete referências são suficientes para dirimir a problemática que enfrenta a terminologia contemporânea, embora haja, outros estudos que também abordam o romance de natureza histórica contemporânea.

¹⁰⁶ Tal dificuldade também fora índice de depoimento textual intitulado “Todo romance é histórico”. O material foi pronunciado pelo autor Antônio de Assis Brasil, publicado no Jornal Cômico, da Biblioteca Pública do Paraná. Nas suas palavras: “Falar em romance histórico é abrir uma discussão sem fim, a começar pelo seu conceito. Confesso que nenhum conceito me convenceu até agora, e possivelmente cada leitor terá o seu. Essa amplidão semântica, longe de ser um problema, é uma solução, pois me permite dizer, com alguma ponta de cinismo e descaramento, que jamais escrevi um romance histórico, embora seja esse o meu rótulo habitual e, talvez, tenha sido essa a razão do simpático convite para escrever este texto.” (BRASIL, 2014, p. 26).

Assim, o mais complexo é que essa característica soa ainda mais paradoxal e poroso, visto que esse mesmo romance histórico mescla eventos do passado com junto o presente da escritura do autor. Diz a autora Maria de Fátima Marinho que “definir rigorosamente o que é romance histórico não é tarefa tão fácil nem tão isenta de problemas como pode parecer.” (MARINHO, 1999, p. 11). A polêmica travada em torno da narrativa histórica contemporânea, trocando apenas a palavra romance, pode ser descrita por vários autores que tentaram compreender essa nova tendência de subgênero (caracterizada por um espaço de hesitação entre o universo da imaginação e o contexto documental), que se manifestou proeminentemente na literatura ocidental.

De acordo com a pesquisadora Marilene Weinhardt (2011), muitos estudos sobre romances históricos inauguraram uma nova tendência de classificar alguns romances que ensejam episódios do passado e, conseqüentemente, causaram “[...] desdobramentos na produção de caráter teórico e crítico” (WEINHARDT, 2011, p. 13). Em outros termos, com a o ressurgimento das narrativas de natureza histórica, tanto a disciplina de Literatura como a de História, foram articulando preocupações epistemológicas, aproximando e diluindo as próprias fronteiras. Logicamente, cada uma possui o seu estatuto, delimitando, por sua vez, suas respectivas “ordens de relação”, como assevera a pesquisadora Weinhardt. Portanto, lidar com esse novo fenômeno significa compreender e respeitar as regularidades compatíveis ou não com cada disciplina, assim como seus respectivos estatutos, interpretando suas semelhanças e diferenças.

Investigar e pesquisar o manancial teórico dos pesquisadores que abordaram a gênese do romance histórico no Brasil e no resto do ocidente significa rastrear as convergências e divergências a qual cada pensador defende, e, logicamente, isso implica uma densa tarefa de análise bibliográfica. A abordagem historicista desse subgênero, que algumas vezes apresenta um pouco de histórica, conforme veremos, fornece apoio numa apresentação retrospectiva de algumas abordagens já realizadas por alguns pesquisadores. É importante afirmarmos que não pretendemos abarcar de forma exaustiva a tradicional e a recente proliferação desse subgênero, e muito menos na sua totalidade. Muitos estudiosos já fizeram a mesma trajetória, no entanto, poucos assumiram o risco de confrontá-los ou mesmo debatê-los de forma profunda numa investigação acadêmica. Não obstante, cabe ao pesquisador interpretá-los e trazer à luz para um profundo diálogo, indentificando o caráter propedêutico que o subgênero manteve durante algumas décadas,

servindo-se deles para o levantamento de novas contribuições, identificando as lacunas que foram deixadas para trás¹⁰⁷.

Por outro lado, a instigação deste estudo, presente nesta tese, canalizará um novo repertório de conjunções dentro dos romances que serão abordados: *A República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca* (2008), ambos do escritor Ruy Tapioca. De acordo com nossa leitura, são romances que reservam discussões reformadoras da nação brasileira – do ponto de vista histórico, político, cultural, econômico, geográfico, linguístico, entre outros -, que necessitam de um olhar mais atento e questionador. Portanto, um olhar mais aguçado na leitura de ambos os romances, esmiuçando os seus fragmentos, interrogando os aspectos historicistas e ficcionais contidos nas linhas e nas entrelinhas, alavancando o processo dimensional criativo, será tarefa preciosa para deixarmos novas contribuições. Em suma, é através dessas modelações que exploraremos nosso objeto de maneira analítica: a presença da articulação entre passado e presente, dos fatos históricos contidos nas modalidades já apontadas.

É paradigmático dizermos que o Romance Histórico Contemporâneo rompe muitas barreiras engessadas e cristalizadas pelos romances históricos de tradição realista. Não foi à toa que o acoplamento estético de muitos escritores à moda realista foi perdendo seu efeito ao longo dos últimos decênios do século XIX. Como já tivemos a oportunidade de observar, o Realismo em voga declina por novos meios estéticos vanguardistas ao observar a realidade de época vigente, ainda assim a capacidade do escritor registrar os episódios e fatos daquele determinado período pelo fator demasiadamente empírico. Isso significa dizer que a crença no valor absoluto do tratamento da representação histórica deixou de ser fechada a resultados objetivos – abrindo caminhos a diferentes tipos de apropriação dos fatos pretéritos. Se assim podemos nos expressar, essa mutação genealógica que subtrai os padrões normativos daquele período (situado no século XIX), para permutar sua corajosa roupagem afastada da realidade vigente, acaba interagindo com as novas vanguardas de época.

Nesses padrões, a áurea petrificada, calçada com azulejos referenciais, teve como base a realidade de época, identificando olhares

¹⁰⁷ Ver: SANTOS, Donizeth. *O romance histórico e a problemática do distanciamento temporal entre o fato narrado e o período de vida do autor*. Línguas & Letras. Cascavel: Unioeste, ISSN: 1517-7238 Vol. 13 n° 25 2° Sem. 2012.

pertinentes à soberania nacional e às figurações do indianismo. Na verdade, o romance realista histórico¹⁰⁸ possuiu papel diplomático nas relações com as outras nações, importando características estrangeiras, no entanto, manteve sua postura estética na representação do país, como foi o caso de José de Alencar, com o romance *As minas de prata* (1865-1866). Naquele período, o denominador comum aos moldes dos escritos à moda Alencar era representar a realidade exuberante da fauna e da flora – dando ares a imaginação nacional brasileira. A equação formada era dar o devido respaldo ao contexto soberano da realidade cultural brasileira. De fato, são romancistas inseridos no século XIX que se esforçam na compreensão da realidade nacional de forma rigorosa e viva, mantendo o ranço nacionalista, justificado pela cor local e o cariz etnográfico de época, e, foi por esta razão, que muitos leitores tiveram acesso a esse período narrado por José de Alencar, Franklin Távora, Visconde de Taunay e outros escritores. Se assim podemos refletir, a referência amarrada aos moldes da realidade vigente superava a imaginação naquele momento histórico, promovendo uma pintura mais naturalista da realidade. Conforme assevera a pesquisadora Mirhiane Mendes de Abreu, “reconstruir o passado da pátria, buscar as tradições e o espírito do povo, ideias tão gratas ao romântico europeu, foram bem-vindas ao Brasil” (ABREU, 2001, p. 127).

Nesse sentido, a obra de muitos autores à moda José de Alencar, especialmente aqueles situados no século XIX, marcou o conteúdo e a forma dessa tendência estética literária. Por esse motivo, as lacunas que eram encontradas no texto histórico não eram simplesmente inventadas com a imaginação do romancista, mas reconstituídas de acordo com o levantamento dos documentos¹⁰⁹. Assim, alguns desses

¹⁰⁸ Sobre o romance histórico que se aproxima da realidade de época, e com base nas formulações de Darío Villanueva, indicando também as leituras de Phillippe Hamon, Benjamin Harshaw, Françoise Gaillard e Wolfgang Iser, a autora Celia Fernandez Prieto reflete que: “La la novela histórica se aproxima a la novela realista en la medida en que los dos géneros pretenden provocar un efecto de realidad, una descodificación o actualización realista por parte del lector, aunque de distinto tipo.” (PRIETO, 2003, p. 187).

¹⁰⁹ Segundo o crítico Antonio Candido, o primeiro romance histórico que surgiu em terras brasileiras, em particular no segundo quartel do século XIX, foi o romance *Um roubo na Pavuna* (1843), do escritor Luís da Silva Alves de Azambuja Suzano (1791-1873). Para ele, esse primeiro romance esboçou uma tentativa do escritor Azambuja em delimitar um enredo que tivesse um forte aparato histórico e sociológico de época. No entanto, esta questão genealógica,

romances possuíam caráter histórico fidedigno e ao mesmo tempo pedagógico, pois Alencar estava na esteira de instruir o seu leitor acerca de alguns episódios nacionais. Esquadrinhando pormenores ligados a nossa nacionalidade, muitos desses escritores fotografaram a moda realística as representações fidedignas da nação brasileira. Assim, a popularidade dos eventos históricos daquele período era levada à tona na tentativa de angariar um retrato social de época ou ao menos documentar por meio da ficção, como fez Alencar em alguns romances

é também complementada pelo pesquisador José A. Pereira Ribeiro (1984, p. 28), o qual relata que o escritor Pereira da Silva já havia pronunciado algumas de suas criações literárias com pitadas de realismo e documentação, articulando assim elementos da história do Brasil. Ribeiro cita as obras escritas pelo romancista, a saber: *Uma paixão de artista, Religião, Amor e Pátria* (1838) e *Jeronymo Cortecal* (1840) e, posteriormente com o romance *Manuel de Moraes* (1866). Como podemos observar a tríade romanesca apontada pelo autor do ensaio *O romance histórico na Literatura Brasileira* (1984) contempla algumas expectativas dos pesquisadores que apenas acreditavam nas palavras de Antonio Candido. Em contrapartida, no artigo “O romance histórico no romantismo brasileiro (Além de Alencar)”, o pesquisador Dr. Alcmemo Bastos, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, interroga a proposta sumária de Candido, delineando a leitura dos principais romancistas históricos daqueles períodos. Fruto de exaustiva leitura e detalhamento, as fontes abordadas por Alcmemo são despidas e esmiuçadas, adentrando nos principais episódios que marcaram tais enredos. “Apesar da indiscutível proeminência de José de Alencar, outros autores do Romantismo brasileiro também praticaram o romance histórico.” (BASTOS, 2012, p. 01). É lógico que o arrolamento dessas obras literárias (publicadas no século XIX) cujo conteúdo possui forte ramificação com a História do Brasil dos novecentos, não esgota aquelas citadas pelo crítico José A. Pereira Ribeiro, no seu proeminente ensaio *O romance histórico na Literatura Brasileira* (1976). Por esse motivo, resolvermos citar outros romances mencionados pelo crítico, a saber: *Conjuração de Tiradentes* – Teixeira e Sousa (1848); *Guarani* – José de Alencar (1857); *As Minas de Prata* – José de Alencar (1864-65); *Guerra dos Mascates* – Franklin Távora (1878); *O Matuto e Lourenço* – Franklin Távora (1881); *Encilhamento* – Visconde de Taunay (1894). Igualmente, o nome de Agripa Vasconcellos, de acordo com José Ribeiro, também elenca a vitrine dos maiores romancistas históricos da Literatura Brasileira: *Fome em Canaã* – Latifúndio de Minas Gerais; *Sinhá Brava* – Sobre a vida de Joaquina do Pompeu; *A vida em Flor de Dona Beija* – Sobre a vida de uma arquiprostituta; *Gongo Soco* – Sobre a vida do Barão de Catas Altas; *Chica da Silva* – Sobre a vida da escrava brasileira; *Chico-Rei* – Romance que fala do ciclo da escravidão. O maior problema atestado é que o crítico não cita os anos de publicação dos romances por ele mencionados.

históricos. De acordo com Vera Lucia Figueiredo, o romance histórico formulado na pós-modernidade aproveita da descrença “na possibilidade de conhecer objetivamente o passado para fazer dele um fornecedor de temas para ficção, concentrando-se, sobretudo, nas particularidades da vida privada dos personagens históricos” (FIGUEIREDO, 2002, p. 03). As palavras da autora refletem uma quebra de estatuto estético, cujo conteúdo – o Novo Romance Histórico ou simplesmente o romance pós-moderno – rompeu alguns paradigmas nas últimas décadas. Como já mencionamos a exaltação da cor local, do cariz de época, as belezas da fauna, o índio, foram fatores que permaneceram defasados, provocando novas tendências que acrescentariam temas nacionais envolventes, quebrando o realismo formal, cuja proposta já estava demasiadamente saturada.

E, sobre o Romance Histórico Indianista à moda José de Alencar, o que poderíamos afirmar ou tecer algumas observações acerca desta categoria classificativa? A matriz do romance histórico indianista pode ser bem exemplificada pelo teor histórico da trilogia *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), do autor de Mecejana¹¹⁰. Acerca dessa temática, a conferência “José de Alencar e o romance histórico”, proferida na Academia Brasileira de Letras, pelo pesquisador Alcmemo Bastos (UFRJ), pôde fartamente iluminar essa tendência documental de época¹¹¹. Neste evento, o ministrante discorre por meio de uma curiosa dicção retórica, sobre algumas preocupações que acalentava as fontes documentais de Alencar. De acordo com o pesquisador, José de Alencar manteve fortes preocupações históricas com as personagens inventariadas e qualificadas na sua prosa indianista. O crítico reforça a condição de Alencar como romancista preocupado em relação às referências consultadas na formulação dos seus romances indianistas e históricos. Uma frase no discurso de Alcmemo chama nossa atenção: “os vínculos entre os romances indianistas de Alencar e o romance histórico são óbvios” (BASTOS, 2013). Entre os exemplos, o conferencista cita que Alencar teve a preocupação de colocar em rodapé

¹¹⁰ É relevante também comentarmos sobre o romance histórico o subgênero do “romance de capa e espada”, segundo denominação do pesquisador Ricardo Sérgio. De acordo com o autor, o mestre desse subgênero foi o autor Alexandre Dumas com o romance *Os três mosqueteiros*. Fonte: <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/374583>

¹¹¹ BASTOS, Alcmemo. *José de Alencar e o romance histórico*. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2013. O material está disponível no Youtube.

as fontes extraídas dos Anais do Rio de Janeiro, com vistas a compor o personagem do romance histórico *As Minas de Prata*.

Outra questão surge à tona para conseguirmos operar alguns efeitos comparativos: como se comporta o Romance Histórico Indianista em alguns outros países hispanos? A resposta pode ser bem argumentada por meio das observações do crítico Donald McGrady, no seu ensaio “La novela histórica en Colombia”, em particular o capítulo III (Novelas Indianistas y de la Conquista), em que o autor tece um verdadeiro panorama sobre o romance histórico indianista escrito na Colômbia no século XIX, relatando alguns assuntos pertinentes. Examinando a prosa de vários romancistas que estavam envolvidos com a temática da conquista espanhola, tais como Juan Jose Nieto, Felipe Perez, Jesus Silvestre Rozo, para citar alguns, o autor demonstra interesse redobrado para concatenar a vida e a obra desses grandes escritores da Literatura Colombiana. Nas palavras do crítico, “una de las constantes de la novela indianista es su presentación de costumbres, tradiciones, leyendas y ceremonias indígenas” (MCGRADY, 1967, p. 65). Em outros termos, o subgênero aqui refletido, conforme reflexões, é inerente à prosa nacionalista que muitos escritores brasileiros inseridos no século XIX estavam propondo, evidenciando as tradições locais, hábitos, lendas e costumes, com base na historiografia de época. Portanto, como observamos, as raízes do romance histórico indianista, seja no caso brasileiro, seja no caso colombiano, se tornam dúbias e alusivas à formação do romance histórico daquele período.

Regressando ao nosso raciocínio, as ramificações expressivas que rotulam o subgênero do Romance Histórico são as mais variadas possíveis, respaldando o estudo de cada teórico, assim, mantendo o posicionamento das principais observações estabelecidas acerca desse estilo tão problemático. Longe de ser desvendado de maneira uniforme por algum ilustre pesquisador, o subgênero acarreta questões teóricas distantes de serem resolvidas. Com vistas a corroborar o conceito de nação – em especial movimentos socioculturais, dentre outros -, muitos teóricos abasteceram suas análises com as circunstâncias de época. Conforme posicionamento da pesquisadora Maria Cristina Pons, “el género histórico, como todo género, está también conformado por novelas históricas cuyas peculiaridades fueron variando con él tiempo, según los diferentes movimientos socioculturales, ideológicos, y literarios” (PONS, 1996, p. 46). As reflexões da autora entram em trânsito similar com as da pesquisadora Marilene Weinhardt, citadas acima, pois elas defendem o efeito transformativo que o Novo Romance Histórico vem sofrendo ao longo das décadas. Diante do exposto, o

enfrentamento desses limites taxionômicos entre tais ramificações é debatido com frequência no meio acadêmico, em particular com as novas linhas de pesquisa surgidas nos últimos anos. Em algumas linhas acadêmicas, o que importa é confrontar os gêneros de fronteira com assuntos ligados ao contexto interdisciplinar das ciências humanas. Obviamente que um consenso tácito facilitaria em demasia a compreensão do assunto, no entanto, a lógica desse raciocínio passa longe de ser resolvida.

Muitos pesquisadores podem pensar que cada estudo tenha surgido em resposta à lacuna de algum outro, e, por consequência, ficou incompleto, por se tratar de regiões, culturas e línguas distintas. Isto é, isso denota a preocupação cada vez maior de cada pesquisador estabelecer os limites teóricos cujo potencial de análise almeja alcançar e, conseqüentemente ser alcançado por outros pesquisadores por meio de algumas discordâncias. A verdade é que a dificuldade encontrada por muitos autores em classificar um romance histórico como subgênero literário derivado do próprio romance é tido pela sua hibridez estilística que rompe as tradições do romance tradicional, conforme aponta Maria Cristina Pons (1996, p. 48). Assim, a aceção polissêmica da variação dos seus sentidos incomoda os pesquisadores que se debruçam na sistematização das possíveis denominações. A esse respeito, a pesquisadora Therezinha Barbieri, por sua vez, reflete que “esse hibridismo do espaço romanesco, constante que acompanha o gênero desde seu nascedouro, assume características próprias na elaboração ficcional das últimas décadas no Brasil” (BARBIERI, 2003, p. 35).

É lógico que a matriz como subgênero pode estar devidamente alicerçada no movimento realista do século XIX, como já mencionamos aqui nesta tese. Assumindo “características próprias”, conforme aponta Barbieri, o certo é que o subgênero no Brasil pegou “carona” no sucesso editorial de outros países. Narrativa histórica ou narrativa literária, ficção histórica ou ficção imaginária, texto histórico ou texto literário? Quais dessas nomenclaturas poderíamos utilizar para classificar os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*? Enfim, todas remam no mesmo rio caudaloso e infinito da fusão entre a história e a literatura e, conseqüentemente, o resultado seria a clássica expressão: o subgênero do Romance Histórico.

Uma aproximação diferenciada e original dentre os vários pesquisadores já citados, no entanto, passível de ser problematizada acerca desse tema tão híbrido e ambíguo, é a denominação “Romance Histórico de Resistência”, formulado pela autora Vera Follain de

Figueiredo, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro¹¹². O subtítulo do seu estudo merece ser citado também, pelo que indicia a proposta de análise: “Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina” (2002). Essa nomenclatura é diferenciada, pois parte de uma denominação, sem precedentes, ao romance histórico, cujo conteúdo estimula o leitor a pensar na literatura que resolve “rever as certezas universalizantes do colonizador”, conforme salienta a autora. Colonizador esse que modificou a realidade histórica daquela localidade, fazendo injustiça aos moradores enraizados na história do próprio período. O modelo ensaístico da autora tem o mérito inegável de periodizar a trajetória histórica do Novo Romance Histórico a partir do binômio colonizador/colonizado. É sabido que o ensaio do crítico Alfredo Bosi, intitulado *Literatura e Resistência* (2008) – com base na leitura sob a ótica de vários romancistas brasileiros (mesmo não abordando narrativas históricas) -, também debate essa questão conceitual nos tempos atuais.

Não fugindo a linha de raciocínio, tendo como base os preceitos do teórico Edward Said, autor de inúmeros ensaios literários, Figueiredo estimula a pensarmos que “este novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia no século XIX [...]” (FIGUEIREDO, 2002, p. 3). Em outros termos, o que está em jogo é a capacidade desse romancista manter a resistência dos grupos hegemônicos, cujo poder subtrai as raízes daqueles despossuídos. De igual modo, a força da argumentação da autora é convincente, pois ela estimula a pensarmos que a literatura histórica produzida em função da diáspora também pode ser chamada de “literatura histórica de resistência”, “daí a necessidade de releitura da história como parte do esforço de descolonização, que se realiza contra toda uma mentalidade perpetuada pelas elites locais, pelos discursos da história oficial” (FIGUEIREDO, 2002, p. 3). Em suma, concordamos com as linhas de raciocínio da autora que nos estimula a pensar novas tendências e ramificações para o romance histórico na contemporaneidade.

¹¹² Ainda segundo a autora: “A consciência manifesta nos romances históricos de resistência é de que somos o Outro de uma modernidade que teve a Europa como centro e, por isso, fomos negados e obrigados a seguir um processo de modernização compulsória que nem sempre respeitou as necessidades internas de cada país.” (FIGUEIREDO, 2002, p. 03)-

No plano epistemológico da cena acadêmica hispano-americana, outra terminologia indispensável à nossa análise é trabalhada pelo crítico Seymour Menton, juntamente com sua equipe de pesquisadores, conforme já salientamos em rodapé no início do subtítulo. O autor formula a sigla NNH, cujo significado é “Nueva Novela Histórica”. Por esse tratamento específico, o autor delinea uma abordagem tributária a conceituadores, como Anderson Imbert, conforme Menton atribui parte de suas formulações. Obviamente que a abordagem conceitual explorada pelo autor é no sentido de diferenciar o romance histórico tradicional dos novos romances históricos surgidos nas últimas décadas. A distinção fica exposta pelo autor na formatação cronológica estabelecida no seu próprio ensaio. Fruto de intensas pesquisas acerca dos romances históricos tradicionais, e daqueles de natureza contemporânea, o ensaio de Menton problematiza várias questões, inovando-os na polêmica temporal, como já foi explorado¹¹³. Em nota de rodapé, o autor (1992, p. 29) conjectura que tal expressão, designada pela sigla NNH, teve seus principais pressupostos na matriz

¹¹³ É importante registrarmos que o próprio autor não fecha as suas polêmicas considerações acerca da *Nueva Novela Histórica*. Nas suas palavras: “Por muy acertadas o erradas que sean mis ideas teóricas sobre las definiciones y los orígenes de la NNH, lo que es mucho más importante es que la NNH, desde fines de los setenta se ha establecido con la tendencia predominante en la novela latinoamericana ya consagrada internacionalmente y que há producido algunas obras verdaderamente sobresalientes que merecen estar en el listado canónico de 1992 y tal vez en el 2092.” (MENTON, 1992, p. 66). Como indica as datas, seu estudo corresponde ao interstício de treze anos, embora o autor mencione outros romances que fogem a essa data. É notório que para defender o seu objeto de análise, o autor crie uma sigla que busque registrar esses romances compreendidos como *Nueva Novela Histórica*. No início do seu ensaio, o autor delinea por meio de siglas de vários países, assim como o nome dos autores e suas respectivas nacionalidades, um breve mapeamento que serve como roteiro didático para quem resolva adentrar nas pesquisas sobre Romance Histórico. O estudo quase pioneiro de Menton conta com referências bibliográficas importantes, inclusive com uma exaustiva quantidade de notas de rodapé. A maior polêmica do seu estudo, com base em alguns autores, está em problematizar a questão temporal e espacial daquilo que possa ser considerado ou não histórico nos romances. De acordo com o autor, para averiguar a recente produção atual de romances históricos o crítico precisa checar e “[...] reservar la categoría de novela histórica para aquellas novellas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en pasado no experimentado directamente por el autor.” (MENTON, 1993, p. 32).

de alguns críticos, a saber, Angel Rama, em 1981, depois Juan José Barrientos, no ano de 1983, e, a partir disso, o venezuelano Alexis Márquez Rodríguez, em 1984, e o mexicano José Emilio Pacheco, em 1985.

Páginas adiante, Menton (1992, p. 47) agrupa 10 romancistas disseminados através de quatro gerações, fortalecendo, assim, o panorama da “Nueva Novela Historica”, durante um longo período. Ponto por ponto, rascunhando eventos históricos de diversas naturezas, tais escritores foram responsáveis por excelentes produções literárias a esse respeito. A saber: a primeira geração (sem citar o nome dos romances) se dá com o cubano Alejo Carpentier; a segunda com o mexicano Carlos Fuentes, o peruano Mario Vargas Llosa e o brasileiro Silviano Santiago; a terceira geração é estabelecida pelo romancista nicaraguense Sergio Ramirez e pelo cubano Reinaldo Arenas, juntamente com o porto-riquenho Edgardo Rodríguez Julia e com o mexicano Hermínio Martínez, além do guatemalteco Arturo Arias, e; por último, a quarta geração se estabelece com o romancista argentino Martín Caparrós. Enfim, a longa lista formulada por Menton fortalece o reconhecimento da aceitação desses solenes romancistas e de suas características autônomas em explorar os eventos históricos mais importantes de suas respectivas nações.

Devemos atestar que alguns pesquisadores fizeram uma revisão crítica acerca do assunto tratado por Menton, refutando boa parte de suas formulações acerca do caráter espacial e temporal, estabelecidos nos romances históricos de natureza contemporânea. Em particular, o movimento conceitual praticado pelo teórico canadense (2003, p. 32), em que boa parte dos romances para serem considerados históricos deveria ser formulada fora do período de vida do autor, acaba sendo alvo de muitas polêmicas. Uma delas é que suas considerações carecem de formulações convincentes que comprovem essa especulação. Sendo assim, embora válida e polêmica, a dimensão do seu trabalho investigativo não fora tão acatado nos meios acadêmicos, como temos observado¹¹⁴.

¹¹⁴ Embora a conceptualização de Menton fique sendo muito útil quando é aplicado numa perspectiva temporal acerca da produção do subgênero, seu poder analítico diminui na interpretação daqueles romances históricos que estão situados dentro do período de vida do autor. Sequer Menton faz análise desses romances históricos. Sobre esse assunto, é importante a reflexão do autor Alcmene Bastos, quando diz: “Uma alternativa à recusa liminar de que um romance seja histórico quando ‘os acontecimentos narrados transcorrem durante

Mesmo com base em alguns teóricos conceituados, a nosso ver, o crítico canadense radicaliza tal posição, inclusive, formula algumas ressalvas no fim do seu ensaio, considerando o romance *Respiração Artificial* (1980), do escritor Ricardo Piglia, como subgênero histórico. A rigor, ao excluir alguns romances e incluir outros, legitimando algumas ressalvas, o próprio autor coloca suas formulações em crise. Sem receio, até onde conseguimos investigar suas conceituações não angariaram desdobramentos investigadores por outros pesquisadores. Em nota de rodapé, o autor Alcmeno Bastos refuta a formulação de Menton, com base naqueles romances históricos que foram demarcados pela questão temporal, em relação ao tempo de vida do escritor e ao período de escrita do romance histórico. Para provar o seu raciocínio, Bastos (1999, p. 155) defende por meio de algumas considerações em relação aos romances históricos produzidos na pós-modernidade que, segundo ele, teriam a estratégia de adiantar a matéria narrada, como é o caso de *1984*, do escritor George Orwell.

Desdobrando ainda essa linhagem polêmica e ao mesmo tempo divisória observaremos outras denominações atribuídas ao subgênero do romance histórico, estabelecido especificamente na América Hispânica, como é o desdobrar das formulações da autora Bella Josef. A travessia é longa, mas nos interessa circunstanciamos como se comporta as formulações acerca do subgênero refletidas pelos teóricos situados nos países vizinhos. Nesse sentido, é importante observarmos que o subgênero não permanece simplesmente trancafiado junto às respectivas formulações propostas pelos pesquisadores brasileiros, mas se estabelece pela reflexão de outros autores que aglutinam esse seguimento. Ora, as proximidades do romance histórico com o documento histórico também podem levar outros pesquisadores a formularem novos raciocínios e tendências. Desse modo, a expressão “Romance Histórico-documental” formulada pela pesquisadora Bella Josef, para compreender os principais romances históricos, publicados na época colonial de muitos países, abstrai como essa suposta ramificação deseja remontar, com forte base documental, aos vestígios do passado. O único problema é a brevidade do ensaio, caracterizado por algumas pinceladas singelas que se justifica por uma preocupação didática, por parte da autora, assim, “cheia de recursos folhetinescos,

a vida do autor’, como propôs equivocadamente Seymour Menton, amparado em Anderson Imbert, poderia ser a aceitação provisória do mesmo romance como político, quando de sua publicação, à espera de que o tempo passe e transforme em romance histórico.” (BASTOS, 2007, p. 99).

como a maior parte dos romances do período, a linguagem matizada prolonga-se excessivamente com a inclusão de extenso aparato documentário” (JOSEF, 1986, p. 22). O que a autora deseja dizer é que o romance histórico se filia ao naturalismo-documental, que vigorava no século XIX e, ainda por motivos tradicionais, vigora no fim do século XX e no início do XXI. Em resumo, o centro da sua atenção nesse subtítulo é delinear algumas características de autores canônicos - Manuel de Jesús Galván (1834-1910), Alberto Blest Gana (1830-1920), Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921) -, sondando suas publicações e aproximando-os da matriz tradicional do romance histórico.

Nesse sentido, o efeito panorâmico do ensaio não compromete a arguta contribuição que a autora Bella Josef deixa para alguns pesquisadores que desejam tomar conhecimento desses romancistas históricos que mantiveram forte anseio, em base documental, visando garantir a veracidade do relato. Ainda por um viés hispano-americano, também adicionamos algumas observações taxionômicas a respeito do romance histórico estabelecido em terras colombianas¹¹⁵. No território cultural do clássico *Cem Anos de Solidão* o romance histórico cresceu no século XIX, expandido seus limites expansivos até o século XXI. Certamente estas observações adicionam novos vieses para uma proposta de análise por outros pesquisadores. Acerca desse assunto, o autor Donald Mcgrady no seu ensaio *La Novela Historica Colombiana (1844-1959) Legimitidad, historia y teoria de la novela histórica* (1982), já citado, explora algumas dessas modalidades no índice estabelecido na página 189. São elas: *Novelas de assunto americano* (Capítulo II), *Novelas Indianistas y de la conquista* (Capítulo III), *Novelas de la sociedad colonial siglos XVI, XVII y XVIII* (Capítulo IV), *Novelas de la*

¹¹⁵ Sobre esse assunto, reflete a pesquisadora Maria Cristina Pons: “A nuestro parecer la novela histórica admite un sinúmero de posibilidades y variaciones, pero al mismo tiempo es un modo particular de ficcionalización de la Historia dentro del espectro de novelas que remiten a ella. De no ser así, volveríamos al principio con las observaciones de Lukacs de que todas las novelas que se refieren a una realidade histórico/real externa al texto son históricas. [...] El concepto de la novela histórica es una abstracción teórica, produto de un processo deductivo que resulta en um conjunto de rasgos comunes básicos que hacen al género histórico distinto de otros gêneros. Pero es una abstracción teórica que no es permanente sino que está sujeta (y requiere) contínuos reajustes según la dinámica de cambio en el género, y no tanto a partir de la multiplicación de clasificaciones según sus variaciones y variedades.” (PONS, 1996, p. 72).

época de la independência (Capítulo V), todas funcionando como vasos interligados, conjugando autores específicos e contagiando o pesquisador com seus romances que abordam os pressupostos da colonização hispano-americana.

Assim, por sua vez, a pesquisadora Célia Fernandez Prieto, também explora a questão da evolução do subgênero, esmiuçando autores e obras. Com base no estudo de Amado Alonso, a autora (2003, p. 102) cita a chamada “novela histórica arqueológica” que possui como privilégio a informação e a documentação históricas, em adição com a descrição pormenorizada de objetos. Por outro lado, tendo como base o estudo de Tierno Galván e E. Rubio, a autora (2003, p. 103) cita a chamada “novela histórica folletinesca”, com forte influência de Alexandre Dumas. Encerrando a lista, a autora exemplifica a chamada “novelahistórica de tesis”, que reforça “la autoridad del narrador omnisciente y potencia su función interpretativa ideológica para imponer una determinada lectura de la novela” (PRIETO, 2003, p. 103).

Dando sequência a um ângulo alusivo, mudando apenas de continente e nação, temos algumas considerações conceituais/taxionômicas, a respeito do romance histórico produzido em Portugal, de acordo com o ensaísta cultural Miguel Real. A questão terminológica (acerca do romance histórico, inclusive o próprio autor chega a compor uma reflexão, em forma de decálogo, parte de algumas considerações¹¹⁶) discutida por esse autor torna-se fator operante ao pesquisador que deseja compreender as nuances classificativas de alguns romances históricos. No breve ensaio “O romance histórico em Portugal (1982-2008)”, o pesquisador delinea as principais modalidades de romances históricos (qualificando-os com adjetivos, visando à possibilidade de didatismo pedagógico e reconhecimento desses) escritos nas últimas décadas, juntamente com suas características e modalidades¹¹⁷. O autor conjectura que essas tipologias percorrem o

¹¹⁶ REAL, Miguel. Decálogo do Romance Histórico para uso pessoal. In: DE SÁ, Maria das Graças Moreira; ANÁSTIO, Vanda (Coordenadoras). *História Romanceada ou ficção documentada? Olhares sobre a cultura portuguesa*. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa, 2009.

¹¹⁷ De acordo com o autor, o romance histórico em Portugal retoma com a total força entre o período de 1982 a 2008. Com o forte traço de ascensão evolutiva na ficção de Saramago, o romance histórico ganhou novos ares e rumos. Nas suas palavras: “Abandonada a função de panegírico dos heróis do Império e das virtudes do Estado Novo, a que esteve sujeito entre 1933 e 1974, o romance histórico em Portugal, desde a publicação de *Memorial do Convento*, de José

eixo cultural literário do fim do século XX, abrangendo também o XXI. O primeiro é intitulado como “Romance de reconstituição histórica”, ao qual o “espaço social e do tempo humano são tematizados nas narrativas”, de modo que esse se ocupa, dentre outros aspectos mencionados por Miguel, em reconstituir a história, de acordo com os documentos, buscando uma maior finalidade. A modalidade mencionada se subdivide na tipologia intitulada “Romance de análise histórico-político-social” (1980, s/p), evidenciando “o passado segundo a atual interpretação dos documentos”.

A tipologia posterior é intitulada “Romance histórico de empenhamento social e cultural”, tendo como base “atributos ético-políticos do autor, evidenciando no passado a difícil luta pela conquista de direitos sociais e individuais”. Já a outra, intitulada de “Romance histórico pícaro”, apresenta “tradição castelhana e portuguesa”, que, no nosso caso, remonta Fernão Mendes Pinto, tendo Mário Carvalho e J. Palma Ferreira (D. Gibão) os seus últimos cultores no século XX”. Por conseguinte, o subgênero ganha uma nova roupagem, intitulado “Romance histórico psicológico”, que aborda “a complexidade psíquica das personagens e a reação comportamental destas face ao inter-relacionamento social”. Assim, a tipologia “Romance histórico fundado no maravilhoso” perfaz “a leitura da história num ponto de vista assombroso”. Já o segundo, intitulado “Romance de reconstrução histórica”, tematiza “espaço social” e “tempo humano”, diferenciando da “primeira vertente, devido à escassez de documentos e testemunhos, forçando o autor, não a uma reconstituição fiel, mas a uma reconstrução plausível”. O terceiro, intitulado “Romance Histórico de Fundo Epistemológico”, objetiva a “problematização das certezas históricas garantidas pelos historiadores e correntes nos manuais da especialidade, explorando novas possibilidades hermenêuticas e postulando novos

Saramago, em 1982, tem sofrido uma evolução notável. Do ponto de vista da história das mentalidades, o romance histórico tem contribuído, após a perda do império em 1975 e a aceleradíssima entrada na Comunidade Europeia a partir de 1986, não só para harmonizar os portugueses consigo próprios (com a sua ‘imagem’, como diria E. Lourenço) como, igualmente, para reabilitar o passado histórico português ao olhar virgem das novas gerações. Ostentando as virtudes e as malfetorias da nossa história, evidenciando não ter sido esta mais heroica ou menos bárbara que a história dos restantes países europeus, a narrativa histórica tem, de facto, reconciliado a consciência dos portugueses com o seu passado, desempenhando, assim, um valiosíssimo contributo social para uma pacificação interclassista e intergeracional ao longo da nossa integração europeia.” (REAL, 1980, s/p).

quadros interpretativos”. Fechando o raciocínio, o autor Miguel intitula “Romance Histórico Subversor da própria História” como aquele que é caracterizado por uma “concepção nova de tempo (‘o tempo é todo um’, Saramago) e na concepção da ficção como iluminação da história”, com base em José Saramago. Portanto, Miguel Real promove uma reflexão didático-pedagógica, expandindo novas roupagens classificativas, alongando as características específicas, acerca desse assunto tão indispensável em terras portuguesas nos últimos anos.

As tipologias e categorias de romances históricos, bem como os respectivos andaimes conceituais, como observamos, são classificadas de acordo com o grau epistemológico que cada pesquisador deseja delinear no seu ensaio. Seja por natureza cultural e linguística, seja por natureza geográfica ou política, os teóricos partem para novas formulações, visando apreender os romances históricos lidos e investigados. Em outras palavras, isso identifica a natureza híbrida que o Novo Romance Histórico adquiriu nos últimos anos: subgênero literário passível de ser explorado por muitos pesquisadores – não cabendo apenas rótulos que encabecem e esvaziem o seu repertório cultural. Interessante notarmos que essa pluralidade de conceitos e nomenclaturas já apontadas – funcionando como qualificadores mutantes - não são tão suficientes para deixar claro para outros pesquisadores a natureza desses estudos, como é o caso da pesquisadora Maria Cristina Pons, que reivindica por meio da reflexão “la ausencia de estúdios teóricos que actualicen y reconsideren el género de la novela histórica latinoamericana parece, entonces, haber colaborado a que se perpetuara el concepto de novela histórica” (PONS, 1996, p. 33). Assim, muitos pesquisadores inovam cunhando expressões, ressemantizando antigas categorias que visam didaticamente, ou não, expandir o olhar nesse viés.

A título de exemplo, o crítico já citado Kurt Spang, no ensaio “Apuntes para una definición de la novela histórica” (2002), defende com duas expressões terminológicas que delimitam esse suporte teórico, a saber, “novela histórica ilusionista” e “novela histórica anti-ilusionista”. Para defender seu raciocínio, especialmente acerca do conceito de ilusão, o autor, recorre ao teatro aristotélico, ao defender que os efeitos dramáticos possuíam o interesse de criar uma atmosfera ilusionista, visando captar a atenção do receptor frente às suas totais implicações e interações. De acordo com o autor, a primeira teve a função de “crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado”, conjugando dessa forma uma “estructuración de la narración de tal forma que surge la impresión de una reproducción autentica de acontecer histórico” (SPANG, 2002, p. 85). Após essa reflexão, Spang

busca delinear seu raciocínio por meio de vários exemplos de romances históricos - *El señor de Bembibre* (1844), de E. Gil y Carrasco, *Doña Blanca de Navarra* (1941), de F. Navarro, *José y sus Hermanos* (1933-1943), de Thomas Mann -, que seguem essa mesma linha de raciocínio. Por outro lado, o segundo tipo de ilusão, marcado pelas incertezas da própria história, segundo o autor, está marcado pela “obligación de seleccionar, ordenar e interpretar los acontecimientos inconexos através de procedimientos narrativos y ficcionalizadores para que, de esta forma, adquieran un sentido” (SPANG, 2002, p. 91). Em outros termos, o segundo modelo está pautado no esforço do escritor em aproveitar os documentos históricos, amarrando-os, completando-os com articulações da ficção que, certamente, exigiriam tempo maior de trabalho nesse empreendimento.

Desdobrando as perspectivas teóricas a respeito do Novo Romance Histórico Hispano-Americano é possível notar as importantes considerações tecidas pelo pesquisador Fernando Ainsa e, conseqüentemente, aproveitadas pelo pesquisador Antonio Esteves, no seu ensaio *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, também já citado no decorrer dessa tese. A sintaxe epistemológica empreendida por Esteves é apostar naqueles que já descortinaram os rumos do Novo Romance Histórico, na América Latina. Importante lembrar que nas primeiras páginas do seu estudo, Esteves (2010, p. 17) formula a expressão “Narrativas de extração histórica”, para defender suas hipóteses de pesquisa, assim como as possibilidades ensaísticas que seu livro revela. Analisando brevemente o artigo “La nueva novela latino-americana” (1991), do uruguaio Fernando Ainsa, Esteves preescreve que a nova fórmula do romance histórico contemporâneo passaria a acompanhar um novo ritmo de alterações formais e estruturais. Ademais, Esteves percebe a relevância acadêmica estabelecida pelo pioneirismo do teórico Ainsa, nas formulações conceituais perpassadas, por meio das mudanças radicais do romance histórico, da década de 1980. Em outras palavras, as mudanças identificadas pelo autor uruguaio corroboram para compreendermos o pano de fundo global do romance histórico na atualidade, bem como situá-lo diante de um contexto mais híbrido e característico dos desdobramentos do Realismo Formal, assim como do próprio Modernismo.

De acordo com Esteves, os romances analisados por Ainsa forneceriam novos paradigmas que comportariam características, tais como “polifonia de estilos e modalidades baseada, especialmente, na fragmentação de signos de identidade nacionais, realizada a partir da

desconstrução dos valores tradicionais” (ESTEVEES, 2010, p. 36). Para completar o raciocínio do pesquisador brasileiro, resolvemos também citar a “dezena de características” que contemplam essas novas mudanças situadas no cerne cultural da América Latina:

1 – O novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;

2 – A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido pela história;

3 – A multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que não haja uma só verdade do fato histórico. A ficção a confronta diferentes versões que podem ser até mesmo contraditórias;

4 – O novo romance histórico aboliu aquilo que Bakhtin (1990, p. 409) chama de “distância épica do romance” histórico tradicional, eliminando a alteridade do acontecimento inerente à história como disciplina. O romance, por sua própria natureza aberta, livre e integradora, permite uma aproximação ao passado numa atitude verdadeiramente dialogante e niveladora;

5 – Ao mesmo tempo em que se aproxima do acontecimento real, o novo romance histórico se distancia de forma deliberada e consciente da historiografia oficial, cujos mitos fundacionais estão degradados;

6 – Há nesse romance histórico, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais;

7 – A historicidade do discurso ficcional pode ser textual e seus referentes documentar-se minuciosamente ou, pelo contrário, a textualidade pode revestir-se das modalidades expressivas do historicismo a partir da invenção mimética de textos historiográficos como crônicas e relações;

8 – As modalidades expressivas dessas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam de historicismo sua textualidade. Em

outras se valem da glosa de textos autênticos inseridos em textos onde predominam a hipérbole ou grotesco;

9 – A releitura distanciada, carnavalesca ou anacrônica da história, que caracteriza essa narrativa, reflete-se numa escritura paródica. No interstício deliberado da segunda escritura da paródia surge um sentido novo, um comentário crítico de uma textualidade assumida;

10 – A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associados a um agudo sentido de humor, pressupõe uma maior preocupação com a linguagem que se transforma na ferramenta desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado que propõe. (AINSA apud ESTEVES, 2010, p. 36-37).

Como podemos observar, o elenco dessas características apontadas por Ainsa e devidamente citadas e traduzidas por Esteves, nos ajuda a compreender melhor o conjunto de apontamentos conceituais que romperam a tradição obsoleta do romance histórico tradicional ou romântico, caso alguns prefiram tal rotulação. Dessa forma, o receituário epistemológico (funcionando à semelhança de um conjunto de aforismos), reproduzido por Esteves (mesmo que esteja aberto a novas discussões), clareia os recursos estilísticos – estrategicamente alimentados e retroalimentados -, que muitos romancistas históricos manuseiam na atualidade para formular os seus enredos. Essas características epistemológicas apontadas acima nos permitem entrever que nem sempre podemos encaixar o Novo Romance Histórico num receituário de teorias e formulações, possivelmente, considerando que esse fenômeno literário pode sofrer alterações no decorrer dos anos, conforme já delineou as autoras Weinhardt e Prieto. Em outras palavras, o esquematismo comum aos modelos classificatórios dessas questões pode também amarrar o Novo Romance Histórico numa “camisa-de-força” desnecessária e forçada, conforme já previa a autora Magdalena Perkowska¹¹⁸.

¹¹⁸ Ver: PERKOWSKA, Magdalena. *Historias Híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Vevuert. Iberoamericana, 2008.

Sem arriscarmos presunções imediatistas, o mais curioso é que o conjunto dessa dezena de considerações pode ser comprovado, relativamente, à luz dos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* de Ruy Tapioca, uma vez que o escopo narrativo histórico contemporâneo de ambas as obras comporta conteúdos estéticos que se assemelham a tais enumerações. Em especial, o sexto item anunciado acima parece melhor compreender a chave de leitura proposta nesta tese, pois é na compreensão da representação dos fatos históricos justapostos entre passado e presente que Tapioca formula a uma espécie de autorreflexividade dos acontecimentos representados nos romances.

Ao lermos essas modalidades apresentadas acima, podemos associá-las a muitos excertos dos romances históricos que estamos investigando, identificando suas potencialidades estéticas a esse respeito. De igual modo, a abertura dessa enumeração tecida por Ainsa angaria possíveis apreensões acerca desse assunto tão complexo e problemático. É importante que o pesquisador delinee a transposição e possível adequação dessas formulações aos romances históricos da literatura brasileira, pois o crítico uruguaio parte de uma análise dos romances publicados nos países vizinhos ao Brasil. Alertamos, pois, que a leitura e a releitura dessas características serão melhores trabalhadas no terceiro capítulo, dialogando de forma dosada, por meio do grau qualitativo dos excertos selecionados. Por esse viés de raciocínio, importa também ao pesquisador, a nosso ver, gerar outros desdobramentos, examinando a reflexão desse agrupamento enumerativo de características, importando suas peculiaridades e formas. Em última instância, o longo fragmento citado acima estabelece pioneiramente a força estética da narrativa histórica contemporânea, que se consagra por mais uma via de raciocínio narrativo de recontar a história sacralizada, estampada nos livros oficiais.

Ora, todas essas classificações do subgênero Romance Histórico, observadas nos parágrafos anteriores, têm praticamente o objetivo de fornecer significado semântico do passado para o nosso presente. Para o romancista ou historiador que trabalha com a linguagem, sendo o seu principal artifício estético, o subgênero se transforma ou se modifica pela tentativa de abarcar algo que a atual matriz – Romance Histórico Tradicional –, não alcança facilmente, ou mesmo já se tornou obsoleta. Assim sendo, o terceiro adjetivo, que pode ser encontrado nas observações dos parágrafos anteriores – político, regionalista, resistência, entre outros, realizando uma simples permutação –, especifica ainda mais o estilo de narrativa histórica

proposta por um determinado autor. Dessa forma, o adjetivo age como caracterizador limítrofe da roupagem que o próprio gênero romance foi conquistando ao longo de algumas décadas. Obviamente que os vestígios ou a matéria-prima que será selecionada fará parte do objeto qualificativo que ganhará tal romance.

Como exemplo alusivo, dentre muitos outros, podemos citar a obra do escritor Fernando Gabeira *O que é isso, companheiro?* (1979), romance político (e se quiser podemos chamá-lo de Histórico), que representa os acontecimentos da luta armada no Brasil, durante a ditadura militar, inclusive as ações estratégicas do sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick. Já tivemos devida oportunidade de desvendar alguns assuntos pertinentes à prática histórica e política neste romance de natureza híbrida, e, a nosso ver, ainda existem muitas fissuras a serem exploradas.¹¹⁹ Nessa obra, Gabeira estimulou fatos históricos com o mote inevitavelmente político¹²⁰. Não devemos nos furtar que o romance de Gabeira, sendo classificado como gênero limítrofe entre a ficção e a não ficção, ficou na lista dos mais vendidos no ano de 1979, atingindo a cifra de 80 mil exemplares, conforme aponta a pesquisadora Sandra Reimão (1996, p. 72). Tais reflexões servem para iluminar o subgênero do romance histórico que, nos tempos atuais, acaba comprimindo uma série de variáveis, as quais podem ser devidamente desdobradas, de acordo com os seus interesses e circunstâncias.

Variando de nação para nação, de região para região, de geografia para geografia, de cultura para cultura, assim como os acervos literários que são compreendidos por alguns pesquisadores, a pesquisadora Marilene Weinhardt (2004) adentra nas especulações do substrato do subgênero do romance histórico compartilhado com o do romance regionalista. Apesar das semelhanças impostas, como muitos

¹¹⁹ Ver: OLIVEIRA, Cristiano Mello de. *O que é isso, companheiro? O viés político na obra de Fernando Gabeira*. Revista História Catarina. Lages: Editora Leão Baio, Ano V, Número 30, 2012.

¹²⁰ Observando por esse ângulo, especificamente sobre a questão da expressão “o calor da hora”, o pesquisador Alcmeno Bastos advoga que: “A crença de que o romance político adapta-se melhor que o romance histórico à função ‘revolucionária’ de denúncia das mazelas sociais deve-se, sem dúvida, ao fato de que parece tratar de matéria ‘de hoje’, de falar diretamente ao leitor que poderá vir a ser afetado pela transformação para a qual ele esteja a contribuir.” (BASTOS, 1999, p. 154).

sabem, importa também, desde logo, para a autora, salientar algumas diferenças capitais entre a literatura regionalista e a histórica. Dessa maneira, o mais problemático é quando essa questão de subgênero não fica tão bem esclarecida ou simplesmente se confunde por razões estéticas escolhidas pelos romancistas.

É óbvio que nem todo romancista histórico gosta de permanecer numa “camisa de força”, comprometendo e limitando sua criatividade (já que muitos autores não gostam de ser rotulados como romancistas históricos, como é o caso do romancista José Saramago), bem como outros assuntos de ordem pessoal. Na maioria dos casos, confundir romance histórico com algum determinado romance regionalista acaba dificultando algumas análises ou facilitando, dependendo do caso. Retomando o estudo *Ficção Histórica e Regionalismo* (2004), da pesquisadora Marilene Weinhardt, observaremos como se oferta essa aproximação tão diluída. A nosso ver, para que isso não ocorra, a autora faz questão de separar sistematicamente (que soam também didaticamente) seu ensaio através dos títulos “Desenraizados”; “Lutas armadas” e “Cotidiano: painéis e retratos”. Weinhardt nos fala que “o estabelecimento de uma espécie de tipologia da ficção histórica sobre o Sul é o primeiro produto deste esforço de sistematização” (WEINHARDT, 2004, p. 33).

Da mesma forma que o regionalismo literário histórico pretende-se escrever uma história em que os acontecimentos históricos sejam naturalmente aceites, à semelhança do regionalismo de época, aos quais muitos escritores fizeram. Nesse caso a autora parece querer estabelecer uma categoria de romances, cujo conteúdo dos enredos esteja localizado no Sul do Brasil. Ora, como observamos, Weinhardt aproveita essa safra de romances históricos regionalistas que satisfazem a catalogação de eventos históricos importantes (Guerra do Contestado, Revolta dos Muckers, Revolução Federalista e Revolução de 23), oriundos de revoltas, conflitos e batalhas, todos travados no Sul do Brasil, na função de formular algumas objeções teóricas acerca desse nicho cultural estabelecido. Completando a deixa, a contextualização desses eventos predominantemente ocorridos nos estados do Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina, talvez tenha trazido uma tradição mais regionalista como sugere a autora. Portanto, a fatia geográfica do seu estudo revela possíveis encaminhamentos para novas investigações acerca das regiões do Brasil, onde predomina a tendência histórico-regional.

Ao retomar esse contexto regional, esmiuçado pela pesquisadora Marilene Weinhardt, é que verificamos que o assunto

chega cada vez mais longe de ter os devidos limites ancorados em algum tipo de subgênero específico. É inegável, de fato, que o caráter estilístico deste veste e reveste questões limítrofes da natureza literária. Por natureza o assunto segue dando margens a novas fontes conceituais de análise. Duas questões brotam: o subgênero do romance histórico também pode ser regional? Como identificar um e outro? Resultado de um trabalho investigativo acerca das problemáticas da Guerra do Contestado (1912-1916) – assunto que, segundo a autora, carece de “abordagens pragmáticas” -, em particular, os entraves entre verdade e ficção, a autora, no seu livro *Mesmos crimes, outros discursos?* (1995), consegue colocar em “xeque” algumas narrativas que versam sobre a mesma temática. É importante lembrar que o livro foi fruto da tese defendida para o concurso de professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná, conforme salienta a estudiosa. Conforme orelha escrita pela autora, o objetivo do ensaio é “apresentar as características da linguagem dos ficcionistas, evidenciando os pontos de similitude entre o discurso literário e outros discursos e o modo como o ficcional se apropria das fontes históricas” (WEINHARDT, orelha do livro).

É notório que no livro citado, no parágrafo anterior, existe um casamento entre o regional e o histórico, sem aprofundar as questões específicas dos episódios históricos. Por outro lado, esse ensaio publicado posteriormente fortalece as questões discursivas encontradas em fontes históricas que serviram aos romancistas para compor os seus romances, como é o caso de Guido Wilmar Sassi, com o livro *Geração do Deserto* (1964). O maior problema é a brevidade de sua reflexão ao gênero regionalista, interfere e desvia a atenção do leitor: “mas este não é o momento apropriado para se discutir os rumos do regionalismo, que oscila entre o esmaecimento e o recrudescimento, com intensidade e causas variáveis em cada momento” (WEINHARDT, 1995, p. 15).

Encerrando a discussão da tradição regionalista, segue a tradição política que também se aproveita do discurso histórico e, ao mesmo tempo, se confunde ou se agrega, dependendo da análise. Retomemos o fio, o liberalismo criativo praticado pela hibridez da natureza do Novo Romance Histórico, liderado pela questão da interdisciplinaridade, acaba se tornando difícil para o pesquisador legislar sobre as normas que regem esse subgênero literário. Dessa forma, sobre a questão dos romances de natureza política ser confundidos com os romances de natureza história temos um estudo proeminente intitulado *Itinerário político do romance pós-64: A festa* (1998), em que o crítico Renato Franco discorre sobre várias questões

que cercavam os romances políticos confeccionados no período pós-64. Mescla de análise histórica e política, o autor sugere, de maneira analítica, como essa safra de romances – *A Festa* (1976), do escritor Ivan Ângelo, *Em Câmera Lenta* (1977), de Renato Tapajós, *A ditadura dos cartéis* (1980), de Kurt Mirow, para citar alguns -, foram adicionados ao período da ditadura militar, especialmente em relação aos aspectos conservadores dos últimos decênios do século XX.

Objetivando, em maior grau, submeter esses romances a um número grandioso de exemplificações, Franco resgata o manancial interpretativo de romances que foram publicados nesta mesma época e sequer tinham sido explorados pelo viés político. Nessa leitura sobre a ótica da resistência, o autor reflete quanto ao comportamento das personagens no enredo desses romances, buscando atingir uma especulação original para a formulação de uma nova justificativa de outras demais investigações. Franco não analisa os romances de natureza histórica aos modos do pesquisador Antonio Esteves, mas deixa larga contribuição para a compreensão dos fenômenos, ao qual grande parte desses romances estava envolvida. Segundo o autor, esses romances que caracterizaram o estágio de resistência foram aqueles destinados à compreensão “dos impasses e transformações experimentadas pela classe média urbana, particularmente a do Rio de Janeiro, que era então uma espécie de modelo do comportamento para o resto do país” (FRANCO, 1998, p. 25). Aqui se vê que Franco consegue localizar uma grande problemática, característica de boa parte de alguns enredos.

A respeito do Romance Regionalista¹²¹ e do Romance Político, ambos foram abordados sumariamente acima. Trata-se de duas tendências literárias que se confundem entre si, por serem subgêneros literários, os quais se fundem com a matéria-prima da própria história.

¹²¹ Uma interessante acepção desse termo “regionalismo” é esboçada pelo autor Malcolm Silverman, no seu ensaio *Protesto e o novo romance brasileiro* (1995). Nas palavras do autor: “O regionalismo, na sua acepção mais ampla, procura recriar os costumes, a história, a topografia e até os padrões de linguagem e atitudes de uma zona rural, de alguma forma isolada do todo nacional. No contexto brasileiro, ele ocupa uma posição relevante desde os primórdios do romance, embora atualmente sua influência tenha declinado devido à urbanização acelerada e ao efeito devastador do sistema nacional de telecomunicações que impõe a cultura pseudo-sofisticada das novelas aos milhões de telespectadores do interior.” (SILVERMAN, 1995, p. 153).

Dessa forma, a intenção reconfigurada de ambos os estilos se confunde com a estratégia do autor, autenticando seus objetivos e metas.

Não obstante, o certo é que essa dualidade também pode ser acrescentada de outra que merece também destaque, somando a matéria, cujo valor também se valida como histórico, porém colhida e escrita no calor da hora, como é o caso do romance jornalístico aos moldes dos exemplos literários contidos no ensaio *Protesto e o novo romance brasileiro* (1995), do crítico Malcolm Silverman. As diferentes intitulações que percorrem as 307 páginas do seu ensaio funcionam como raciocínios mútuos, a saber: “O romance jornalístico”; “O romance memorial”; “O romance da massificação”; “O romance de costumes urbanos”; “O romance intimista”; “O romance regionalista-histórico”; “o romance realista político”; “O romance da sátira absurda”; “O romance da sátira política surrealista”.

Após o rápido introito historicista, acerca da aceleração político-econômica brasileira, o autor tece a seguinte frase: “alternadamente chamado jornalismo-ficção, reportagem romanceada e romance-verdade, o romance jornalístico, ou romance-reportagem, surgiu recentemente como consequência específica da censura da imprensa” (SILVERMAN, 1995, p. 25). Curioso observarmos que no capítulo “regionalista-histórico”, o autor faz uma profunda reflexão acerca do regionalismo, esquecendo o tom histórico dado ao substantivo composto intitulado. Neste capítulo aguardávamos uma solução melhor a esse subgênero, ao qual o ensaísta estranhamente não adentra nesta seara. Claro que não se trata de apenas examinarmos o grau de historicidade contido nas análises realizadas por Silvermann, mas como a natureza híbrida do romance, remontando Bakhtin, ele pode amalgamar o aspecto historicista contido nas narrativas históricas. Fundo de verdade ou não, o certo é que seu ensaio reconstrói, de forma panorâmica, aspectos ligados à literatura produzida durante o regime autoritário e, conseqüentemente, contribui para diagnosticarmos as razões às quais o substrato histórico também complementa o mote de alguns romances, cujos conteúdos não estabelecem a necessidade de se encaixarem ou de serem rotulados como Romances Históricos.

Em contrapartida, refletindo num patamar recente, o ensaio *O romance histórico ainda é possível* (2007), do crítico literário norte-americano Fredric Jameson, aponta tendências para novas postulações sobre o Novo Romance Histórico. Jameson movimenta sua defesa através da releitura do clássico ensaio *O Romance Histórico*, do húngaro Gyorgy Lukács. Baseado numa análise mais aprofundada do romance *Os Noivos*, do italiano Alessandro Manzoni, Jameson mostra um novo

teor do realismo que foi a mola propulsora do romance histórico. O autor pressupõe uma vertente diferenciada “de associar Scott a todas aquelas óperas extraídas de sua extensa obra e situá-lo não como o inventor do realismo, mas do drama de costumes (costume drama)” (JAMESON, 2007, p. 186). Assim sendo, a reflexão ganha relevo, rompendo paradigmas, pouco antes mencionados por outros pesquisadores, a exemplo da questão do Realismo que, segundo o autor, desbanca alguns propósitos pouco evidenciados na estética do romance histórico do século XIX. Até nova informação referencial, de que ainda não dispomos, sobre as mudanças epistemológicas entre o Romance Histórico Tradicional e o Novo Romance Histórico, é possível depreender que Jameson passou a atuar no âmbito dos romances de natureza histórica, quando percebeu que a negociação entre a realidade e a ficção estava num jogo de constantes entraves.

Não devemos nos furtar em dizer que o texto de Jameson não apresenta conclusões definidas acerca do realismo ou do modernismo ou mesmo as formalidades estéticas que caracterizam o romance de costumes, mas problematiza através de muitos questionamentos (que atravessam boa parte do ensaio), encontrando uma possível solução na prosa pós-moderna que romperia os moldes tradicionais, incrementando um novo estilo de romance histórico. Ao examinar o romance *Romola*, do escritor George Eliot, buscando sondar uma nova forma e conteúdo para o próprio romance histórico, Jameson provoca uma consideração polêmica acerca do romance de natureza histórica. Segundo o autor, todo romance histórico, enquanto subgênero deve conter “eventos históricos paradigmáticos, como a própria guerra, que sempre devem estar no centro de um romance histórico [...] para que ele se qualifique como tal” (JAMESON, 2007, p. 188). Embora as palavras citadas sejam problemáticas e passivas de questionamento, o autor rechaça a qualificação que muitos teóricos “abraçam” para classificar romances históricos legítimos. Portanto, por meio desse excerto, pode-se afirmar que, Jameson funde questões importantes que serão utilizadas na defesa do seu argumento em relação às técnicas utilizadas por alguns analistas literários os quais comungam o mesmo fio de raciocínio inspirativo.

Por sua vez, a pesquisadora Celia Fernandez Prieto, no seu já citado estudo *Historia y novela: poética de la novela histórica* (2003), versa sobre questões peculiares do subgênero do romance histórico, o qual se aproxima estranhamente com o estilo gótico. No subtítulo do ensaio em que a autora rege tal classificação, é importante dizer que ela afunila considerações até chegar ao período romântico histórico, este desempenhado pelo escocês Walter Scott. De acordo com a autora

(2003, p. 73), o surgimento do “gothic novel”, tem suas origens no ano de 1764 com o romance *The Castle of Otranto*, pelo autor Horace Walpole, e no ano de 1820, quando é publicado *Melmoth the Wanderer*, do escritor Charles Robert Maturin. Ademais, a autora advoga que o romance gótico possui forte tendência textual com dois gêneros contrapostos ligados ao antigo romance medieval e ao romance moderno realista. Para evidenciar alguns aspectos que apontem tal tendência, a autora não hesita em citar um trecho do prólogo do romance de Walpole, ao qual o romancista histórico Walter Scott, em 1811, enuncia as principais características – em especial o universo maravilhoso e mítico - desse estilo narrativo essencialmente pioneiro. Em nota de rodapé, Prieto também arrola vários romances históricos que tiveram forte amarração com o universo literário gótico, em especial na Inglaterra, e consequentemente na Espanha, situados cronologicamente entre os séculos XVII e XVIII, respectivamente. Para concluirmos, segundo a autora, o romance gótico combina algumas características importantes de serem reconhecidas, como, por exemplo, “un tiempo pasado medieval, asociado ahora con el misterio, la superstición, lo irracional, y un espacio simbólico: los castillos y las fortalezas medievales” (PRIETO, 2003, p. 74).

A propósito, sobre os romances publicados na década de 1970, ligados ao contexto hispano-americano, a pesquisadora Maria Cristina Pons argumenta que tais obras tiveram o cenário cultural enfraquecido diante das novas propostas libertadoras políticas promovidas e, consequentemente, fracassadas nas décadas de 1950 e 1960. Ela lê esse período sob a luz de muitas revoluções que ajudaram a engordar as circunstâncias de produção de novos romances históricos. Para a autora (1996, p. 20), a revolução cubana, juntamente com a derrota das diversas lutas revolucionárias, assim como a implantação das ditaduras militares, no contexto de alguns países hispanos, acabou com o otimismo e uma visão utópica de uma nova ordem política. Desse modo, para Pons, o fracasso dos projetos socialistas e da implantação dos sistemas de governo populares, motivou grupos criminosos a se voltarem contra o poder político figurado. Pons (1996, p. 21) também defende exaustivamente que a década de 1980 (funcionando como um quadro completo de uma época) foi caracterizada por forte crise econômica e política, resultado do fracasso implantado pelo novo modelo econômico, implicando em baixas de importação por alguns países hispanos.

A autora enumera também alguns fatores que contribuíram para alimentar a ascensão do Novo Romance Histórico Hispanoamericano, a

saber, “[...] un proceso de homogenización o des-ferenciación por la creciente transnacionalización o diferenciación por la creciente transnacionalización de las resistências de los movimientos sociales [...]” (PONS, 1996, p. 21). Por consequência, de acordo com Pons, o questionamento da validade das narrativas históricas publicadas no século XIX, assim como as consequentes mudanças epistemológicas surgidas nos discursos da História, desde as ideias liberais juntamente com o marxismo, poderão projetar com força uma nova sensibilidade estética chamada “pós-moderna”. Em outros termos, essa nova tendência estética mudou radicalmente a forma e o conteúdo das narrativas históricas formuladas, visando romper a tradição do romance histórico tradicional de cunho realista. Para finalizar suas considerações a autora reflete que “en este marco histórico, regional y global, surge la novela histórica de fines del siglo XX, testigo de la creciente distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico en las que se enclavan” (PONS, 1996, p. 22).

É indispensável apreendermos que a respeito dessa variedade “taxionômica” de classificarmos a variedade de romances históricos¹²², de acordo com as reais especificidades discursivas, podem-se comportar olhares polêmicos para muitos pesquisadores¹²³. Devido à difusão de vários gêneros literários pela *internet*, o autor Luiz Antônio de Assis

¹²² Acerca desse assunto, a pesquisadora Maria Cristina Pons assevera que: “A nuestro parecer la novela histórica admite un sinnúmero de posibilidades y variaciones, pero al mismo tiempo es un modo particular de ficcionalización de la História dentro del espectro de novelas.” (PONS, 1996, p. 23).

¹²³ Para o crítico argentino Noé Jitrik esse efeito operatório passa a ser quase impossível ser manejado diante da totalidade de romances publicados, assim como suas distintas acepções ao longo das décadas. Ao que tudo indica, conforme aponta o autor, a dificuldade de estabelecermos uma determinada posição do gênero, acaba implicando uma análise engessada dos próprios teóricos. Nas suas palavras: “Este camino no sólo es imposible: metodológicamente es débil, por un lado porque no sabemos muy bien con qué criterios se ha hecho en diversas épocas tal designación, por el otro porque si bien la mayor parte de las novelas históricas se presentan a si mismas como obedeciendo a reglas del género novelístico, nosotros partimos de un prejuicio a-genérico para entender esta vasta manifestación. Elegiremos, en consecuencia, otro camino, probablemente el único que queda, a saber proponer ciertas hipótesis, tomando en cuenta determinadas autoridades, en especial la de quienes reivindicaron tanto el concepto de novela histórica como su práctica.” (JITRIK, 2008, p. 20).

Brasil (2014, p. 27), ao comentar sobre o que pode ser considerado um romance histórico, observa de forma favorável, sua possível indefinição. Para muitos desses pesquisadores, o efeito do adjetivo classificativo imposto ao romance, conforme já tivemos a ocasião de refletirmos, não pode apenas rotular o romance de modo vazio e inócuo, mas determinar um conjunto de características que somam e fecham o subgênero do romance histórico como distinto dos demais.

Por essa perspectiva, o crítico Alcmeno Bastos (2007, p. 83) ressalta a necessidade de uma “adjetivação determinante” para tecer algumas reflexões sobre a “vulnerabilidade do romance” em constante mutação durante vários anos. Ainda que partilhemos das considerações estabelecidas por Bastos, o certo é que, ao delimitar o substantivo “romance” com o adjetivo “histórico”, o público leitor e alguns pesquisadores poderão aceitar o subgênero cujo conteúdo será de extração histórica. Boa parcela desse crivo seletivo acaba rotulando esses romances históricos de forma engessada, sem antes valorar outras qualidades procedentes¹²⁴. Como assevera com pertinência o crítico Alfredo Bosi, sem aludir ao subgênero, “uma história da literatura brasileira que pretendesse ser verdadeiramente fiel, isto é, fiel ao seu objeto, deveria admitir que os textos dispostos no tempo do relógio não têm nem a continuidade nem a organicidade dos fenômenos da natureza” (BOSI, 2008, p. 10).

Assim, a quantidade de ramificações que o subgênero fomenta nem sempre é bem vista no meio acadêmico, tampouco, a nosso ver, pelo olhar de alguns escritores que não gostam de serem rotulados pelo estilo estético, escrito em determinado romance. Acerca dessa discussão, o tradutor José Marcos Mariani de Macedo, responsável pela tradução do livro *A teoria do romance* (2009), do autor Gyorgy Lukács, reforça positivamente tal questão, pois, segundo ele, “a divisão em

¹²⁴ No artigo *Raíces de la Novela Histórica*, o ensaísta venezuelano Alexis Márquez Rodríguez advoga uma possível definição para qualificarmos um romance de natureza histórica. “Cuando calificamos una novela de histórica no pretendemos con ello atribuirle valores, ni conceptualizar, con tal calificación, los elementos narrativos utilizados y desarrollados por el novelista. Hay novelas históricas de alta calidad, mediocres y malas. Se trata de un simple rótulo para identificar lo que se va a analizar. Se busca establecer que el autor no construyó su relato con personajes y acontecimientos imaginarios, sino a partir de hechos históricos reales, a los cuales les dio un tratamiento adecuado para hacer con ellos una novela, y no una crónica o un libro de historia.” (RODRÍGUEZ, 2001, p. 33).

gêneros justifica-se pela capacidade de a literatura desdobrar-se de acordo com seu objeto: cada gênero amolda-se ao seu conteúdo e lhe confere molde em razão desse ajuste prévio” (MACEDO, 2009, p. 198). Explicando melhor, “classificar”, às vezes, na opinião de muitos pesquisadores, como são os casos de Bosi e Macedo, acaba comprometendo outras lacunas que deveriam ser trabalhadas com maior empenho no meio acadêmico. A jurisdição imposta pelo subgênero exige também uma boa dose de consenso, tanto pela crítica, como pelo autor. Ou seja, classificar tipos de romances históricos ou romancistas históricos implica diretamente numa promessa de certa uniformidade, e, de fato, isso contraria a opinião de alguns críticos e pesquisadores.

Com o objetivo de complementar nosso raciocínio, trazemos o crítico André Trouche (2002, p. 42), o qual advoga que a proliferação de romances históricos impulsionou a crítica literária a tomar partido de “determinar até que ponto se aproximam ou se afastam do modelo inicial” (TROUCHE, 2002, p. 42). O autor adverte, conseqüentemente, que essa busca tem se tornado uma finalidade de cunho “estéril” e “polêmico”, “obrigando a um (quase) furor taxionômico”. Nesse aspecto, concordamos com o autor, pois a classificação interposta a determinados romances acaba especificando suas potencialidades criativas e ao mesmo tempo dissimulando outros desdobramentos interessantes acerca do assunto. Por conseguinte, o autor assevera que essas polêmicas “se dão em detrimento de um esforço no sentido de se analisar, conceitualmente, de que modo às sucessivas sincronias vêm relacionando história e ficção na construção do discurso narrativo” (TROUCHE, 2002, p. 43). Enfim, as considerações de Trouche reforçam a pensarmos que as classificações refletidas ao longo de alguns parágrafos anteriores são passíveis de não serem devidamente aproveitadas, caso o pesquisador enxergue o romance histórico apenas como meio literário autônomo e desprovido de rótulo.

Entre as questões sem tanta importância, ou melhor, sem a devida atenção, por parte de algumas investigações, as quais a leitura dos romances *A República e Conspiração* podem suscitar, uma das mais interessantes é se se trata ou não de romances de natureza histórica-política¹²⁵. Salvaguardadas as devidas diferenças impostas, essas

¹²⁵ Muitos pesquisadores afirmam que todo romance histórico possui uma voz inerentemente política. A esse respeito, reflete a pesquisadora Maria Cristina Pons: “Pero, sobre todo, las novelas históricas son inerentemente políticas por cuanto que assumen (explícita o implícitamente) una posición ante la Historia

fronteiras literárias nem sempre são tão rígidas quando tocamos nesse assunto tão polêmico. É indispensável refletirmos, todavia, que tal problemática seja observada por meio de uma leitura mais atenta, pois tal indagação pode levar a desdobramentos dispersivos. Obviamente que a política caracterizada nesses romances históricos agencia novos rumos e implicações para a formação de um leitor mais crítico e consciente.

Composta de vários elementos polêmicos, a visão política destilada por esses dois livros têm pilares formadores ligados à cidadania brasileira e, por consequência, a portuguesa. Estado e nação, representados em ambos os romances, mesmo diante de uma democracia perturbada completam as linhas de força para explorarmos os desajustes institucionais ocorridos no Brasil ou (novamente, por consequência) em Portugal durante os últimos 200 anos. A nosso ver, duas respostas especulativas poderiam render bons frutos a essa temática. Uma resposta positiva é possível, caso se atente para o rigoroso aproveitamento de dados políticos, seja pela vinda da família Real Portuguesa e seus trâmites burocráticos, seja pelos dados extraídos da especulação política em torno da Inconfidência Mineira, junto à Coroa Portuguesa, levando Tapioca a uma reconstituição dos acontecimentos políticos pesquisados, tendo função não somente de pano de fundo, mas servindo às circunstâncias da produção ficcional. Já uma resposta negativa pode ser obtida, caso se tenha no pensamento que a trama fictícia histórica, representada pela vivência da personagem histórica (tidas como protagonistas de ambos os romances) Quincas ou Aleijadinho, uma vez que é apresentada durante o desenvolvimento do romance, contribuindo no desenrolar de parcos episódios políticos, ao que não faria a mínima diferença se chamássemos de romance histórico-político ou simplesmente romance histórico.

De igual modo, mais pertinente, no entanto, é que, na mesma proporção que formulou ambos os romances, Ruy Tapioca também aglutinou fatos políticos que correspondem à história de época da produção. Acerca desse assunto, corrobora o crítico argentino Noé Jitrik: “[...] los escritores de todos los países de América, querendo vincularse seguramente con el espíritu de afirmación social y política [...] reordenaron su estrategia y ampliaron la zona histórica que podía servirles de referente” (JITRIK, 2008, p. 19). Portanto, são associações indispensáveis para análise, pois os fatos políticos remam a favor da

documentada, la cual selecciona, organiza e interpreta los hechos según una perspectiva ideológica determinada”. (PONS, 1996, p. 67).

história desses episódios, enrijecendo-os e encadeando-os nas suas devidas circunstâncias.

Parafraseando o autor Alcmeno Bastos, surge esta indagação: deve ser considerado histórico apenas o acontecimento remoto? Este questionamento serviu de abordagem problemática formulada pelo pesquisador Alcmeno Bastos (2007) para evidenciar sua preocupação com os limites teóricos, empreendidos pelo subgênero do romance histórico. Em meio às considerações do autor, é possível localizar uma profunda defesa da matéria-prima empregada pelo romancista histórico, seja ela obsoleta ou não, o que não desmerece, a nosso ver, sua pertinência de ser chamado histórico¹²⁶. Poderíamos desdobrar essa indagação em outras: o que seria histórico dentro de um enredo de um romance histórico ou, simplesmente o que podemos considerar como matéria de conteúdo histórico?¹²⁷ Por extensão, como o leitor percebe tal nuance estética realizada no escopo da narrativa?

¹²⁶ Acerca do assunto, no sentido de elucidar essa problemática, o autor Alexis Marquez Rodriguez assevera que: “Cuando calificamos una novela de histórica no pretendemos con ello atribuirle valores, ni conceptualizar, con tal calificación, los elementos narrativos utilizados y desarrollados por el novelista. Hay novela históricas de alta calidad, mediocres y malas. Se trata de un simple rótulo para identificar lo que se va analizar. Se busca establecer que el autor no construyó su relato con personajes y acontecimientos imaginários, sino a partir de hechos históricos reales, a los cuales les dio un tratamiento adecuado para hacer con ellos una novela, y no una crónica o un libro de historia.” (RODRIGUEZ, 2001, p. 33).

¹²⁷ Ao ser perguntado pelo jornalista Márcio Renato dos Santos (edição sobre Romance Histórico do Jornal Cândia) acerca dessa problemática o autor Luiz Antônio de Assis Brasil tece a seguinte resposta: “Falar em romance histórico é abrir uma discussão sem fim, a começar pelo seu conceito. Confesso que nenhum conceito me convenceu até agora, e possivelmente cada leitor terá o seu. Essa amplitude semântica, longe de ser um problema, é uma solução, pois me permite dizer, com alguma ponta de cinismo e descaramento, que jamais escrevi um romance histórico, embora seja esse o meu rótulo habitual e, talvez, tenha sido essa a razão do simpático convite para escrever este texto. Parto do princípio de que é muito difícil definir o âmbito temporal da própria História e, por consequência, o adjetivo que lhe faz referência. Vamos ver: quando começa a História? Outro dia encontrei um aluno da universidade, do curso de História, recolhendo alguns papéis do chão. Perguntei-lhe do que se tratava e por que ele recolhia. Era um panfleto político, novo, impresso talvez no dia anterior. E ele explicou: “Tudo isso é História, professor”. Ora bem: não temos como

A busca por movimentarmos tal raciocínio nos leva a remontar um artigo bem importante publicado pelo pesquisador Donizeth Santos, intitulado “O romance histórico e a problemática do distanciamento temporal entre o fato narrado e o período de vida do autor” (2010), fruto da pesquisa acerca da questão temporal formulada pelos teóricos estrangeiros e brasileiros acerca deste subgênero literário. Raridade de pesquisa realizada no âmbito acadêmico, o autor discorre por algumas características pertinentes, em relação ao tempo e ao espaço, evidenciando a natureza científica do subgênero. Neste ensaio, o autor esmiúça algumas categorias epistemológicas da natureza do romance histórico, iniciando com Lukács, Amado Alonso, Fredric Jameson, e até mesmo o polêmico Seymour Menton, que advoga com a ideia de que o romance histórico para ser histórico deve priorizar a sua matéria ficcional no período não experimentado pelo próprio autor, ou seja, fora do tempo de vida do mesmo, conforme já delineamos em linhas anteriores. Em outros termos, o resultado da investigação feita por Donizeth é apontar teorias de distanciamento ou não da representação dos fatos históricos, aproximando os teóricos que tratam da matéria do acontecimento obsoleto e distante daqueles que integram a linha de raciocínio do teórico Alcmeno Bastos.

Em última análise, é importante lembrarmos que o subgênero do romance histórico brasileiro ou estrangeiro permanece longe de ser apreendido, conforme observamos nas linhas e parágrafos anteriores. De acordo com o nosso raciocínio, não existe uma “zona de conforto”¹²⁸ para o significado ou o campo semântico desse subgênero, por isso o motivo do intenso debate na academia nos últimos tempos. Essa não uniformização acaba desaguando numa constante motivação para encontrarmos fórmulas suficientes que possam abarcar o novo formato do subgênero nas próximas décadas. A inovação das pesquisas, conforme vimos, tem agregado gradativamente respostas ao inquérito formulado por diversos autores ao longo das décadas. Sua variedade

determinar o início da História; muito pior será classificar um romance de “histórico”. Um romance que se passe na era Collor, por exemplo, é histórico? Não seria melhor dizer, portanto, que todo romance é histórico?” (BRASIL, 2014, p. 26).

¹²⁸ Utilizamos a expressão “zona de conforto”, no sentido de tratarmos de uma possível conceituação acerca do Novo Romance Histórico, seja por questões temporais, seja por suas reais características. De igual modo, a dificuldade de chegar a um consenso por parte da crítica literária, faz com que o conceito permaneça sempre em constante movimento reflexivo por parte dos debates atuais.

semântica ocorre por motivos conceituais, acerca de afirmarmos ou não se determinado romance é histórico. Se cairmos na tentação do senso generalizado, é possível afirmarmos que muitos romances são escritos e podem ser considerados históricos do próprio presente da escritura. Certo ou errado? A questão é profundamente polêmica e difícil de ser solucionada.

Variando de língua para língua, de geografia para geografia, de ideologia para ideologia¹²⁹, a variedade conceitual do romance histórico foi diversamente ampliada e reformulada por vários pontos de vista e focalizações¹³⁰ diversas. Assim, as adjetivações, que foram angariadas ao longo das décadas – Romance Histórico-Político, Romance Histórico de Resistência, Romance Histórico Testemunhal, Romance Histórico Documental, Romance Histórico Pós-Moderno, para citarmos alguns -, demarcaram limites e fronteiras, buscando alimentar polêmicas necessárias ao arcabouço acadêmico. Dentro dessas adjetivações, muitas formulações consideradas extremistas, fomentaram um gosto de documentar o passado pelo viés da imaginação, atingindo, não raras vezes, um determinado presságio contagioso. Mesmo diante dessa quantidade de adjetivações angariadas, a pesquisadora Maria de Fátima Marinho (2006, p. 136) assume que o romance histórico (após examinar a escrita do romance-diário *Os Guarda Chuvas Citilantes*, da autora portuguesa Teolinda Gersão) pode não ser assumido por muitos autores, por razões de ser considerado um gênero de “natureza periclitante”, utilizando suas palavras, ou seja, de correr sempre o risco de ser assumido ou não pelo autor.

Igualmente, evidencia-se também um possível desgaste do termo Novo Romance Histórico utilizado para classificar todo um rol de categorias compreendidas também como romance pós-moderno ou romance da pós-modernidade. A frase “até que ponto de aproximam ou se afastam do modelo inicial” (TROUCHE, p. 42) promovida pelo pesquisador citado serve para balizarmos as idas e vindas que esse

¹²⁹ Acerca desse assunto específico, a pesquisadora Maria Cristina Pons esclarece que: “En términos generales, se podría decir que las características de las novelas históricas latinoamericanas varían según las diferentes corrientes literarias en boga al momento de su escritura, la ideología y los patrones culturales imperantes así como la visión de la Historia en cada época.” (PONS, 1996, p. 83).

¹³⁰ Sobre o verbete “focalização” ver: REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Porto: Almedina, 1987, p. 164-170.

subgênero tem apresentando hibridamente, no século XXI, pois é por meio da comparação com o pioneirismo de época que o crítico poderá lograr êxito nas suas análises. Desde a tradição marcada pelos moldes referenciais à época, passando pela virada histórica-conceitual da virada do século XIX, atravessando as duas primeiras décadas do século XX, o subgênero (amplamente falando) se pauta pela análise dos acontecimentos de um determinado período.

Desse modo, discutir a questão do gênero romance – averiguando as transformações (muito bem apontadas por Silvermann nos parágrafos anteriores) –, também se faz importante para dialogarmos com esse subgênero que, nas últimas décadas, tem atraído muitos leitores e pesquisadores a se debruçarem sobre tal perspectiva. Portanto, resta saber como esse formato ou substrato de conteúdo do Novo Romance Histórico se apresenta na literatura de Ruy Reis Tapioca, especialmente nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, movimento que rastreamos a seguir.

3 A LINGUAGEM DO ROMANCE HISTÓRICO – O CASO BRASILEIRO

3.1 ALGUNS PRESSUPOSTOS

É muito comum ouvirmos dizer que a palavra, assim como a própria linguagem literária, constitui material permanente de vários romancistas. Não é por acaso que é tarefa do romancista histórico, partindo para uma representação da realidade, seja na recriação de episódios do passado remoto ou não, ele consiga coroar aquele determinado acontecimento, dando sentido aos efeitos historicistas.¹ Na coroação desses efeitos figurados no pretérito, o escritor é obrigado a atualizar os aspectos e os recursos linguísticos que envolvem a temática do enredo, seja partindo das anotações realizadas numa viagem para alguma nação, seja buscando sondar os aspectos falados em uma determinada região. Não obstante, o efeito desta modernização estilística da linguagem memorialística acerca do período, pode esclarecer os episódios do passado, tais fatos sempre serão observados com a demasiada atenção por parte do escritor, tendo a finalidade de não cometer anacronismos.

Conforme mencionamos nesta tese, os assuntos pretéritos tratados nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* encorajam vários leitores a conhecer a história nacional, mesmo que ela não seja idealizada aos moldes dos livros didáticos. A nosso ver, uma espécie de licença histórica poética contamina a escrita de Ruy Tapioca, evidenciando uma interpretação pouco romântica da nação brasileira, rearranjando problemáticamente o olhar tão petrificado ligado aos eventos pretéritos, desconcertando o lado objetivo, assim como o lado pragmático dos eventos e acontecimentos. Para efeito dessa construção nada romântica, o autor se aproveita dos elementos bem humorados, do sarcasmo ou da zombaria, do escárnio e da ironia constante, do riso e do deboche, visando desconstruir o fio idealizado de muitos livros históricos. De acordo com o romancista baiano, o humor é “muito mais poderoso e persuasivo que as opções de posturas mais sérias e formais.”

¹ Ver: “The language of Mimesis” In: FOLEY, Barbara. *Telling the truth. The Theory and practice of Documentary Fiction*. Illinois-USA: Cornell University Press, 1986, pp.90-93; AUERBARCH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

(TAPIOCA, 2005, p. 259). Enfim, a linguagem dos romances citados impressiona o leitor pela capacidade do autor em angariar aspectos verossímeis, seja pela pesquisa linguística empreendida, seja pela força da dramatização representada.

Não devemos nos furtar em dizer que o escritor baiano consegue empreender tal proposta linguística e literária por meio de uma curiosa dicção poética em torno da fala lusitana do período representado – contrastando o modo peculiar dos portugueses, dos africanos e dos brasileiros, em especial no romance *A República*. Desse modo, o falar coloquial dos portugueses é marcado pelos efeitos retóricos caracterizados por uma regência sociolinguística, adjetivada de termos de época, inserida de palavras em desuso, sincopada pela linguagem falada, ao qual essa mesma fala aparece hierarquizada, demonstrando a divisão de classes, entre personagens que usufruem de alguma autoridade, ou aqueles que são meramente subalternos.

Não devemos nos furtar em dizer que o leitor precisa de uma leitura atenta do romance *Conspiração*, pois as múltiplas vozes das personagens são tangenciadas pela voz do narrador (com poucos marcadores discursivos distintivos – uso do travessão ou mesmo das aspas – revelando uma total ausência de tipografia própria), confundindo-se em algumas passagens. Esses momentos cercam e enredam a história do período da Inconfidência Mineira, tão esquecido nos arquivos, assim como enriquecem a trama narrativa. Neste capítulo, o ponto de partida, portanto, será esmiuçar também o conceito de alguns teóricos em relação ao acervo literário estilístico trabalhado pelo autor, no entanto, nosso horizonte será seguir os passos de Mikhail Bakhtin e alguns de seus discípulos. Para fins de análise, brindaremos o leitor com alguns exemplos ilustrativos de ambos os romances, não tendo a intenção de citá-los numa ordem cronológica e sequencial de páginas, inserindo-os de acordo com a necessidade argumentativa em vigor. Em resumo, por conseguinte, discutiremos conceitos fulcrais da paródia, do pastiche, do plágio, da intertextualidade, dos cenários e espaços dos respectivos enredos, enfim as técnicas apuradas pelo autor para compor os romances.

A República dos Bugres e Conspiração Barroca são narrativas históricas que cobrem décadas da história portuguesa e brasileira, sem, no entanto, obedecer a uma linha gradativa de fatos, de encadeamento racional e lógico dos acontecimentos, que sugerisse uma cadeia com começo, meio e fim. Embora o tema da linearidade dos fatos já fora tratado nesta tese, o que estamos nos referindo é a montagem do discurso histórico. De um modo geral, para Lukács “[...] não se trata do

relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram.” (LUKÁCS, 2010, p. 60). Mesmo sem notabilizar romanticamente as autoridades de época, o autor baiano fortalece as raízes culturais do contexto luso-brasileiro histórico, incrementando superposições aos eventos do pretérito, portanto, 1792, 1808, 1822, 1835, 1881, 1889, são anos que marcam alguns importantes episódios arrolados no enredo dos romances. Em suma, o conteúdo histórico tradicional preza por datas como que seguem a cronologia quase exata, ao contrário do romancista histórico moderno que detêm a licença poética para explorar estrategicamente esse estilo.

Por essa linha de raciocínio, para o leitor menos atento, a organicidade promovida pelo autor nem sempre é suficiente para amarrar na totalidade os diversos acontecimentos históricos que perpassam ao longo de ambos os romances. O crítico David Loventhal advoga com essa reflexão: “Os fatos históricos são atemporais e descontínuos até serem entrelaçados em histórias.” (LOVENTHAL, 1998, p. 119). Sem cometer muitos anacronismos, conforme nossa leitura, Tapioca rege em ambos os romances a livre concessão no que diz respeito ao encadeamento de muitos episódios e eventos históricos, ou seja, acaba fugindo aos padrões estéticos do romance histórico tradicional à moda José de Alencar.

3.2 O FOGO QUE CONSUME - A ESTRATÉGIA DA PARÓDIA E DA INTERTEXTUALIDADE² COMO FATOR PREPONDERANTE

² O crítico russo Mikhail Bakhtin já antecipava toda essa questão da paródia durante uma profunda discussão do gênero romance e suas circunstâncias estéticas. Segundo o autor: “As estilizações paródicas dos gêneros diretos e dos estilos ocupam lugar essencial no romance. Na época da escalada criativa do romance – em particular, no período preparatório dessa ascensão – a literatura é inundada de paródias e transvestimentos de todos os gêneros elevados (particularmente de gêneros, e não de determinados escritores ou determinadas correntes) são as paródias que se apresentam como precursoras, satélites e, num certo sentido, como esboços do romance. Porém, é característico que o romance não dê estabilidade a nenhuma das suas variantes particulares. Em toda a história do romance desenrola-se uma parodização sistemática ou um travestimento das principais variantes de gênero, predominantemente ou em voga naquela época, e que tendem a se banalizar: as paródias do romance de cavalaria (a primeira paródia de aventuras é um romance de cavalaria que data do século XIII, trata-se do *Dit d’Aventures*), o romance barroco, o romance pastoral (*Le Berger Extravagant*, de Sorel), o romance sentimental (de Fielding,

NA ESCRITA DOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA*

A paródia é, pois, uma via importante para que os artistas modernos cheguem ao acordo com o passado – através da recodificação irônica ou, segundo o meu bizarro neologismo descritivo, transcontextualizem. (Linda Hutcheon)

Fogo fraco, fogo médio, fogo forte assolam e parodiam a história literária brasileira. Tragicamente o fogo já atingiu obras literárias escritas no passado destruindo muitos registros à contemporaneidade. Ademais, o inimigo maior das bibliotecas, seja na antiguidade, seja na atualidade, talvez seja o fogo, ao invés da água ou dos ventos. Assim, o fogo pode consumir o papel através das suas labaredas, mas não o testemunho oral ou a memória do homem. Em cores vivas, o fogo por meio do vermelho, azul, amarelo e laranja, representa também a descoberta híbrida pelo progresso humano, seja no aquecimento dos alimentos ou da transformação dos materiais. Por contraste, a metáfora que abordaremos neste subtítulo também pode ser incendiada por outros livros, sem o autor revelar as fontes que bebera nesse mesmo incêndio.

No cerne dessa discussão poética, é interessante comentarmos que muitas bibliotecas foram destruídas por incêndios, Biblioteca de Alexandria, Biblioteca da Universidade de Copenhague, entre outras, destruindo os acervos nas totalidades que resguardavam. Curioso refletirmos que a metáfora do fogo foi problematizada (a queima de livros) no romance histórico *Fahrenheit 451* (1953), do romancista norte-americano Ray Bradbury. Neste romance, baseado em fatos reais, o contexto histórico se baseia numa Alemanha pós-guerra (10 de maio de 1933), onde (paradoxalmente) muitos bombeiros receberam ordens para queimar todos os livros que estavam sendo lidos pelos moradores locais. Naquele período, os nazistas perseguiram freneticamente todos os intelectuais que faziam apologia crítica ao sistema político. A metáfora do fogo é fator exponencial para deixar claro que as pessoas não poderiam usufruir de nenhum tipo de informação contra o poder naquele período, em especial às famílias judaicas. Assim, o pensamento crítico e reflexivo seria abolido por todos os interessados numa postura contra o

e Grandison II, de Musaus), etc. Este caráter autocrítico do romance é o seu traço notável como gênero em formação.” (BAKHTIN, 2002, p. 400).

sistema. Após o sucesso do romance de Bradbury, o cineasta francês François Truffaut executa um belo roteiro e uma aclamante montagem cinematográfica no ano de 1966.

Dessa forma, o calor seja ele trabalhado de forma metafórica ou não, acaba repudiando alguns acontecimentos abandonados na penumbra dos séculos e décadas passadas, acondicionando-os na atualidade. O calor queima os livros, apagando as memórias das nações e dos antigos povos. De maneira alusiva, tanto a paródia ou o pastiche, assim como a intertextualidade são formas estratégicas que reacendem o fogo de muitos livros, pois ao incendiar estratégias estilísticas passadas, o romancista histórico reacende os novos enredos que deseja escrever. Enfim, vejamos como esse calor atormenta e amplia os horizontes da linguagem paródica e intertextual estabelecida por Ruy Reis Tapioca nos romances abordados.

É contundente que o patrulhamento linguístico exercido por Ruy Reis Tapioca contempla um vasto conhecimento das relações sociolinguísticas – estimulando dizeres hierárquicos aos falantes dos seus romances -, formuladas criativamente pela sua prosa histórica. Sobre tal assertiva, de acordo com o autor baiano em entrevista: “A ideia era passar a enorme distância entre o falar dos despossuídos (negros) e a dos colonizadores, inclusive a dos brancos e mulatos brasileiros, para caracterizar que a dominação era exercida em amplo espectro.” (TAPIOCA, 2005, p. 264). Seja no Latim falado e apreciado pelo mestre-escola Quincas (Joaquim Manuel de Meneses) ou o personagem Padre Perereca (Luiz Gonçalves dos Santos, o excêntrico cronista da Corte de D. João VI), seja no portunhol falado pela personagem histórica Carlota Joaquina ou nas inserções em língua inglesa de alguns personagens estrangeiros, seja no idioma ioruba falado pelos africanos nas vozes autorais de D. Obá II (o negro da região de Lençóis, na Bahia, pai da África Pequena no Rio de Janeiro), Jacinto Venâncio, Anacleto e o escravo Zoroastro Meia Braça (ambos assujeitados, todavia não silenciados) no romance *A República*, seja na inserção de filósofos gregos e romanos clássicos (Horácio, Cícero, Juvenal, dentre outros) no falar lusitano adicionado às vozes das autoridades históricas (os inconfidentes mineiros e as figuras ilustradas da Majestade Portuguesa) de *Conspiração*, nos aspectos hierárquicos que Tapioca utiliza para compor os seus romances, esse grandioso amálgama cultural perfaz a escrita de ambos os romances.

Examinando o contexto de romancistas históricos portugueses (Arnaldo Gama, Herculano, Marques Rosa, entre outros), a pesquisadora Maria de Fátima Marinho (2004, p. 31) reflete que se torna

algo bem problemático quando alguns autores resolvem transpor a linguagem de época para os tempos atuais. Tarefa árdua, todavia não impossível de ser formulada. *Grosso modo*, muitas das personagens de Tapioca adquirem esse perfil popular ou erudito, visando aproximar o leitor de uma realidade histórica de época. Exemplos do linguajar popular, dentre outros vários, aparece na fala sarcástica no negro Anacleto em diálogo com o padre Venâncio: “É aprecise transformá essa terra de papagais e de portuga reimôsu em nação de gente nacioná!” (TAPIOCA, 1999, p. 50). Assim, o teatro encenado ao ar livre por meio da fala das personagens contribui com o espírito de realidade e naturalidade, peças fundamentais no Novo Romance Histórico Brasileiro. Ademais, o ritmo é intenso e rápido, caracterizado pela oralidade. De igual modo, Tapioca mergulha nos episódios pretéritos para restituir uma linguagem que já se foi ou mesmo permanece morta ou esquecida, conforme veremos. Portanto, conjecturamos que as questões estilísticas de Tapioca não podem passar despercebidas durante a redação dessa tese, mesmo porque o autor perfaz uma acurada investigação linguística, como já mencionamos, para substanciar o conteúdo dos seus romances, em especial a estratégia do uso da paródia, assim como a ironia, e suas vertentes correlatas.

“Paródia e estilização são categorias estrategicamente importantes para analisar a evolução artística e a correlação entre os sistemas.” (KOTCHE, 2000 , p. 50). Sem citar o subgênero romance histórico, a citação encabeça a importância da estratégia da paródia como ferramenta estilística de muitos romancistas na contemporaneidade. De uso frequente, a paródia exige um leitor voraz (de muitos gêneros literários) que identifica no discurso as vozes intermitentes; por esse motivo, é notória a evidência de muitos paralelos, embora isso não possa ser um consenso justamente resolvido. Tal como a epígrafe desse capítulo, apontada por Hutcheon, a paródia funciona como um fator operante na prosa contemporânea, fazendo com que o autor vasculhe o passado na busca de autenticar seu texto romanesco.

É indispensável relatarmos que as considerações sobre a paródia propostas pelos autores Kotche e Hutcheon diferem um pouco. O estudo de Hutcheon é muito mais complexo e pioneiro pelo grau das exemplificações ofertadas, pois a autora rastreia várias formas de manifestações artísticas; enquanto Kotche apenas celebra algumas questões pontuais acerca do tema. Assim, o estilo advém da bagagem cultural que determinado escritor possui, ora acarreta gostos praticados, ora reflete sobre o conteúdo lido e o que está sendo escrito, ou seja,

existe uma biblioteca particular que contamina indiscriminadamente o discurso narrativo desse romancista histórico, como é o caso de Ruy Reis Tapioca. Podemos dizer que é quase impossível pensarmos a literatura de linhagem contemporânea cujo conteúdo não pratique e exercite os efeitos da paródia como estratégia de leitura e escrita, conforme aponta Linda Hutcheon no início do seu ensaio³.

Averiguar e rastrear algumas estratégias paródicas e intertextuais criadas por Ruy Tapioca para compor os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* é exatamente nossa missão nesse subtítulo. Não obstante, o intertexto narrativo histórico formulado pelo autor baiano fornece possíveis relações com textos filosóficos, artísticos, históricos e literários, como já foi possível notarmos. Não escapa também, em especial, por parte de Tapioca, com vistas à representação de um “imaginário de nação” (OLIVEIRA, 2005), a inserção de sociólogos, ficcionistas, historiadores e antropólogos à moda Paulo Prado, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, João Ubaldo Ribeiro e por último, Darcy Ribeiro.⁴ Não estamos querendo dizer que Tapioca inseriu as bases teóricas desses autores diretamente nos romances escritos, mas é possível notarmos numa leitura mais consistente o grau de intromissão desses. Voraz leitor de muitos romances e ensaios relacionados à cultura brasileira, Tapioca conseguiu aglutinar algumas dessas referências nos enredos dos romances estudados nesta tese. Esses autores citados, conforme delineado pelo pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira⁵, são adicionados intertextualmente nas entrelinhas do discurso romanescos com vistas a legitimar o desenvolvimento dos romances e, logicamente, exigem um leitor mais informado acerca de algumas formulações.

Algumas ressalvas também podem ser lembradas, quando tocamos nesse assunto. A pesquisadora Maria Cristina Pons advoga que:

³ Ver: HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1985.

⁴ Ver: OLIVEIRA, Wilton Fred Cardoso. *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC, 2005.

⁵ Ver: OLIVEIRA, Wilton Fred Cardoso. *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC, 2005.

“El lector no es necesariamente un historiador y no tiene por qué ser un versado em la História (o en todas las Historias).” (PONS, 1996, p. 70). O que esclarece a autora é que nem sempre o leitor é uma pessoa totalmente instruída acerca da realidade histórica de época, delegando ao autor a formulação de estratégias didáticas para instruir o leitor leigo acerca dos assuntos figurados. Todavia, para que se reconheça o grau de correlações na obra do autor baiano, é lógico que exigiríamos do leitor o reconhecimento do conteúdo que é sociológico e antropológico traçado no escopo do romance.

Por esse motivo, o tom sério ilustrado por esses autores mencionados no parágrafo anterior é também despojado de eventualidades que ao mesmo tempo desmitificam a áurea deles, pois Tapioca descontrói a moldura oficial existente por meio dos discursos abalizadores, como veremos adiante. As marcas paródicas dialogadas nos seus romances históricos funcionam como marcas d'água, e quase sempre aparecem para aquele leitor familiarizado com o universo livresco que o autor menciona nos seus livros. ⁶Sob este ângulo, é óbvio que mergulhar nesse universo significa compreender melhor o processo criativo de Tapioca e, conseqüentemente, entender o enredo histórico das suas narrativas. Portanto, especular sobre esse assunto fará com que possamos encontrar os encadeamentos os quais auxiliaram Tapioca a compor esses romances concomitantemente ativar outras leituras para muitos pesquisadores gerarem novos desdobramentos.

Ampliando os possíveis graus com a crítica literária e sociológica, o romance *A República dos Bugres* usa deliberadamente excertos e fragmentos que comprovam a investigação arqueológica literária empreendida pelo autor Ruy Tapioca ao compor o romance. O narrador descreve, citando Pero Vaz de Caminha, ao descortinar a chegada o grande contexto das navegações: “A imitar Caminha, da travessia marítima é preferível que pouco se narre, a não ser o que se segue, contado pelo miúdo: borrascas, falta de higiene a bordo [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 43). Como o fragmento revela, seja nas engrenagens históricas retiradas da carta de Caminha, seja na decupagem estabelecida pela leitura de diversos cronistas, Tapioca

⁶ Em oposição ao leitor familiarizado aos fatos históricos, o escritor, de acordo com Lukács, também deve ter familiaridade com a época representada naquele período. Nas palavras de Lukács: “Quanto mais profundo e historicamente autêntico for o conhecimento de um escritor sobre uma época mais ele terá liberdade de movimento no conteúdo e menos se sentirá amarrado aos fatos singulares.” (LUKÁCS, 2011, p. 207).

aguça o seu olhar com as fontes apropriadas. Ao recuar os enredos junto ao contexto de época, Tapioca aproveita o lado de muitos acontecimentos esquecidos para acrescentar excertos de alguns cânones da história e da sociologia brasileiras. Logicamente que essa prática intertextual também ajuda o autor no preenchimento das partes obscuras da História documental, em especial, quando esses vazios são acrescidos dentro de um quadro verossímil ao contexto de época.

Conforme veremos, alguns fragmentos iluminam ensaios embrionários que foram publicados no segundo quartel do século XX, como é o caso do *Retrato do Brasil* (1928), de Paulo Prado. A preferência por acrescentar alusões textuais à Prado não ocorre por acaso, pois uma das teses do autor, neste ensaio, é comprovar o atraso sócio-cultural do povo brasileiro. Reticências à parte, através de outra alusão inspirativa, a pesquisadora Naira de Almeida Nascimento, autora da tese *Da narrativa ao romance: a prosa da Guerra do Paraguai nos limites da ficção (histórica) contemporânea* (2006, p. 122) reconhece que o romance de Tapioca também bebeu na fonte do ensaio de Silvio Romero, intitulado *Crônica sobre a colonização do Brasil até sua elevação à categoria de Reino Unido e reflexões sobre o caráter geral dos brasileiros e dos portugueses* (1549), ao qual não tivemos o devido acesso. Seria interessante que outros pesquisadores pudessem realizar um contraponto entre tais referências. Historicizando o pretérito, contextualizando os variados fatos e acontecimentos, é conveniente afirmarmos que Tapioca abocanha traços intertextuais e paródicos com questões abordadas no livro de Prado. Nas palavras de Hayden White:

El 'textualismo' nos es, por supuesto, la única característica del pós-modernismo, pero es crucial para la comprensión de las concepciones posmodernistas de la historia y de las ansiedades que el postmodernismo despierta en cualquiera que aún sea devoto de la historia tradicional. (WHITE, 2012, p. 159).

O jogo paródico reflete a preocupação por parte do autor baiano, na inserção do ensaio de Paulo Prado, entre outros, visando instruir o leitor acerca do atraso colonial e suas principais consequências, tema determinante do livro de Prado. Não obstante, o casamento da literatura histórica com o sociológico é encadeado por um discurso curioso entre o bacharel Viegas de Azevedo e o cônego Teodoro Bandeira acerca do atraso intelectual do brasileiro. Diz a autora

Naira Nascimento: “O discurso do já então idoso bacharel corresponde em linhas gerais ao do nacionalismo crítico.” (NASCIMENTO, 2006, p. 122). No entanto, antes de citarmos o fragmento que, a nosso ver, comporta características intertextuais, ambos problematizando as possibilidades das reflexões do estudo de Prado, é notório identificarmos muitas relações curiosas com a prosa de Tapioca.

No romance *A República*, a seguinte passagem, descrita no episódio do dia 12 de outubro de 1808, em uma chácara em Santa Teresa, se torna ilustrativa para uma análise. O físico Bom Tempo questiona o grau de originalidade do livro que estava sendo escrito pelo bacharel Viegas de Azevedo com as seguintes palavras: “Três teses, bacharel? Que exagero! Tanta teoria assim só para explicar a safadeza do brasileiro?” (TAPIOCA, 1999, p. 211). Como percebemos, o didatismo irreverente e ao mesmo tempo erudito nega sistematicamente a apuração sábia do conhecimento popular para buscar nos livros a justa causa de atraso do povo brasileiro. Como é sabido, Paulo Prado, no seu magistral ensaio *Retrato do Brasil*, questiona a base biológica para reconhecer o atraso do povo brasileiro, assim como a falta de disposição para o trabalho, dentre outras circunstâncias e consequências. É importante lembrar que a figura de Prado foi reconhecida e referenciada, diversas vezes, por Mário de Andrade.⁷ A resposta do bacharel parece ser alusiva ao livro de Prado. Ele responde: “- Um nadinha de tempo, escutem só: a Teoria dos Genes Patifes explica, com fundamento biológico, e esta tese só alcança os nativos da terra, que todo brasileiro nasce com um par de genes patifes no cromossoma [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 212). Em síntese, ambos os fragmentos alimentam hipóteses intertextuais, ora conjugando olhares de textos históricos, ora colocando em xeque nas ações metatextuais na atitude das personagens.

Não devemos nos furtar que os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* abastecem olhares ficcionais da narrativa contemporânea estabelecida no painel cultural brasileiro. Ademais são informações que já tivemos a oportunidade de rever e reavaliar para compreendermos o período de escrita de ambos os romances. A paródia e a intertextualidade apresentam-se como uma das formas linguísticas estruturantes da prosa de Tapioca, servindo de ferramentas aptas a decodificarem o discurso historiográfico ou literário de outros escritores.

⁷ Mário de Andrade dedicou o seu livro póstumo *O Turista Aprendiz*, ao amigo Paulo Prado. Ademais, este foi também um dos financiadores da Semana de Arte Moderna em São Paulo no ano de 1922.

O crítico russo Mikhail Bakhtin assinalou tal questão de forma magistral ao caracterizar o romance contemporâneo como gênero pluriestilístico. Segundo o autor o gênero romanesco: “[...] caracteriza-se como um fenômeno, pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes e que estão submetidos a leis estilísticas distintas.” (BAKHTIN, 2002, p. 73). Ora, pelo primeiro fator, temos a adequação dos romances do autor baiano pela característica múltipla de comportar diversos gêneros (cartas, crônicas, documentos) dentro de uma obra; já pelo segundo fator temos a multiplicidade de linguagem (Latim, Ioruba, excertos em inglês, falar lusitano); pelo último podemos caracterizar pela multiplicidade de narradores na composição de *A República e Conspiração*. Após enumerar as principais características que nomeiam o romance como gênero híbrido dotado de diversas formas, tais como: “[...] escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares, etc [...] o crítico Bakhtin salienta que: “O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance.” (BAKHTIN, 2002, p. 75).

A pesquisadora Hebe Campanella (2006, p. 52) defende a tese de que a prática da intertextualidade é uma estratégia bastante exercida pelos romancistas históricos nos dias atuais. O pano de fundo da autora é explorar os romances históricos publicados na América Latina ao qual o Brasil também faz parte. Diante de alguns argumentos, podemos afirmar que se Tapioca bebeu em outros romances: esboçando anotações, tomando notas, adicionando noções extratextuais à época representada, rascunhando estruturas romanescas e formulando rascunhos; logicamente que esses romances também beberam em outros cujo conteúdo já tinha sido consagrado como canônico. A metáfora de que todos os livros falam de outros livros, exposta por Umberto Eco⁸, é muito pertinente para notificarmos que o caráter original e pioneiro nem sempre funciona como idealização estilística de todo romancista histórico. Quanto à utilização dessas influências literárias, marcada de proximidades justapostas, eivado de correlações que mantém essas formas, Tapioca antecipa que o jogo literário se conjuga com as relações

⁸ Ver: ECO, Umberto. Apostilas a O nome da rosa. In: O nome da rosa. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2012, pp. 555-591.

intertextuais necessárias. Ao manter suas opções bibliográficas, conforme veremos, Tapioca também manifesta suas inclinações estéticas e estilísticas, na escolha dos temas, na disposição dos assuntos, nos desvios explicativos e no enfoque ofertado. Em suma, é comum que a categoria da paródia seja estrategicamente formulada e reformulada ao longo da escritura do enredo, em especial do romance histórico, seja por questões de mudanças estilísticas entre os autores, seja por mudança da historicidade que marca cada linguagem.

Nas páginas de *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, são parodiadas figuras literárias, históricas, sociológicas, filosóficas, além de fatos rigorosamente históricos, como forma de construção e reatualização do passado já mórbido e esquecido, em razão de uma nova representação nacional. Nesta passagem, extraída de *A República*, o vocábulo ‘anomia’ correspondente ao termo utilizado pelo sociólogo Émile Durkheim para estimular a questão da desobediência de seguir algumas ordens: “A História reclama que o Exército, patrioticamente, interfira nessa anomia em que vivemos!” (TAPIOCA, 1999, p. 28). É notório que a rigidez higiênica de apresentar um enredo histórico devidamente pautado aos moldes românticos foge a forma e o conteúdo de operação estilística do autor baiano. Sob este aspecto, o resultado desse inócuo esquecimento é a possível revitalização daquele período – séculos XVIII e XIX -, tão obscurecido e pouco problematizado pelos livros didáticos de história, como já frisamos. Por esse viés, podemos declaradamente dizer que os romances históricos de Tapioca possuem semelhança com a tipologia “Romance Histórico de Fundo Epistemológico”, cujo conteúdo, não raras vezes, visa a “problematização das certezas históricas garantidas pelos historiadores e correntes nos manuais da especialidade [...]” (REAL, 2015, p. 06). Bebendo assumidamente nos livros ⁹*Memórias para servir à história do reino do Brasil* (2013), do autor Luís Gonçalves dos Santos, *Dom Obá*

⁹ É importante salientarmos que não temos o propósito de comparar livros e compêndios históricos com os romances estudados nesta tese. Em dose relativa, a rentabilidade do efeito comparativo será mais bem aplicada no próximo subtítulo. Sobre tal perspectiva, a pesquisadora Maria Cristina Pons reflete que: “Es importante aclarar, sin embargo, que si bien la comparación del historiador con el escritor de novelas históricas no es pertinente para dar cuenta de las peculiaridades de la novela histórica, de ninguna manera significa que la novela histórica no haya evolucionado influida por la literatura, ni mucho menos significa que ciertas novelas específicas puedan requerir dicha comparación.” (PONS, 1996, p. 54).

II D'África, o príncipe do povo (1997), do historiador Eduardo Silva, *Autos da Devassa* (1977), *A Inconfidência Mineira: uma síntese factual* (1989), do autor Márcio Jardim, *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*, de Kenneth Maxwell (1985), dentre outros, Tapioca dramatiza o olhar quase objetivo dessas fontes literárias via paródia ficcional histórica.¹⁰

Logicamente que a proporção no cometimento de erros referenciais aumenta quando o romancista histórico utiliza figuras e cenários da realidade do período. A autora Maria de Fátima Marinho (MARINHO, 2004, p. 30) nos convoca a pensar que a “falibilidade aumenta” quando o autor lida com personalidades históricas ou locais reais devidamente reformulados, pois todos esses podem ser conferidos pelo discurso histórico. Desse modo, o autor adere ao discurso desses livros, transportando e recheando o seu enredo com diversas passagens, mesmo que distorcidas e modificadas. Por outro lado, o acervo romanesco que mais se assemelha, seja por questões intertextuais, seja por questões alusivas, seria respectivamente, dentre muitos outros, os romances: *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes* (1848), do romancista Teixeira e Souza, *O rio do tempo: um romance do Aleijadinho*, de Hernani Donato (1972), *Carlota Joaquina, a rainha devassa* (1981), do romancista João Felício dos Santos ou o livro *O retrato do rei* (1991), da autora Ana Miranda, *Era no tempo do rei* (2007), do escritor Ruy Castro.

Em particular, são alusões que se complementam entre si, funcionando como preenchimento do conteúdo que não foi dito pela história oficial ou simplesmente não ficcionalizado pela literatura.¹¹

¹⁰ Acerca desse assunto, a pesquisadora Tatiana Batista Alves tece algumas considerações que soam alusivamente. Conforme suas palavras: “No caso do romance histórico, o romancista recria um mundo já criado e contado pelos historiadores. Este autor está livre para inventar e selecionar os personagens e os eventos, porém, é fato que se trata de uma narrativa que exige do autor estudo e conhecimento do fato histórico a ser reiventado para que o romance funcione como tal.” (ALVES, 2001, p. 102).

¹¹ Se fizermos um breve cotejo, como forma ilustrativa das reflexões acima, ou seja, um paralelo entre os dois romances – o de Donato e o de Tapioca (em especial *Conspiração Barroca*) – em que o assunto é a vida e as circunstâncias do mestre Aleijadinho, vamos verificar que ambos os enredos, possuem, contudo uma distinção fundamental. São tarefas que renderiam bons frutos comparativos de investigação. Enquanto Tapioca interessou-se em focalizar o

Essas considerações se ancoram nas palavras da pesquisadora Marilene Weinhardt quando diz: “Aprender que tipos de textos históricos são chamados para o diálogo e como se dá o trânsito é papel da crítica.” (WEINHARDT, 2011, p. 31). Não obstante, a ferramenta da paródia também é utilizada para recompor ficcionalmente o conteúdo perdido no passado, ou que simplesmente deixou de existir durante determinado tempo, ou seja, ela funciona metaforicamente como a revitalização de um monumento tombado pelo patrimônio cultural. Por esse viés análogo, o preservador cultural ou o romancista histórico se aproximam, pois ambos atuam no sentido de ressignificar os acontecimentos do passado, de acordo com suas inclinações. Em outras palavras, com ênfase no sentido de paródia, Ruy Tapioca buscou beber na história oficial, por meio de fatos e personagens históricas as quais formulou segundo a sua ótica, na intenção de desmitificar os feitos do passado colonial português e de revisar os sentidos petrificados dos historiadores clássicos. Assim, as personalidades históricas e temas são revisitados e intencionalmente lidos e ressignificados preferencialmente ao contrário, no tocante a fatos e ícones da cultura brasileira.

O pesquisador Antonio Celso Ferreira no artigo “A fonte fecunda” (2009) estabelece uma série de reflexões sobre o aproveitamento da literatura como fonte indispensável para a articulação dos artefatos e a reconstrução histórica. Navegando seus horizontes por meio da exemplificação de romances como ferramenta epistemológica

ciclo do ouro e os bastidores da Inconfidência - registrando a vida de Aleijadinho apenas como personalidade partícipe do enredo; o romance de Donato é ao inverso – a biografia de Aleijadinho é densamente explorada nos seus aspectos íntimos e psicológicos. Tapioca não chega tão próximo de Donato, pois a finalidade do romance do autor baiano é recontar os episódios históricos da Inconfidência. Assim, enquanto Donato tem como tema particular a vida de Aleijadinho, Tapioca tem como a vida do artista, narrando sua possível relação com o cariz histórico da Conspiração. Além daqueles acima mencionados, muitos outros escritores já versaram antes ou depois, sobre a obra artística do mestre da pedra sabão e seus feitos realizados nas cidades do interior de Minas Gerais, desde João Felício dos Santos: *Cristo de Lama: Romance do Aleijadinho de Vila-Rica* (2014), Gregório de Protasio Alves, *O Aleijadinho e o alferes Tiradentes* (1987). Evidentemente segue-se uma vasta bibliografia se pudéssemos mencionar todos os que versaram sobre a vida e a obra de Aleijadinho ou Tiradentes. Mas quase todos os romances observam a vida mais pormenorizada de ambos, ao contrário de Tapioca que os dissecou sob o ângulo histórico do ciclo do ouro.

no trato das fontes históricas, o autor versa sobre os encadeamentos narrativos da história com a literatura. Diante da nossa leitura, o binômio fonte primária/ fonte secundária predomina durante a elaboração do seu texto, evidenciando uma preocupação por parte do pesquisador nos procedimentos adotados. O autor nos ensina que: “A pesquisa histórica tem contribuído justamente para a compreensão dos modos como a literatura foi concebida, particularizada em relação a outras expressões orais ou escritas [...]” (FERREIRA, 2009, p. 68).

Paulatinamente, Ferreira descreve a mútua relação interdisciplinar que rege os aspectos indispensáveis ao pesquisador que deseja também utilizar a literatura como fonte para justificar o conhecimento histórico. Ora, o estudioso busca alicerçar as diferentes vertentes as quais o olhar do historiador pode proporcionar ao texto literário. Interessante dizer que a pesquisa histórica também serve para balizar as principais circunstâncias as quais cercam o ofício do escritor, assim como o balizamento das escolas literárias em que ele possa estar inserido. Linhas adiante, o autor discorre: “O papel do historiador é confrontá-las com outras fontes, ou seja, outros registros que permitam a contextualização da obra para assim se aproximar dos múltiplos significados da realidade histórica.” (FERREIRA, 2009, p. 77). Em suma, ambos os excertos são constructos necessários para a prática do ofício do historiador, corroborando para uma devida reflexão acerca da articulação entre a dualidade da fonte primária e secundária tão problematizada contemporaneamente.

A pesquisadora Elisabeth Wesseling no ensaio *Writing history as a prophet* (1991), em especial no subtítulo “Imitation and emulation”, descreve algumas correlações paródicas absorvidas por alguns escritores pela influência de Walter Scott. Ensaio raro de ser encontrado, e ainda não traduzido para a língua portuguesa, a autora formula, neste subtítulo, as principais hipóteses de Scott ter disseminado a matriz do romance histórico para muitos outros autores. Basicamente, a fermentação do discurso teórico da autora é provar por meio de excertos literários que a obra do escocês constitui um repertório indispensável para angariar novos horizontes paródicos a outros romances. Neste subtítulo, Wesseling explora alguns modelos vigentes na prosa de Scott, no seu “Wanverley Novels”, aproximando-o de fórmulas aplicadas por outros romancistas.

A seu ver, muitos romancistas históricos (inclusive Scott) buscavam resgatar aspectos da nacionalidade, a cor local, o cariz cultural, buscando fidelidade aos acontecimentos históricos. Em contrapartida, outros modelos (mesmo sendo influenciados por Scott)

distorciam os acontecimentos e eventos históricos, criando uma nova roupagem. Desdobrando o assunto, a prosa de Scott influenciou uma série de romancistas, angariando adeptos dia após dia. De acordo com a autora (WESSELING, p. 53), a prosa de Scott não somente afetou a forma e o conteúdo de muitos romancistas históricos de gerações posteriores, assim como a técnica historiográfica de muitos historiadores consagrados. Ainda no mesmo parágrafo, citando escritores realistas – Eliot, Balzac, La Fontaine -, a autora defende que esses mantiveram forte intimidade com a prosa do autor escocês, inclusive mantendo imitações na forma de narrar seus enredos. “O impacto de Scott na historiografia contemporânea recebeu forte ênfase em histórias da literatura e da historiografia [...]”¹² (Tradução nossa).

Faz-se importante afirmarmos que tanto os romances *A República dos Bugres* como *Conspiração Barroca* conseguem sedimentar por parte de Tapioca uma linguagem que nem sempre se torna semanticamente apreensível para o público leitor menos afeito a tais significados textuais. Em *Conspiração*, temos um trecho em que algumas palavras nem sempre soam familiares para um leitor comum. Isto é, a construção semântica e cênica busca entreter o leitor com uma sensação de estranhamento vocabular, almejando denotar algumas características daquele período. Vejamos na voz do narrador: “Sentado numa poltrona de jacarandá, o cónego relia trechos do *L’esprit des lois*, de Mostequeiu, sob o lume de um candeeiro a azeite de mamona, colocado sobre um baú de Moscovia, quando o seminarista fora anunciado pela criada.” (TAPIOCA, 2008, p. 39). De acordo com nossas leituras empreendidas, eis uma das preocupações de Tapioca: é quase sempre conseguir atingir o estilo de época, sem rebuscar excessivamente na linguagem, tornando característica quase forçada, como ocorreu no romance histórico (de sua autoria) *O Senhor da Palavra* (2009).

¹³ Ademais, a forma de engrenar toda essa camada linguística (de forma

¹² “Scott’s impacto in contemporary historiography has received strong emphasis in histories of literature and historiography [...]” (WESSELING, 1991, p. 53).

¹³ O romance citado foi doado pelo próprio autor em entrevista realizada no CCBB-RJ, reproduzida no fim desta tese. Digressão à parte, este narra à vida do Padre Antônio Vieira dialogando nos seus últimos dias com a figura pragmática do diabo. Tapioca delega ao narrador uma profunda bagagem linguística arcaica (reconhecida pelo gosto ao erudito e a linguagem arcaizante), visando voltar o pretérito tão desconhecido. A nosso ver, o lado prejudicial desse romance histórico se notabiliza pelo excesso de arcaísmos – tornando a linguagem

sofisticada e própria, por meio de muitos estudos e leituras) faz Tapioca criar neologismos, expressões curiosas e originais, enfim talhando e burilando a linguagem como um artesão faz na sua arte.

Conforme aponta o narrador, em tom irônico, no romance *Conspiração*, por meio de uma estratégia metalinguística: “Não faltariam substantivos vigorosos e patrióticos para nomeá-la, visto que a língua portuguesa sempre foi rica, embora atavicamente pobres todos os povos que falam.” (TAPIOCA, 2008, p. 16). Neste trecho, o leitor trava contato com o laboratório narrativo proposto pelo enredo e idealizado por questões polêmicas entre a gramática normativa e a popular, com vistas a questionar o fazer linguístico na contingência de atingir um caráter auto-referencial. Por esse ângulo, as profundas mutações linguísticas capitaneadas por Tapioca exercem função de remeter outra carga semântica aos acontecimentos da história oficial. A maior problemática é que o romancista histórico situado na pós-modernidade precisa buscar matéria-prima no passado para formular seus romances históricos, no entanto, não deve deixar o romance tão engessado ou repleto de pormenores de época¹⁴. Em suma, o presente já não é mais suficiente para representar os acontecimentos de época, assim como a forma e conteúdo da matéria linguística representada.

artificial – prejudicando, assim, a naturalidade dos diálogos desenvolvidos ao longo do enredo. Não obstante, é preciso fazer com que o leitor mobilize um profundo arsenal intelectual para compreender exatamente o significado de cada vocábulo, cada sentença, enfim, para avançar na leitura. Portanto, uma investigação que sondasse esses aspectos renderia bons frutos na academia e nos centros de investigação.

¹⁴ O húngaro Lukács (2010, p. 228), ao analisar as cartas do escritor francês Gustave Flaubert trocadas com o historiador Saint Beauve também observa a insatisfação do autor de *Madame Bovary* com o presente e a sociedade moderna. Lukács (2010, p. 228) sublinha que Flaubert teve maior vontade de mergulhar no passado histórico para formular o romance *Salambô*, do que representar o presente em *Madame Bovary*. Concordamos em parte com as críticas formuladas por Saint Beauve, pois Flaubert pode ter pecado pelo excesso de pormenores na descrição dos eventos e acontecimentos históricos no romance citado, todavia, ganhou no aspecto realístico de época. Em resumo, podemos frisar que a argamassa textual aplicada pelo autor francês, assim como o autor brasileiro não se faz hermética mais tenta remeter significado a uma realidade não mais visível, por isso acredita na reconstrução dos artefatos e significados linguísticos para ganhar na verossimilhança poética.

A pesquisadora Celia Fernandez Prieto (2003, p. 192) assevera que a linguagem recriada pelo romancista histórico visa dar voz às suas personagens, todavia, se torna alvo problemático a ser representado. No sentido estrito da palavra, o vocabulário praticado pelo romancista histórico advém do conhecimento do acervo linguístico em relação ao período representado, ou seja, uma verdadeira imersão à época.¹⁵ Em outros termos, o que tempera esse trabalho literário e ao mesmo tempo estilístico, são as expressões à moda de época, tradições típicas, costumes de época, nomes curiosos, cenários longínquos, gostos exóticos, enfim uma conjuntura lexical nem sempre acessível ao leitor contemporâneo. Em *A República*, temos diversas passagens que reforçam esse lastro do conteúdo. Soando no aspecto exótico gastronômico de época (caracterizado por uma linguagem bem sarcástica), temos: “A gororoba é um mingau de farinha”; “porco no sarrabulho”; “sopas de grelos”; “punhetas de bacalhau”; “albardados”; “enchidos”; “chispalhadas”; “brolhões”; “carnes fumadas” (TAPIOCA, 1999, p. 62). Já em *Conspiração*, temos algumas tradições típicas, cujo conteúdo remonta à época dos inconfidentes e o ciclo do ouro, tais como: “No mais, cada um com sua gamela, três refeições por dia: angu de fubá cozido na água, misturado com feijão-preto que o diabo temperou [...] um pedacinho de toucinho, quando tem, que é quase nunca[...]” (TAPIOCA, 2008, p. 55). É usufruindo desses cardápios exóticos que o escritor amplia o leque lexical, ofertando ângulos imaginários cujo conteúdo acaba despejando outras fontes ao lastro histórico. Em suma, ao dar voz aos apetrechos históricos, compostos por variados pormenores explicativos, Tapioca constrói duas narrativas que

¹⁵ É provável que o autor tenha passado maior tempo de formulação linguística na confecção do romance histórico *O Senhor da Palavra* (2009), conforme mencionamos. Digressão à parte, este narra à vida do Padre Antônio Vieira dialogando nos seus últimos dias com a figura pragmática do diabo. Tapioca delega ao narrador uma profunda bagagem linguística arcaica (reconhecida pelo gosto ao erudito e a linguagem arcaizante), visando voltar aquele pretérito tão desconhecido. A nosso ver, o lado prejudicial desse romance histórico se notabiliza pelo excesso de arcaísmos – tornando a linguagem artificial – prejudicando, assim, a naturalidade dos diálogos desenvolvidos ao longo do enredo. Não obstante, é preciso fazer com que o leitor mobilize um profundo arsenal intelectual para compreender exatamente o significado de cada vocábulo, cada sentença, enfim, para avançar na leitura. Portanto, uma investigação que sondasse esses aspectos renderia bons frutos na academia e nos centros de investigação.

podem ser lidas enquanto documentos, conferindo solidez e verossimilhança.

Para a pesquisadora Hebe Campanella (2003, p. 131) esses incrementos textuais híbridos acabam conferindo maior autenticidade na atmosfera artística do escritor de romances históricos. Em outras palavras, esses incrementos adicionais funcionam como ingredientes que reforçam a qualidade estética dos romances, assim como a atitude por parte do autor baiano em atingir um ideal mimético, a saber: cartas, diários esboçados, testemunhos etnográficos, artefatos de navegação, objetivando, a nosso ver, acrescentar maiores detalhes documentais ao seu leitor. Desse modo, parece que Tapioca nos romances *A República e Conspiração* tenciona nomear e intitular o passado com camadas linguísticas densamente povoadas de arcaísmos, visando imprimir o colorido daquele período. Conforme aponta os autores Cristiano Mello e Camila Camilloti: “Amparado em textos de Virgílio e Sêneca, dentre outras figuras de rara envergadura de cunho clássico, Tapioca demanda em seu primeiro romance uma série de artifícios retóricos que contribuem para a relevância da língua latina, tão pouco investigada nos tempos atuais.” (OLIVEIRA, CAMILLOTI, 2012, p. 175). Em síntese, esses romances históricos possuem uma autêntica autonomia linguística, visando, como menciona Tapioca em entrevista, adquirir os foros de originalidade e verossimilhança.¹⁶

O romance *A República dos Bugres* comunga suas personagens fictícias com questões semelhantes a outros personagens da literatura brasileira (soando aos moldes de uma paródia crua), em particular a questão da temática do brasileiro sem caráter e malandro. Explicamos: o protagonista mestre-escola Quincas, que perpassa quase todos os eventos históricos do século XIX, pode ter mera semelhança com o personagem Leonardo Pataca, do livro *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), do autor Manuel Antônio de Almeida. É mediante o ajuste da polifonia de vozes encontrada no romance de Almeida que Tapioca rege as ações do seu protagonista. O desabafo hilário do protagonista Quincas comprova tal questão: “Queospariu! Preta escrota! Nem forças tenho para acerta-lhe as fuças, e se as tivesse, confesso,

¹⁶ Ver: TAPIOCA, Ruy Reis. Entrevista concedida ao pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira. In: *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC, 2005.

preferia consumi-las em beliscões às apreciáveis nalgas da escuriça criatura, que deixa agora os aposentos terminados [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 63). Assim, a releitura do clássico citado acaba se tornando proposital, pois nenhum escritor poderia tratar do tema do sujeito malandro, sem antes consultar tal fonte literária. Barbara Foley, autora de um ensaio importante, intitulado *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction* (1986), ainda não traduzido no Brasil, escreve: “O romance meta-histórico continua a envolver uma série de convenções de representação de ficção histórica mais cedo, mas já não assume que a realidade histórica constitui uma auto-evidência objetiva da cognição.”¹⁷ (Tradução nossa).

Esforcemo-nos para compreender que a herança desse primeiro romance malandro, como anuncia o crítico Antonio Candido em “Dialética da Malandragem”¹⁸, possivelmente serviu de guarida inspirativa para Tapioca. Seja por seus aspectos inerentes ao tratamento cenográfico do Rio Antigo, seja pela fisionomia caricatural das personagens, no realce de atributos físicos indesejáveis, possivelmente Almeida abasteceu as razões de Tapioca na escrita da *República*. Ademais, as feições exageradamente típicas de um sujeito turrão e abandonado pela família, marcante em ambos os romances, percorrem relativamente os eventos do enredo e, de forma geral, acabam provocando muitas risadas no público leitor. No primeiro capítulo o leitor já terá notícias desse aspecto paródico, conforme palavras do narrador: “Pôs-se Quincas de imediato a disfarçar e a cobrir as vergonhas com a camisa de dormir, enquanto se inteirava das terríveis preocupações de D. Maria da Celestial Ajuda [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 33). Postos lado a lado, tanto Quincas quanto Leonardinho representam, em grau maior, a característica fundamental do povo brasileiro: *o sujeito sem caráter e malandro*. De forma análoga, o crítico Umberto Eco reforça que personagens de romances podem ter semelhanças em camadas incomuns de intertextualidade. “Levar a sério as personagens de ficção também pode produzir um tipo incomum de intertextualidade:

¹⁷ “The metahistorical novel continues to a evoke a number of the representational conventions of earlier historical fiction, but it no longer assumes that historical actuality constitutes a self-evidence objection of cognition” (FOLEY, 1986, p. 195).

¹⁸ Ver: _____. “Dialética da malandragem”. In: _____. O discurso e a cidade. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

uma personagem de determinada obra ficcional pode aparecer em outra obra ficcional e, assim atuar como um sinal de veracidade.” (ECO, 1999, p. 132). Em outros termos, Eco alerta o pesquisador a compreender que o discurso ficcional parte de outro discurso já preexistente, coadunando forma e conteúdo, satisfazendo as articulações intertextuais já propostas por outros autores.

Pouco a pouco, alguns pequenos vestígios apresentados no escopo da personalidade das personagens Quincas e Leonardinho vão sinalizando sutilmente esta via de aproximação entre eles. Os leitores mais familiarizados notam logo o gesto aproximativo de ambas as personagens. Assim, as marcas paródicas e intertextuais perpassam a leitura daquele leitor mais atento à realidade cultural brasileira ou portuguesa. A esse respeito o crítico Flávio Kothe argumenta: “A paródia geralmente diz o que o outro texto deixou de dizer ou não quis dizer, mas ela insiste pela citação no fato de não ter sido dito.” (KOTCHE, 1981, p. 134). O que o crítico Kothe assinala é alusivo às complementações fictícias do conteúdo que Tapioca promove em muitas passagens do romance *A República*. Em suma, obviamente que são preenchimentos do conteúdo que o outro texto não revelou ou simplesmente não motivou o projeto do escritor parodiado.

É possível que Tapioca tenha ampliado os horizontes narrativos da prosa estabelecida na *República dos Bugres*, pois fica nítida a continuação exercida em relação a alguns romances da literatura brasileira, como é o caso do citado *Memórias de um Sargento de Milícias*. É interessante que o jornalista Ruy Castro (autor de várias biografias importantes), apenas um ano mais novo que Tapioca, faria algo semelhante no seu romance histórico *Era no tempo do rei* (2007), ao conjugar diametralmente a vida de Quincas (mesmo nome do personagem de Ruy Tapioca e paródia exclusiva do romance de Almeida) e D. Pedro I (figura histórica que também aparece no romance do autor baiano).¹⁹ Pelo viés da Literatura Portuguesa, certamente o autor baiano tenha também bebido no romance *Memorial do Convento* (1981), do escritor português José Saramago, conforme mencionamos na nota biográfica. Com efeito, Tapioca aglutina intertextualmente processos de captação literária do romancista português, exigindo por parte do leitor uma leitura atenta para perceber tais passagens intertextuais. Certamente, é por meio deste romance que Tapioca

¹⁹ Um estudo criterioso pelo viés da Literatura Comparada, recortando algum viés semelhante, revelaria grandes similaridades ou distinções entre ambos os romances históricos.

clarifica as condições textuais da capacidade que a literatura tem de dialogar com outros textos. Exemplos de fragmentos? Diante da voz do narrador em primeira pessoa, representando o velho Quincas de 91 anos, no ano de 1889, na cidade do Rio de Janeiro, ele desabafa: “Viajei pelos céus, Senhor, não sei se a máquina voadora do maluco do Da Vinci, ou na passarola do taralhoco padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, tantíssimos me foram os arrebatamentos e transportes de felicidade.” (TAPIOCA, 1999, p. 176). Importante notarmos que em *Memorial* também teremos uma passarola (inventada por um padre) que voa de um lugar para outro. Essa passagem revela momentos-chave para assimilarmos que o autor baiano – reatualizando e descodificando a prosa de Saramago-, não está sozinho a escrever o seu romance, nesse sentido, ele bebe na herança portuguesa para compor episódios históricos da realidade nacional brasileira de época.

No seu livro *A intertextualidade* (2008), a pesquisadora Tiphaine Samoyault retoma alguns conceitos daqueles escritores que nem sempre bebem na paródia com o sentido de denegrir o livro parodiado, mas resgatar alusões ao romance empreendido. Ao que tudo indica, Ruy Tapioca exerce essa prática anunciada pela autora. Rico nesse sentido é o grau intertextual que o escritor baiano nos fornece ao simular questões inerentes a outros romances, em diferentes graus e sentidos, conforme argumentamos linhas atrás. Isso faz todo sentido e pode ser meramente trabalhado por questões comparativas. No caso de *Conspiração* é necessário que o leitor perceba esse grau pela leitura de outros romances históricos os quais fantasiaram a Inconfidência Mineira.

Existe por trás desses romances históricos uma fonte riquíssima de livros que se alimentam de outros livros à moda do clássico romance moderno *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel do espanhol Miguel de Cervantes. Como nos ensina a pesquisadora Tiphaine Samoyault: “A memória da biblioteca, a consciência da repetição e da constituição de modelos por outrem são também o substrato de numerosos jogos literários, entre os quais a paródia tem seguramente o lugar mais importante.” (SAMOYAULT, 2008, p. 79). Ora, o trecho evidencia que toda riqueza de leituras prediletas daquele escritor, ou seja, sua bagagem literária é usada como matéria-prima ao seu próprio romance. Por esse motivo, a paródia nem sempre “[...] tiene un efecto degradador, pero es frecuente utilizarla en la literatura de estos tiempos, también com carácter celebratorio de autores y libros famosos. (CAMPANELLA, 2003, p. 52). Em outras palavras, usar obras cujo conteúdo alimente outras obras é uma estratégia sempre marcante na literatura contemporânea, tendo em

vista que o presente nem sempre serve de matéria ficcional para o romancista. Portanto, a paródia nem sempre deve ser articulada como algo pejorativo, ou na busca do caráter dissimulado da obra parodiada, mas deve ser vista como ferramenta indispensável aos novos e velhos romancistas.

Não devemos nos furtar que os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* mantém várias táticas intertextuais. Desse modo, pautado por meio dessa visão estilística literária e da linguística, é possível afirmarmos que Tapioca não mediu esforços para entrelaçar ambas as narrativas por meio de ideias estruturantes repetidas. Notamos em algumas passagens que o autor baiano aproveita artefatos escritos na *República* para utilizar no romance *Conspiração*, ou vice-versa. Sendo *A República* anterior ao romance *Conspiração*, parece que o autor realiza uma espécie de premunição intertextual daquilo que seria a narrativa histórica sobre a Inconfidência Mineira.

Por tais motivos, algumas alusões literárias contidas na *República* faz com que o leitor mais atento tome conhecimento acerca dessas sugestivas leituras. A hipótese é: Tapioca escreve o romance *A República* com vistas na formulação do enredo do romance *Conspiração*. Um fragmento muito curioso do romance *A República* deixa claro o nosso argumento. No capítulo VII, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1808, o protagonista Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira juntamente com a personagem D. Maria da Celestial Ajuda estão trancafiados numa cela – “um lúgubre cárcere da Casa da Cadeia.” (TAPIOCA, 1999, p. 101).

Segundo a epígrafe ²⁰ que abre o capítulo, a rua seria a mais antiga da cidade fluminense. A descrição por parte do narrador é que o lugar é sombrio e mal assombrado, cheirando a uma triste mortandade anunciada. De acordo com o trecho narrado, o personagem Quincas mantém-se a todo o momento assustado, pois o negro Venâncio teria lhe contado estórias de fantasmas. “- Na Casa da Cadeia em que Nhonhozinho Quincas está instalado, também mora, aos pedaços, o fantasma do Tiradentes – comentou o negrinho, puxando o cabresto de um jumento que levava Quincas no lombo, aos sacolejos.” (TAPIOCA, 1999, p. 101). A nosso ver, o acontecimento, do qual não temos a real certeza que haja confirmação documental e fidedigna, é verossímil, no entanto, algumas circunstâncias confirmam a projeção criativa do alferes

²⁰ A respeito das epígrafes que vários romancistas históricos compõem ver: PRIETO, Celia Fernandez. *História y novela: poética de la novela histórica*. Navarra: Eunsa, 2003., pp. 174-175.

Tiradentes. Em suma, artefato estratégico gerando um projeto literário posterior ou simplesmente uma hipótese aqui refletida, o certo é que Tapioca gastou muitas outras páginas para representar os últimos dias de vida do mártir brasileiro chamado Tiradentes.

Adentrando em outros pontos intertextuais, característica muito bem apontada pelo escritor Antônio Torres, na orelha do romance *A República dos Bugres*, é a mescla intertextual que Tapioca põe em xeque ao revelar os recursos estilísticos do autor cubano Alejo Carpentier no seu *O Recurso do Método* (1984). Para fins de investigação, resolvemos apurar o grau intertextual com base na leitura integral do romance de Carpentier. Assim, foi curioso e ao mesmo tempo indicativo atestarmos que logo no primeiro capítulo do romance, o narrador, dotado de uma solidez sofisticada ao molde burguês francês apresenta uma espécie de solilóquio categórico aos moldes do narrador-protagonista Joaquim Manuel de Melo, o vulgo Quincas em *A República*. No romance *O Recurso do Método*, o autor, delegando voz ao narrador-protagonista, em primeira pessoa, deita na cama (muito tarde e cansado, pois já acorda logo em seguida) com os rancores semelhantes ao personagem Quincas. Vejamos os detalhes: “...mas, eu acabo de me deitar. E a campainha já está tocando. Seis e quinze. Não pode ser. Sete e quinze, talvez. É mais provável. Oito e quinze. Este despertador pode ser um portento de relojoaria suíça [...]” (CARPENTIER, 1984, p. 09).

O fragmento revela a fragilidade intermitente da fala caótica da personagem, robustecida de melancolia frente aos acontecimentos de época. Por outro lado, no romance *A República dos Bugres*, o narrador-protagonista remonta uma passagem bastante curiosa, em primeira pessoa, com a mesma semelhança da estrutura frasal do romance do autor cubano. Nas palavras do narrador-protagonista: “Má-raios te partam! Badamerda! Queospariu!... Essas malditas aldravadas vão rebentar-me as oíças! Quede a negra Leocádia, que não atende logo essa cavalgada encouceadora de portas?” (TAPIOCA, 1999, p. 13). O excerto revela a semelhança pelas frases curtas e finais, uso das reticências (despertando as dúvidas e as incertezas), complexidade das ações contínuas, assim como o estilo literário utilizado. Ademais, o fragmento também revela a constante releitura (caracterizada por diversas trivialidades relacionadas ao seu desajuste mental) realizada pelo protagonista do que está situado ao seu redor, ao reajustar as coisas de acordo com sua vontade narrativa. Em síntese, Tapioca não está sozinho nesta missão literária-histórica, pois a crítica já revelou suas

correlações literárias e gostos que comprovam a voraz leitura feita por ele para compor o seu romance de estreia.

Rastreando alguns pressupostos a respeito das influências e das correlações que navegam no mesmo canal, o crítico Antonio Candido, no seu *Formação da Literatura Brasileira* (1997), também esboça uma inerente preocupação a respeito da periodicidade que todo escritor mantém com outros, funcionando cada um como uma espécie de vaso comunicante. Neste ensaio germinal para a época e a ocasião, Candido advoga o vínculo de influências ao qual cada autor estabelece com o outro, possibilitando possíveis desdobramentos literários, satisfazendo as escolas literárias posteriores. No subtítulo denominado “Conceitos”, o autor recupera algumas noções daqueles (período, fase, momento, geração, grupo, corrente, escola, teoria, tema, fonte, influência) que são demasiadamente utilizados pela crítica literária. Ao falar de influência, o autor escreve: “Isso conduz ao problema das influências, que vinculam os escritores uns aos outros, contribuindo para formar a continuidade no tempo e definir a fisionomia própria de cada momento.” (CANDIDO, 1997, p. 36).

O excerto soa extremamente consoante ao conteúdo o qual estamos discutindo acerca da paródia e da intertextualidade, envergando um pressuposto olhar sobre tal questão, indicando que o autor baiano não está solto no seu tempo, tampouco às vicissitudes que cercam a sua fortuna literária. A influência, conforme aponta Candido, é composta e recomposta por Tapioca, pois sua biblioteca particular usufrui de muitos autores, conforme ele apontou em entrevista concedida.²¹ Se em *O Proscrito* (2004), a sua influência é o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em *Admirável Brasil Novo* (2002), temos a distopia (mantendo o trocadilho), de Aldous Huxley, no romance *O senhor da Palavra* (2009) temos os livros do Padre Antônio Vieira, em *Personae* (2013), encerrando a lista, temos os livros de Fernando Pessoa e seus famosos heterônimos. Em suma, o recorte epistemológico realizado por Candido busca registrar o papel decisivo exercido pela parte inspirativa que toca o autor.

Desdobrando algumas formalidades paródicas e intertextuais mantidas no romance *Conspiração*, é possível afirmarmos que Tapioca

²¹ Ver: TAPIOCA, Ruy Reis. Entrevista concedida ao pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira. In: *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC, 2005.

tenha bebido na fonte de outros romances, angariando possíveis horizontes intertextuais com outros textos da literatura brasileira. A expressão “relação de repetição” (SAMOYAULT, 2008, p. 123), utilizada pela pesquisadora Tiphaine Samoyault atinge, de forma alusiva, a prática incrementada por Tapioca para compor o enredo do contexto da Inconfidência Mineira, em especial alguns romances históricos cujo formato e conteúdo homenagearam o mesmo período de época.

De acordo com o crítico José A. Pereira Ribeiro (1978, p. 70) o romancista histórico toma apenas um ângulo da história como visão parcial, mesmo sabendo das variadas circunstâncias, todavia, isso não pode suprir o conteúdo que já foi dito por outros romancistas ou historiadores. Não obstante, o curioso é que são romances históricos que ficcionalizam os episódios da Inconfidência Mineira, assim como a vida privada dos seus variados representantes. A título de exemplo, através da ordem gradual de publicação, alguns desses romances podem ser delineados, como: a prosa poética do livro *O romancero da Inconfidência* (2010), da poetiza Cecília Meirelles;²² o romance *Os inconfidentes* (1966) do escritor João Alves Borges também faz alusão a esse mesmo período; o livro *O rio do tempo: o romance do Aleijadinho* (1972) de Hernani Donato também condiciona o leitor a conhecer um pouco mais dessa figura artística do barroco brasileiro; o romance *Eu, Tiradentes* (1991), do autor Paschoal Motta; *Tiradentes, o poder oculto o livrou da força* (1993), do romancista gaúcho Assis Brasil; o romance *Inconfidências Mineiras: a vida privada da Inconfidência Mineira* (2000) de Sônia Santanna abarca um enredo bem alusivo ao romance de Tapioca; entre outros que não tivemos acesso e conhecimento. Em síntese, não é tarefa nossa comentarmos os livros acima, no entanto, a opção de análise desses romances pelo viés da literatura comparada certamente enriqueceria novas pesquisas na academia.

Se fôssemos levantar às possíveis alusões literárias, ou melhor, as cinematográficas que existem na obra *A República dos Bugres*,

²² É instrutivo referir que, a escritora Cecília Meirelles no seu *Romancero da Inconfidência* (2010), especificamente o subtítulo “Como escrevi o Romancero da Inconfidência” declara que: “Nesse ponto descobrem-se as distâncias que separam o registro histórico da invenção poética: o primeiro fixa determinadas verdades que servem à explicação dos fatos; a segunda, porém, anima essas verdades de uma força emocional que não apenas comunica fatos, mas obriga o leitor a participar intensamente deles, arrastado no seu mecanismo de símbolos, com as mais inesperadas repercussões”. (MEIRELLES, 2010, p. 24).

podemos brevemente afirmar que o filme *Carlota Joaquina* (1994), da cineasta Carla Camurati antecipa possíveis intertextos intersemióticos desse romance histórico.²³ Como é sabido, o filme de Camurati teve como base o romance homônimo do romancista histórico João Felício dos Santos. É possível verificarmos muitas alusões pertinentes com experiências e práticas extraídas do cenário de época. Apenas cinco anos separam a produção do filme para com o romance de *Tapioca*, 1994 e 1999, respectivamente. Assim, o exame da *República* em comparação com a leitura intersemiótica do filme nos permite pensar as devidas combinações aleatórias ou não, a respeito dessas devidas correlações que poderiam render bons frutos. Resguardadas as diferenças, podemos aproximar as duas obras pelo viés da figuração sarcástica que rompe o modo tradicional do ofício daquele historiador mais envolvido com os fatos históricos. Possivelmente, sabendo da leitura feita de Felício por parte de Camurati, há quem deseje comparar o romance histórico com o filme, identificando como foi realizada a adaptação e o roteiro partindo para uma análise comparativa. Como sabemos, ao representar o exílio da família Real Portuguesa, a cineasta carioca ousa em abusar do universo caricato, assim como a forma acirrada das brigas familiares entre D. João VI e a própria Carlota. Variadas vezes o cotidiano de época das reais e ficcionais personagens frente aos desafios é transcrito entre o vai-vem necessário de apresentar situações imprevistas e pouco calculadas. De acordo com a crítica, o filme mais confunde do que informa.²⁴ Não foi por acaso que a cineasta Camurati, possivelmente, precisou refazer a trajetória já traçada pelos portugueses na chegada ao Brasil, ou seja, realizando algumas pesquisas para compor as cenas do filme e formular o roteiro, reforçando ainda mais a tese de época e período histórico já estabelecido para a produção desse filme.

Em contrapartida, o filme *Os Inconfidentes* (1972) também encena uma narrativa imagética sobre os principais acontecimentos da Inconfidência Mineira. Dirigido pelo diretor Joaquim Pedro de Andrade,

²³ Tivemos a oportunidade de comentar os filmes históricos citados nos parágrafos em evento organizado pela Cinemateca de Curitiba. Naquele período tivemos uma experiência muito produtiva acerca dos debates gerados.

²⁴ Ver: VAINFAS, Ronaldo. “Carlota: Caricatura da História”, in: SOARES, Mariza de Carvalho e FERREIRA, Jorge (Orgs.). *A História vai ao Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001, pp 227/235.

o filme com coprodução brasileira e italiana foi lançado no ano de 1972, sendo rodado nas cidades mineiras de Ouro Preto e Mariana.²⁵ Com forte base literária e histórica, o roteiro do filme escrito por Eduardo Escorel e Joaquim Pedro perfaz uma adaptação diferenciada dos poemas contidos no livro *O romanceiro da Inconfidência* (2006), da autora Cecília Meirelles. Logo no início do filme, o telespectador fica impressionado quando observa o cenário obscuro e grotesco da masmorra – com a imagem de uma carne humana coberta de insetos -, local o qual os inconfidentes ficaram presos. Por conseguinte, o filme apresenta o cenário da cidade mineira de Ouro Preto, juntamente com a música “Aquarela do Brasil”, escrita pelo compositor mineiro Ary Barroso em 1939. É óbvio que o livro *Os Autos da Devassa* (1977) serviu de inspiração ao cineasta Joaquim Pedro, conforme atesta a legenda no início. Ademais, o filme traz a emblemática figura do alferes Tiradentes encenada pelo ator José Wilker. A nosso ver, o único problema do filme é a repetição na íntegra de muitos versos realizados pelos personagens, sem a preocupação de uma breve dramatização. A crítica cinematográfica versa que o filme de Joaquim Pedro faz um forte contraponto à comemoração dos 150 anos da Proclamação da República, principal efeméride também aproveitada pelo filme *Independência ou morte*, do cineasta Carlos Coimbra. Mera especulação cultural ou não, o certo é que o filme de Joaquim Pedro alimenta possíveis paralelos com a pesquisa ensejada por ambos. Possivelmente se o filme fosse realizado após a publicação de *Conspiração Barroca*, no ano de 2008, o cineasta Joaquim Pedro teria contado com um forte aliado cultural acerca do assunto. A questão brota naturalmente: será que Tapioca teve conhecimento sobre o filme ou assistiu ao filme para empreender o seu romance? Questão árdua de ser respondida, embora, o crítico Hayden White formula uma resposta alusiva: “[...] toda ficção deve passar por um teste de correspondência (deve ser ‘adequada’ como imagem de alguma coisa que está além de si mesma), se pretender apresentar uma

²⁵ A esse respeito, Jean-Claude Bernardet afirma que: “Os inconfidentes é mais que um filme que permite esse espaço legal. Às vésperas dos festejos do sesquicentenário da Independência, o ministro da Educação pede aos cineastas que produzam filmes históricos, naturalmente fornecendo determinada imagem da História do Brasil. Em 1972, Joaquim Pedro de Andrade lança *Os inconfidentes*, um filme histórico, mas que com certeza não contribui para uma visão pomposa e heroica da História do Brasil, em que o povo seria liderado por heróis que expressam fielmente as suas vontades. Ao contrário: uma história de anti-heróis, desvinculados do povo, traidores, e da qual o povo está acintosamente ausente.” (BERNARDET, 2013, p. 73).

visão ou iluminação da experiência humana do mundo.” (WHITE, 1994, p. 138).

Ao descortinarmos o ensaio *Uma teoria da paródia* (1985), especialmente na introdução, a teórica Linda Hutcheon relata a dificuldade de validação crítica externa feita em relação aos vários modelos de arte. A autora (1985, p. 11) parafraseia algumas considerações do teórico francês François Lyotard– utilizando-se da expressão “falta de fé em sistemas” para diagnosticar uma espécie de “validação extrínseca”, em relação ao conteúdo crítico das obras artísticas na contemporaneidade. Em outros termos, ao “desconfiarem” da falta dessa mesma validação apontada pela autora, os escritores por meio de suas obras artísticas tenderam a formularem sua crítica “dentro das suas próprias estruturas.” Ou seja, partindo para a inserção de excertos metareflexivos literários dentro das narrativas. Diversos trechos metareflexivos aparecem no decorrer dos romances *A República e Conspiração*, evidenciando uma preocupação, por parte de Tapioca, na elaboração constante da linguagem, assumindo que sua bagagem estilística se comporta como elementos experimentais de um constante fazer laboratorial. Além disso, a sátira constante permite o autor inovar nesse quesito tão importante ao Novo Romance Histórico. No romance *Conspiração*, capítulo VIII, localidade de Vila Rica, dezembro de 1786, temos: “Os portugueses não nos permitem ter escolas: precisam da nossa ignorância para nos oprimir! Somos tratados como uma manada de bestas de carga, tocada por almocreves!” (TAPIOCA, 2008, p. 52).

Por esse motivo, dentre outros, é comum identificarmos muitos romances de natureza contemporânea que buscam correlações em obras anteriores para compor as narrativas propostas. Esta súmula expandida pelo olhar da paródia atesta que a linguagem passa a ser questionada, problematizada, reformada, fundindo e refundindo palavras e expressões, o romancista histórico da atualidade faz crítica paródica dentro do próprio texto. E, de fato, isso ocorre com a paródia, pois o autor descodifica o texto lido e recodifica a seu favor, problematizando aspectos não problematizados no texto parodiado. Em suma, tanto na *República* como em *Conspiração*, teremos formas e maneiras de deturpar essa “falta de fé nos sistemas”, especialmente quando o assunto é questionar as instituições políticas e governamentais de época.

Remetendo continuidade ao assunto tratado, outra característica dialógica e complementar ao efeito paródico por parte de Tapioca são as inserções deliberadas dos pastiches com vistas a representarem outras formas de comunicação na redação escrita. Essas inserções são predecessoras de leituras e releituras da Literatura e História nacionais

que sempre cativam o autor baiano na busca incansável de fontes ao seu trabalho. A estratégia por parte do autor não é retórica, pois alimenta estrategicamente uma nova forma de fazer romance histórico. Os modelos de pastiche utilizado pelo autor baiano adquire efeito de realidade e verossimilhança e, conseqüentemente, angariam novos horizontes estéticos ao romance, condicionando um leitor mais atento ao assunto. A autora Linda Hutcheon (1985, p. 56) advoga que tanto o uso da paródia como o uso do pastiche, funcionam como “empréstimos confessados”, assumindo estratégias de imitação das artes.

Oscilando em letras garrafais ou simplesmente aderindo ao recurso de marcadores tipográficos diferenciados, Tapioca parte para inovação estilística da linguagem sem antes acreditar que é possível utilizar de artefatos criativos para colocar uma nova roupagem na redação, funcionando também como “recurso das colagens” (WEINHARDT, 2007, p. 71), conforme aponta a pesquisadora Marilene Weinhardt. Assim, o autor opta pela inovação, registrando que seus romances históricos não reproduzem modelos já ultrapassados de estilos, mas acrescenta algo novo e original. Recurso estilístico já utilizado por outros escritores à moda Umberto Eco e seus seguidores, no entanto, Tapioca inova linguisticamente/estilisticamente acerca dessa montagem. Conforme diz, a autora Tiphaine Samoyault: “O pastiche também deforma, mas imitando o hipotexto, enquanto a paródia o transforma.” (SAMOYAULT, 2008, p. 55). A título de exemplo no romance *A República*, esse modelo fica nítido na apresentação da escola de língua latina criada por Quincas, nas imediações do centro do Rio de Janeiro no ano de 1824. “Escola de Primeiras Letras Dona Eugênia José de Menezes Instrução Paga DISCE AUT DISCEDE MDCCCXXIII” (TAPIOCA, 1999, p. 302). Portanto, a preocupação estética por parte de Tapioca é tão exclusiva que, mais do que se deter no conteúdo que narra, ele sublinha os modos da transposição linguística por meio das estratégias mencionadas.

É sabido que muitos escritores de natureza contemporânea enriquecem os seus romances históricos utilizando as categorias da paródia, como já demonstramos em algumas partes. Pelo poder da paródia, muitos escritores utilizam de outras obras literárias e históricas visando transformar a roupagem antiga em uma nova vestimenta satisfazendo várias interlocações possíveis. Assim, para efeitos comprobatórios bastaríamos averiguar o quanto Cervantes aproveita das novelas de cavalaria para recompor a vida do ilustre fidalgo D. Quixote de La Mancha. Diz o teórico Mikhail Bakhtin: “O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo

das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular [...]” (BAKHTIN, 2002, p. 399). A questão mais curiosa é que nem sempre o leitor consegue identificar os fragmentos paródicos no escopo do romance, pois tamanha perfeição ou mesmo truque por parte do ficcionista faça com que os trechos passem despercebidos.

É contundente afirmarmos que Ruy Reis Tapioca interpreta os fatos históricos à moda picaresca, ou seja, não evoca o pragmatismo romântico engessado nos bastidores da criação histórica do século XIX, à moda José de Alencar, conforme já assinalamos. O lado picaresco aparece em diferentes passagens do romance *A República* ao contrário de *Conspiração* que possui uma densidade mais séria e documental. Este escamoteia o lado picaresco e satírico para dar lugar a um tratamento mais entrelaçado aos fatos históricos de época. Um excerto, dentre vários outros, nos chama atenção pelo mal estar fisionômico o qual o protagonista descreve suas angústias. Nas suas palavras: “Minha cabeça, outrora jardim de vastíssima touceira capilar, exhibe completa ausência de pelame; os membros, superiores e inferiores, escangalhados pela artrose, já não têm mais serventia.” (TAPIOCA, 1999, p. 23). Não obstante, a paródia nos tempos atuais é uma marca registrada das diferentes artes: seja no cinema, na música, nas artes plásticas, enfim na literatura em particular. É através da reelaboração do fazer literário, da distorção do clássico, da ridicularização dos mestres canônicos, do remanejamento do discurso, do rearranjo verbal, que a paródia, com efeito, estabelece novos rumos por meio da linguagem verbal, inventariando novas tendências para a literatura. Uma estratégia marcante na literatura brasileira e universal que, como esclarece Linda Hutcheon: “A paródia é, pois, uma via importante para que os artistas modernos cheguem a acordo com o passado – através da recodificação irônica [...]”(HUTCHEON 1989, p. 185).

A importante definição, dentre outras elaboradas, do termo “paródia” estabelecida pela pesquisadora canadense Hutcheon implica em aceitarmos a dificuldade de percorrer os primórdios dessa definição.

²⁶A nosso ver, a variedade cultural e geográfica resgatada pelo universo

²⁶ O autor Simon Dentith também especula sobre as dificuldades de definição do termo tamanha inconstância e imprecisão encontrada em outros pesquisadores. “O termo 'parodia' possui subsequentemente um longo e complicado histórico, adquirindo diferentes conotações como as práticas artísticas a que tem sido feito para se referir têm-se alterado. Os diferentes significados partem, também, de variadas tradições nacionais. Vou discutir aqui

interdisciplinar artístico, assim como sua aplicabilidade nos contextos condizentes, também implica numa precisão do próprio conceito.²⁷ Demandaria tempo para parafrasearmos o conteúdo semântico que já foi bem defendido por outros teóricos, como é o caso do pesquisador Simon Dentith, no seu ensaio *Parody* (2000). Neste, Dentith esmiúça o conceito, passando por Aristóteles, atravessando as epopeias clássicas de Homero, tanto na *Ilíada* e a *Odisseia*, dialogando com Aristófanes, entre outros necessários para a contemplação do tema.

Dentro deste panorama eclético filosófico, o autor delinea como atuais pensadores do efeito da paródia: Gerard Genette com o seu clássico conceito contido no seu livro *Palimpsestos* (1982); “um livro que pode representar todas as tentativas para oferecer distinções rígidas e rápidas entre os vários tipos de paródia - farsa, burlesco, e assim por diante” (Tradução nossa).²⁸; Margaret Rose no seu livro

quatro relatos recentes de paródia que todos oferecem definições concorrentes. O ponto não é para julgar entre eles, mas para ver se é possível assimilar essas definições para a conta de paródia, baseada em interação linguística e por escrito, de que eu ofereci”. (Tradução nossa). “The term ‘parodia’ has subsequently had a long and complicated history, acquiring differing connotations as the artistic practices to which it has been made to refer have themselves altered. The different meanings in part spring, also, from varying national traditions. I shall discuss here four recent accounts of parody which all offer competing definitions. The point is not to adjudicate between them, but to see whether it is possible to assimilate these definitions to the account of parody, based upon linguistic and written interaction, that I have offered.” (DENTITH, 2000, p. 11).

²⁷ O crítico André Trouche novamente reforça tal perspectiva interdisciplinar trabalhada nos estudos literários. Nas suas palavras: “Nos últimos anos, delinea-se paradoxal e curioso fenômeno no horizonte do discurso crítico. Por um lado, a produção e os estudos literários encaminham-se, decididamente, no sentido da interdisciplinaridade, da superação de toda e qualquer rigidez na consideração de fronteiras e distinções entre formas e gêneros literários; por outro, o grau de complexidade exibido hoje pelo modelo crítico-teórico traz consigo uma necessidade de aprofundamento e de rigor analítico, que, em sentido oposto, direciona-nos, diretamente, para a especialização e para a delimitação rigorosa de conceitos e campos de estudo.” (TROUCHE, 2002, p. 71).

²⁸ “[...] a book which can represent all attempts to offer hard and fast distinctions between the various kinds of parody – travesty, burlesque, and so on.” (DENTITH, 2000, p. 11)

Parody/Metafiction: Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction (1979) “No primeiro livro, especialmente, Rose argumenta que certos tipos de ficção paródica são consideradas metaficções [...] o texto paródico mantém-se como um espelho para suas próprias práticas de ficção, de modo que é ao mesmo tempo uma ficção e uma ficção sobre ficções.” (Tradução nossa).²⁹; Robert Phiddian no seu livro *Swift's Parody* (1995) “Phiddian estende o argumento de um em que o texto paródico é uma ficção sobre outras ficções ao argumento que sugere que a paródia lança alguns dos próprios fundamentos da escrita.” (Tradução nossa).³⁰; por último, o autor cita a pesquisadora Linda Hutcheon no já citado *Uma teoria da paródia: Ensinaamentos das formas de arte do século XX* (1985) “Hutcheon é avesso a oferecer qualquer definição trans- histórica da paródia, concentrando-se sobre as formas que certas formas de arte do século XX oferecem alusões paródia à arte do passado.” (Tradução nossa).³¹. De acordo com o nosso raciocínio, sem adentrarmos na definição dos autores citados, uma leitura desses quatro importantes teóricos mencionados por Simon Dentith constituiria fator imprescindível para aqueles pesquisadores que desejam tomar conhecimento profundo do termo.

É necessário esclarecermos que não é nossa intenção rastreamos todos os meandros do termo paródia, assim como suas ramificações, mas situar o leitor acerca de algumas informações pertinentes, embasando o nosso estudo para clarificarmos as leituras de *A República* e *Conspiração*. É importante falarmos que a estrutura paródica parece ser um termo bastante implícito ao próprio romance histórico de Ruy Reis Tapioca e, por esse motivo é importante

²⁹ “[...] In the former book especially, Rose argues that certain kinds of parodic fiction act as metaficções [...] the parody text holds up a mirror to its own fictional practices, so that it is at once a fiction and a fiction about fictions.” (DENTITH, 2000, p. 14)

³⁰ “[...] Phiddian extends the argument from one in which the parodic text is a fiction about other fictions to argument which suggests that parody throws some of the very fundamentals of writing [...]” (DENTITH, 2000, p. 15)

³¹ “Hutcheon is averse to offering any trans-historical definition of parody, concentrating instead on the ways that certain twentieth-century art forms offer parodic allusions to the art of the past.” (DENTITH, 2000, p. 16)

rastreamos tal questão. Desse modo, é indispensável examinarmos o termo “paródia” e suas demais definições e redefinições ao longo das décadas, assim como os principais comentários daqueles autores que comungam com algumas observações cujo conteúdo aproxima-os com a ironia e a sátira. Partindo da definição da pesquisadora Elisabeth Wesseling que a paródia serve relativamente para “tirar sarro de formas convencionais” (Tradução nossa).³², é possível averiguarmos que na maior parte das vezes, a mesma pode ser desconstruída pela sátira.

Concentramo-nos em esclarecer que a preocupação de Wesseling é apresentar as formas e as maneiras desconstrutivas do universo paródico, ora exigindo um leitor mais preparado a tais negociações, ora atingindo também aquele leitor desavisado que consiga também admitir a desconstrução operada pela sátira. Por sua vez, a autora Patricia Waugh (1984, p. 78), tece a frase “o criticismo fornece no próprio trabalho pelo processo que produz a piada ou paródia” (Tradução nossa).³³, que também alude a metodologia utilizada por muitos escritores na busca de um amparo problemático e crítico a seus textos. E, o autor Tapioca não deixará isto de lado, pois tal fator citado por Waugh é esclarecedor para exemplificarmos junto ao romance *Conspiração* a própria arte do autor na inclusão de diversas reflexões acerca desse ato crítico. Logo no segundo capítulo, situado na cidade de Paris, temos as palavras do narrador: “Vejam o caso do Brasil: sustenta a Coroa portuguesa com ouro, diamantes, açúcar, fumo e aguardente, desde o início deste século, mas foi a Inglaterra a beneficiária dessas riquezas, visto que há muito em Portugal é uma espécie de colônia comercial dos ingleses.” (TAPIOCA, 2008, p. 22). Em resumo, acaba sendo comum que Tapioca consiga cumprir tal tarefa, pois, conforme salientam as autoras, ele também modifica as formas tradicionais impostas pela ação da ironia, assim como abusa demasiadamente do senso crítico para reformular seu enredo.

Conforme nossa leitura, salvo engano, não conseguimos verificar em qual momento a sátira ou a ironia é atrelada quando Tapioca faz paródia a outros livros da história ou da literatura brasileira. Obviamente que o autor, se as utilize, faça uso visando defender suas estratégias autorais, ou seja, deixar claro que não é possível escrever

³² “make fun of conventional ways” (WESSELING, p. 178)

³³ “the criticism is provide in the work itself by the process which produces the joke or parody”. (WAUGH, 1984, p. 78)

romance histórico sem observar o movimento literário anterior. É muito comum que a sátira, como o autor ressalta, sirva para furtar o formalismo pragmático das instituições sociais que regiam o período colonial e imperial de época no Brasil. Para o pesquisador Wilton Fred “A ironia apresenta-se em *A República dos Bugres* como possível instrumento de desmonte, desconstrução, desaturização.” (OLIVEIRA, 2005, p. 80). Ao estimular essa postura irônica, o Novo Romance Histórico, escrito por Tapioca, estimula também uma forma autônoma de formular as informações históricas: comparando, observando, questionando, descobrindo novos conhecimentos que estavam escamoteados nos documentos oficiais, devido, em larga medida à seriedade de alguns modelos.

Ao leitor é possível notar que tanto em *A República* ou *Conspiração*, o autor desmonta a seriedade do discurso das personagens históricas figuradas nos compêndios históricos por via da sátira. Na apresentação do escritor Machado de Assis, que dará aulas de Latim ao protagonista Quincas, é possível atestarmos o olhar satírico em relação a sua tamanha inteligência. “Contou-me o vigário da igreja da Lampadosa, seu mestre de Latim, que a criaturinha é um fenômeno de inteligência: fala latim e francês, com apenas oito anos de idade, apesar de toda miséria que o cerca e a desgraceira que herdou desde o seu nascimento.” (TAPIOCA, 1999, p. 351). Ao que tudo indica, parece que o riso visa justificar a desgraça nacional embutida na fala de algumas personagens, em maior grau no romance *A República*. A título de curiosidade, Tapioca já afunilava tal proposta, nos romances históricos *O Proscrito* (2004) e *Admirável Brasil Novo* (2002) em que esta prática acaba sendo muito frequente. Já a ironia está inerente ao uso dos historiadores e sociólogos que o autor usa e abusa, visando movimentar o discurso romanesco. Diz o autor Flavio Kotche: “A paródia tem um certo gesto satírico, mas ela se distingue da sátira porque esta se volta contra personagens e situações, enquanto que ela se volta sempre para um determinado texto literário.” (KOTCHE, 1981, p. 139). Como podemos observar, a intenção do autor é valorizar o mote essencial praticado por muitos romancistas que praticam a estratégia da paródia nos seus romances, ora operando com as situações convencionais, ora desmontando-as para melhor efeito. As palavras da autora Ana Paula Arnaut esclarece melhor tal tendência:

Apesar da paródica auto-reflexividade e da desorganização sintáctica, entre outros aspectos, as obras post-modernistas claramente se enraízam na

realidade política e cultural quer pelo tratamento mais ou menos velado de temas e de tempos históricos, quer pelo recurso a personagens recognoscíveis. (ARNAUT, p. 68, 2002).

No trecho citado, a pesquisadora Arnaut, especialista no romancista José Saramago, trata da questão da paródia num contexto cultural português, conforme atestamos na leitura do seu livro. Assim, preencher os claros da história documental via paródia, ou deturpar o enredo de outros romances históricos é uma das missões do romancista pós-moderno e, não a única. Logicamente que a reflexão acerca da elaboração da escrita, o descompasso sintático, o abuso da distorção do cânone, enfim todas essas estratégias são alimentadas pelo romancista histórico do século XXI. Ademais, é lógico que isto não significa que o estilo de escrita não é simplesmente um desvio da seriedade tratada por muitos romancistas históricos os quais lançam total empenho para preencher lacunas da História, visando questionar os fatos e eventos, dando voz aos sujeitos subalternos, entre outros.

Sob esse ângulo, o enraizamento político e cultural absorvido pelo escritor contemporâneo, conforme menciona Arnaut no excerto, é extremamente indispensável para compor seus romances. Ao ver da pesquisadora, a paródia possui um viés direcionado a fazer do texto algo em constante processo problematizador da própria criatividade literária, ou seja, um constructo permanente em torno da elaboração do texto. Por alusão, cremos na possibilidade dessa reflexão conectar fatos em comum ligados ao contexto literário brasileiro, pois, a nosso ver, Tapioca conjuga elementos políticos-ideológicos na formulação dos seus romances históricos ao resgatá-los pela prática da paródia, ora examinando o contexto atual da escritura, ora priorizando as ações culturais existentes entre Brasil e Portugal.

Voltando ao contexto da ironia, em *A República dos Bugres* o caráter irônico, como já dissemos, é mais proposital ao escopo da narrativa do que em *Conspiração*.³⁴ Naquele, Tapioca já antecipa a

³⁴ A respeito da ironia marcante nos textos de muitos escritores, especialmente no contexto europeu do século XX, o autor Gyorgy Lukacs afirma que: “A ironia do escritor é a mística negativa dos tempos sem deus: uma docta ignorância em relação ao sentido; uma amostra da manobra benéfica e maléfica dos demônios; a recusa de poder conceber mais do que o fato dessa manobra, e a profunda certeza exprimível apenas ao configurar, de ter na verdade alcançado, vislumbrado e apreendido, nesse não querer-saber e nesse não-poder

defesa de uma ironia condizente aos clássicos picarescos,³⁵ como já exploramos em páginas anteriores. É importante sublinharmos que em *Conspiração*, a ironia não é tão explícita como no romance *A República*, pois de fato naquele estilo sério amarrado ao historicismo doutoral de época desfavoreceu alguns modelos irônicos. Em suma, o irônico não se desvencilha da erudição que marca a sua linguagem, pois nela o autor baiano se nutre de encarar historicamente o Brasil e suas instituições como algo inevitavelmente discursivo e paradoxal.

Em outras palavras, a ironia (numa espécie de ridicularização do passado) também visa desmontar o discurso oficial praticado pelos mártires históricos (sejam aqueles que vivem nos arredores da Corte portuguesa, sejam aqueles oriundos da trama da Inconfidência Mineira),

saber, o fim último, a verdadeira substância, o deus presente e inexistente. Eis por que a ironia é a objetividade do romance.” (LUKÁCS, 2009, pp. 92-93).

³⁵ Sobre a questão do gênero picaresco e suas ressonâncias no universo literário ocidental, o crítico Marcelo Backes ressalta logo na introdução do livro *A vida de Lazarillo de Tormes*. Segundo o autor: “Os desenvolvimentos imediatamente posteriores do romance pícaro deram origem ao brilhante Guzman de Alfarache de Mateo Alemán, publicado entre os anos de 1588 e 1605. Cervantes retribuiria o gênero com toda a sua maestria nas Novelas Exemplares, publicadas em 1613, sobretudo naquela que leva o título de ‘Rinconete y Cortadillo’. Em 1616, Francisco de Quevedo, ainda na Espanha, daria continuidade ao gênero através do romance Buscón. Na França, Lesage constituiria o pícaro francês através de Gil Blas, publicado entre os anos de 1715 e 1735. Na Alemanha o desenvolvimento do romance pícaro redundaria no *Simplicissimus*, a obra de Grimmelshausen. O mesmo Grimmelshausen publicaria um romance intitulado *A pícara coragem*, em que a principal personagem é não um herói, mas sim uma heroína pícara. Com a obra, o escritor alemão faria apenas continuar a tradição do frade dominicano Andreas Perez (que atendia pelo pseudônimo de Francisco Lopez de Ubeda) e seu *A pícara Justina*, publicado já em 1605 na mesma Espanha do Lazarillo. (BACKES, 2012, p. 11). Outra citação que merece transcrição na íntegra sobre tal perspectiva é o livro *Aspectos da Literatura Colonial Brasileira* (1984), ao qual o autor Oliveira Lima tece algumas explicações a respeito dos romances picarescos. “Os soberbos romances picarescos espanhóis, como Lazarillo de Tormes e o Guzman de Alfarache, pintam do modo mais realista, mais impressivo, o viver extraordinário de um mundo de mendigos e de desabusados em cata da grosseira códea de pão que os empatasse de cair inanimados, por todos os meios que não fossem a indústria e o trabalho, aguardando com rara constância os dons imprevistos da fortuna, para com a indiferença dissipá-los.” (LIMA, 1984, p. 106).

sabendo que a história não pode ser algo devidamente idealizado. No romance *A República*, localidade do cais de Belém, novembro de 1807, temos o fragmento: “Cena mais lamentável a História da humanidade jamais presenciou... Portugal não reagiu com um só tiro, não esboçou a mais mísera reação; entregou-se o país inteiro a um bando de franceses estropiados [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 42). Ademais, é a partir daí que o verniz passadista idealizado se corrompe, apresentando ao leitor uma História coberta de erros, farsas e imperfeições – justificando parte do atraso econômico e cultural do Brasil. Assim, essas autoridades históricas e referenciais representadas não são exaltadas pela sua grandeza épica. Ao ver do pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira “[...] a literatura histórico-contemporânea buscou no riso o instrumento demolidor não só do presente, mas do passado.” (OLIVEIRA, 2005, p. 201).

Em linhas gerais, qualquer leitor precisa saber que boa parte do que acontece no desenvolvimento do romance *A República* não é somente história documentada por meio de outros livros históricos, mas momentos históricos recriados com muita sátira e engenhosidade estilística – aquele episódio citado, dentre muitos outros, que o narrador resolve recriar o encontro do professor Quincas com o escritor Machado de Assis é devidamente alicerçado na ironia.³⁶ “O mulatinho Joaquim Maria, de oito anos de idade, de aparência enfermicha, tímido e raquítico, era de origem muito humilde.” (TAPIOCA, 1999, p. 351). Hutcheon (HUTCHEON, 1985, p. 62) salienta ostensivamente que a sátira pode ser considerada como um dos objetivos da paródia, todavia não a única e principal função. Desse modo, a problematização da história oficial via ficção, o escamoteamento das fontes, a deturpação dos modelos canônicos, a manipulação dos fatos históricos e conjuntamente com a ironia, articulam estratégias indispensáveis no trato desses acontecimentos.

É óbvio que quando Tapioca utiliza uma espécie de ironia hiperbólica como ferramenta linguística, acaba deixando a narrativa mais saborosa. Conforme vaticina a pesquisadora Beth Brait: “[...] a ironia é surpreendida como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta-

³⁶ Ver: TAPIOCA, Ruy. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, pp. 347-353. O episódio tem início na Escola de Primeiras Letras ‘Dona Eugênia José de Meneses’, localizado na rua do Sabão, nr. 38, Rio de Janeiro, datado de julho de 1847. A leitura integral dessas páginas indicará ao leitor o grau de ironia desse acontecimento.

referencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros.” (BRAIT,1996, p. 15).

É curioso dizermos que Ruy Tapioca, no romance *A República*, parece privilegiar nas suas personagens picarescas uma ironia que funciona como metáfora para compreendermos o Brasil contemporâneo, em especial a compreensão do sujeito mau caráter. De acordo com nossa leitura, ao criar um distanciamento mediatizado pela ironia e pela sátira, o leitor percebe a crítica e a mudança de perspectiva diante dos episódios. Em uma determinada passagem do romance, logo no primeiro capítulo, um diálogo (conversa entre Quincas e D. Maria Celestial D. Ajuda), figura tal questão de forma majestosamente irônica. “_ É vero que fica o Brasil no fim do mundo, senhora? – Se lá fica, não sei, mas, se é que o mundo de cu é provido, com certeza é pelo Brasil que ele se borra!” (TAPIOCA, 1999, p. 35). Em particular, a demagogia praticada amplamente pelos personagens, sejam eles históricos ou imaginários, é alvo que serve de estratégia sarcástica. Desse modo, entrelaçando os episódios e fatos pertencentes ao passado do século XIX no romance *A República*, Tapioca toma de empréstimo diversos textos da literatura brasileira, em especial, àqueles que tratam do herói sem caráter e do sujeito mal intencionado, como é o caso da personagem Macunaíma, de Mário de Andrade.

Conforme a leitura do romance do autor baiano foi possível identificarmos que o protagonista Quincas possui fortes semelhanças com a protagonista de Mário de Andrade, em especial a esperteza e a falta de caráter. Em *A República*, o narrador em terceira pessoa, abusando da ironia e identificando a falta de vergonha e caráter descreve: “O menino Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira, por Quincas conhecido, exsuda frios suores na disputa pelo posto de jardineiro-mor do palácio real, em meio a um estranho certame [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 32). Curioso atestarmos que a intromissão de outros textos na ficção de Tapioca é também assinalada pela presença daqueles que o próprio autor relata fazer parte de seus gostos literários, conforme entrevista realizada³⁷. Frisando: o jogo intertextual que Tapioca firma com a

³⁷ Ver: TAPIOCA, Ruy Reis. Entrevista concedida ao pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira. In: *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC, 2005.

tradição literária brasileira e europeia é distintamente profundo e denso. A esse respeito assevera a pesquisadora Tiphaine Samoyault: “O texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores.” (SAMOYAULT, 2008, p. 18).

O caráter intertextual no romance *A República dos Bugres* é desafiador e problemático, pois o autor não mediu esforços para ler e reler diversos livros da História nacional. Em várias passagens, notamos esse efeito alusivo, ainda no primeiro capítulo, conforme argumenta o narrador: “Pudesse eu escrever como se construiu este gigantesco terreno baldio das Américas... Tivesse eu ainda forças para contar a História deste país, que vivi de corpo presente, tão diferente da enxarada nos livros.” (TAPIOCA, 1999, p. 31). Por esse viés, é comum Tapioca delegar ao narrador ou mesmo a um personagem uma crítica profunda às questões históricas das figuras anônimas da nacionalidade brasileira. Não se trata de legitimarmos que o autor baiano buscou apenas nessa característica uma espécie de literatura panfletária, ou de caráter denunciante. Nesse solo tão pouco arado, caberia uma investigação que ousasse comprovar as divagações literárias que Tapioca utilizou para compor tais questões. Atingindo aspectos pouco esclarecedores da vida de algumas personalidades, inventariando novas percepções excessivamente irônicas, Tapioca formulou várias reflexões a respeito da genealogia de autoridades que nem sequer foram lembradas nos livros didáticos de História brasileira.

É importante considerarmos que o discurso do romancista difere um pouco do historiador quando o assunto é ampliar os horizontes do conteúdo já dito por eles. Exemplo significativo desse sujeito anônimo é a figuração da personagem histórica D. Obá II, personalidade ilustre que aparece várias vezes no romance. Enquanto Tapioca amenizou este caráter rústico e selvagem da personalidade D. Obá II, apelando estrategicamente para a sátira, Eduardo Silva o historiciza nas suas verdadeiras dimensões, ressaltando as principais dificuldades até sua elevação na Corte portuguesa. A sátira parte, na maior das vezes, pelo excesso de imaginação do romancista, que prolonga os costumes da própria personagem histórica. Na voz do narrador: “Dom Obá d’África olhou para a garrafa de aguardente quase vazia, sobre a mesinha-de-cabeceira, e sentiu a boca salivar.” (TAPIOCA, 1999, p. 328). Essa condição da luta diária pela sobrevivência de D. Obá II já foi alvo de

investigação no seu livro *Dom Obá II D'África, o príncipe do povo* (1997). No capítulo “O vassalo fiel”, o autor expõe essa problemática. Nas suas palavras: “A luta diária pela existência, algo que Dom Obá II d'África enfrentou em comum com os outros migrantes nordestinos na capital do Império, e que ele próprio descreveu tão vivamente como ‘espinhos e economias’, era, entretanto, apenas um traço de sua vida.” (SILVA, 1997, p. 93).

Nesse sentido, é curioso problematizarmos que não existe artefato literário cujo conteúdo não beba na fonte de outros romances, embora seja necessário concordarmos que muitos autores ainda sofram para adicionar referência de leituras dos clássicos realizadas. A busca ao passado é constante e revigorante, conforme assinala a autora Elisabeth Wesseling: “Por isso, é ainda mais notável que um grande número de escritores pós-modernos têm se voltado para o passado coletivo como uma fonte de inspiração”. (Tradução nossa).³⁸ Regra ou não, o certo é que a tessitura ficcional contemporânea carece de conteúdo para compor suas propostas ficcionais, destarte, os romancistas acabam encontrando no passado um novo/velho arcabouço a ser explorado.³⁹ Assim, tomando como empréstimo a “memoria colectiva”, (PONS, 1996, p. 70) conforme assevera a pesquisadora Maria Cristina Pons, o romancista histórico resolve recriar determinado período com base naquilo que já se encontra formulado pelo povo. Sob este aspecto, quando eles não encontram, recriam episódios já lidos, colocam novas roupagens de caráter ao perfil daqueles personagens, reescrevem cenários já lidos,

³⁸ “It is therefore all the more remarkable that a great number of postmodernist novelists have turned to the collective past as a source of inspiration.” (WESSELING, 1991, p. 1).

³⁹ O teórico Mikhail Bakhtin defendeu acuradamente essa hipótese. A difícil tarefa de encontrar matéria-prima para o conteúdo de algumas narrativas por parte do romancista devido ao tempo presente ser transitório e efêmero. Para ele, o romancista deve beber no passado se visa formular algo mais consistente. Nas suas palavras: “A época contemporânea enquanto tal, ou seja, enquanto conserva o seu aspecto de atualidade viva, não pode, como dissemos, servir de objeto de representação dos gêneros elevados. A atualidade da época é uma atualidade de nível ‘inferior’ em comparação com o passado épico. Menos que tudo ela pode atuar como ponto de partida para a interpretação e da avaliação só pode se localizar no passado absoluto. O presente é algo de transitório, fluente, é uma espécie de eterno prolongamento, sem começo e nem fim.” (BAKHTIN, 2002, p. 411).

reconstroem andanças já desenvolvidas, enfim aproveitam toda a sua biblioteca particular para compor os seus romances.

De acordo com Tiphaine Samoyault, o texto literário mantém-se por lembranças do passado, e a narrativa: “[...] exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto.” (SAMOYAUULT, 2008, p. 47). Em outras palavras, esse movimento de lembrança exposto no fragmento se torna indispensável, pois os romancistas históricos precisam recriar períodos históricos que os livros de história não chegaram a mencionar. Ainda a esse respeito corrobora Peter Gay: “Inventar a realidade é uma atividade exigente. É como completar um mosaico em que algumas peças estão faltando e outras são ilegíveis.” (GAY, 2010, p. 21). As lembranças podem ser recriadas a partir da colheita de depoimentos ou mesmo da recordação da leitura realizada dos clássicos literários. Em suma, o romancista insiste na perseguição de uma poética que favoreça o seu empenho romanesco e isso implica necessariamente na utilização de outras bibliotecas.

Não obstante, é no folhear desinteressado dos livros, que estão arrumados nas estantes e prateleiras, que o romancista histórico adquire e recupera matéria-prima para enriquecer os seus romances. Como já frisamos, mesmo que seja interessante, não é nosso interesse vasculhar a biblioteca particular do escritor Ruy Tapioca, tampouco o seu espólio documental, assim como os escritos à margem existentes em boa parte dos seus livros. Obviamente que por meio de uma bagagem de leitura, assim como uma memória ativa da realidade nacional, o autor delega voz ao narrador desmembrando possíveis alusões a outros romances e compêndios históricos.

Em *A República*, capítulo II, temos um interessante episódio, situado na cidade de Lisboa, datado do dia 27 de novembro de 1807. Nas palavras do Príncipe Regente: “Nos fólhos reais, lavrados por físicos-cirurgiões-barbeiros da Corte, em fins do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1791, consta que a soberania de Portugal [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 37). Como observamos, o fragmento anuncia a estratégia da comprovação documental exposta pela personagem, remetendo conferência a condição verídica do acontecimento. Em *Conspiração*, capítulo dois, cidade de Paris, novembro de 1786 também temos o esforço documental dando conta da situação do enredo. Nas palavras do narrador: “Ante o sorriso dos auxiliares, a sabujar-lhe a fina ironia, Jefferson apressara-se em aduzir: Não são palavras minhas, senhores: a frase é de Shakespeare.” (TAPIOCA, 2008, p. 23). Dessa

maneira, o jogo memorialístico literário nasce quando o escritor menos espera, instigando-o a perfazer alusões a outros livros, conseqüentemente expandindo-os com novos desdobramentos ficcionais. Retirando aspectos literários de alguns cânones da literatura universal, como é o caso do dramaturgo Shakespeare, ou apenas refletindo sobre o fazer literário, Tapioca conjuga aspectos intertextuais diferenciados na sua prosa histórica. Novamente, a pesquisadora Tiphaine Samoyault contribui: “Fazendo da intertextualidade a memória da literatura, propõe-se uma poética inseparável de uma hermenêutica: trata-se de ver e de compreender do que ela procede, sem separar esse aspecto das modalidades concretas de sua inscrição.” (SAMOYAULT, 2008, p. 47).

Em última análise, o escritor Ruy Tapioca, assim como diferentes romancistas históricos também buscaram representar os acontecimentos evidenciados acima de formas diferentes. Assim a metáfora do fogo utilizada durante nosso raciocínio preliminar substancia o caráter devidamente livresco que o romancista histórico deve se ater a realidade da escrita, sem antes permanecer isolado de algumas referências. A reescrita do Novo Romance Histórico via abastecimento de textos historiográficos fortalece também o interesse do leitor pela obra, pois, como muitos apontam, o conhecimento da História pode ser iluminado pela leitura de romances históricos. Como observamos, os enredos de *A República e Conspiração* conjugaram artefatos de outros livros, compêndios, ensaios, satisfazendo as técnicas paródicas e intertextuais tão vigentes no Novo Romance Histórico. Embora pareça complicado, assim como difícil trazer à baila todas as questões arqueológicas da produção de ambas as narrativas (*A República dos Bugres e Conspiração Barroca*) produzidas em tempos atuais, fatos que remontam a uma espécie de articulação entre passado e presente, não podemos deixar tal hipótese de lado ou mesmo escamoteá-la para um segundo plano. Importante salientarmos que nem sempre as fontes históricas utilizadas por Tapioca são fáceis de serem detectadas, pois tais inferências demandam várias leituras, assim como o conhecimento de outros textos literários e historiográficos.

3.3 UM CENÁRIO HISTÓRICO PARA A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA

No ensaio *O romance Histórico no Romantismo Português* (1979), o autor Castelo Branco Chaves ressalta que boa parte da crítica aponta que constitui falha capital àqueles romances históricos cujo

enredo não possui fundo cenográfico. Fruto do olhar sobre o Romance Histórico em Portugal, em especial, o período romântico conforme anuncia o título, acreditamos que a reflexão pode reverberar nas atuais reflexões ao contexto dos romances históricos formulados no Brasil contemporâneo. É por meio dessa reflexão que movimentaremos o nosso fio condutor em diante. Não é fácil rastreamos todas as passagens que representam os principais logradouros públicos e privados que compõem o cenário descrito nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*⁴⁰ - e, confrontarmos com algumas ilustrações e pinturas de época. Sem receios, o leitor mais tradicional precisa permanecer atento às descrições espaciais, visando também assimilar a cor local e a fisionomia de época com o desenvolvimento dos mecanismos do próprio enredo. Com rigor técnico, Tapioca elucida alguns acontecimentos pretéritos, pintando o cenário antigo e recheando o palco em que desfilam as personagens.

Se a literatura de Tapioca representou ou não as referências de época, através de uma estratégia intertextual, utilizando também manobras paródicas para recriar os cenários e os espaços de época, são questões que seguidamente serão alvo de análise. Mesmo que fosse possível e necessária tal empreitada, anunciamos que pretendemos apenas ler os fragmentos que esboçam realmente uma melhor caracterização dos variados cenários, ou seja, aqueles que circunstanciam em maior grau os desdobramentos das ações das

⁴⁰ Instigante e curioso – salientar que a escritora Cecília Meirelles, no seu livro *Romanceiro da Inconfidência*, mais especificamente no subtítulo “Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência” faz questão de mencionar o potencial criativo que o cenário das cidades mineiras lhe motivou a escrever o romance. A própria autora realizou algumas visitas a essas cidades antes de potencializar suas memórias através dos versos líricos. Nas suas palavras: “Então, dos grandes edifícios, um apelo irresistível me atraía: as pedras e as grades da Cadeia contavam sua construção – o suor e os castigos incorporados aos seus alicerces; o palácio dos governadores ressoava com as irreverências de Critillo; a Casa da Ouvidoria mostrava na sombra o desembargador-poeta, louro, amoroso, suave, com um pré-romantismo inglês a amadurecer nos olhos azuis; o sobrado de Francisco de Paula Freire de Andrade insistia em ostentar suas cortinas de damasco, em suas colchas de seda, em sua fidalguia bastarda, mas da melhor linhagem; a casa de Cláudio ressoava de suspiros a Nise, de epístolas, de sonetos em português e em italiano; o Largo de Dirceu estava cheio de mensagens à procura do palácio da Amada e das suas sonoras fontes (...)” (MEIRELLES, 2010, p. 17).

personagens. Logicamente que essa predisposição de conferir a “ilusão de verdade”, utilizando as palavras da pesquisadora Maria de Fátima Marinho, se torna extremamente útil no desenvolvimento da narrativa.⁴¹ Não é nossa intenção averiguar se as referências de cenários de fato existem ou existiram, ou seja, se Tapioca cometeu falhas arqueológicas urbanas na montagem desses logradouros.⁴² Não há dúvida, no entanto, de que a crítica literária, de forma geral, não tem se mostrado preocupada em realizar estudos que identifiquem tal problemática.⁴³ Acreditamos que o dismantelamento dessa questão mal resolvida pode ajudar a compreender os truques realizados por alguns autores; e conjecturamos que eles fantasiam o período representado – ora elaborando logradouros específicos, o que conduz a algum tipo de estudo documental, ora simplesmente ficcionalizando as lacunas da história oficial, tomando cuidado para não cair nos deslizos anacrônicos – trabalho esse que deve ser diagnosticado sempre com lentes aguçadas.

Boa parte da crítica literária assevera, conforme apontamos que o cenário ou pano de fundo dos romances históricos (especialmente as topografias das cidades descritas e representadas) ajudam a conferir o grau estético realístico ao próprio enredo da narrativa. Notadamente, podemos refletir que muitos escritores glosaram verdadeiros

⁴¹ Ver: Marinho, Maria de Fátima. Um poço sem fundo. In: *Um poço sem fundo. Novas reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campo das Letras, 2004.

⁴² É óbvio que não devemos imputar ao romance histórico o dever de descrever os cenários, conforme a realidade de época, pois, assim, todos os leitores identificariam esses cenários como uma espécie de monografia autêntica da realidade empírica. De facto, em larga medida, um dos traços que identificam o romance histórico como modelo estético é fato na maior parte das vezes o mesmo fornecer modelos de realidades vigentes, como um quadro realista. As diversas tentativas de muitos romancistas históricos reproduzirem a veracidade ou tentativa de abarcar o real já foi fruto de alguns estudos. Sobre esse assunto, o artigo: MARINHO, Maria de Fátima. *Tentação diabólica – sob o signo da ficção*. In: *História romanceada ou ficção documentada*. Faculdade de Letras: Universidade de Lisboa, 2009.

⁴³ Cabe relativizar essa questão, pois duas referências seriam interessantes para o pesquisador consultar: PIMENTEL, Luz Aurora.. *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 2001; ZUBIAURRE, Maria Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas e perspectivas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Economica, 2000.

documentos (pesquisados em arquivos) no meio dessas narrativas. Uma questão surge visando problematizar essa tendência realística do cenário ou dos apetrechos que visam respaldar o passado: será que esses apetrechos conseguem dar conta de todo o passado? O crítico David Loventhal arrisca uma resposta: “Mas nenhum objeto ou vestígio físico são guias autônomos para épocas remotas; eles iluminam o passado apenas quando já sabemos que eles lhe pertencem.” (LOVENTHAL, 1998, p. 149).

Por alusão, examinando as minúcias exercidas por escritores realistas franceses (Émile Zolá e Honoré de Balzac), ⁴⁴o crítico húngaro Gyorgy Lukács no seu ensaio “Narrar ou descrever? Uma discussão sobre naturalismo e formalismo”, assevera que ao representar alguns desses ambientes recriados, esses autores diagnosticaram “[...] o drama do ambiente em que elas travam suas lutas e dos objetos que servem de mediação às suas relações recíprocas.” (LUKÁCS, 2010, p. 152). Ora, como notamos o próprio ambiente interfere nas ações e atitudes das personagens, desencadeando novos desdobramentos que alteram os rumos da narrativa. Por esse motivo, o espaço passa a ser detalhado e, conseqüentemente arquitetado, para o desencadear dos acontecimentos, ampliando a carga de ações durante o desenvolvimento do enredo. Examinando também a carga de figurações potenciais que o cenário descarrega nas ações dos personagens, o crítico Lukács ao refletir sobre o romance *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert tece a seguinte consideração. “Flaubert descreve aqui, efetivamente, só o ‘cenário’, uma vez que toda exposição não passa de uma ocasião para enquadrar a cena decisiva do amor entre Rodolfo e Ema Bovary.” (LUKÁCS, 2010, p. 153). Como é sabido, Flaubert exagerou na composição dos cenários dos seus romances, sendo até mesmo questionado pela originalidade dos quadros descritos, assim como as

⁴⁴ Sobre esse assunto, a pesquisadora Vera Lúcia Follain de Figueiredo reflete: “O romance realista europeu (Balzac, Stendhal, Zola, etc) nasce atrelado a essa concepção de história. Parte da abordagem particularizante da personagem e a situa num tempo e local determinados. O tempo passa a ser uma dimensão crucial que molda a história individual e coletiva do homem, em diferença da tradição literária clássica que procurava refletir, sobretudo, verdades morais imutáveis. Estabelece uma relação causal entre experiência passada e ação presente: no romance realista o personagem se desenvolve no curso de um tempo linear que é detalhado em sua sequência cotidiana, pois pretende-se oferecer um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, devem-se fornecer pormenores da história individual e particularidades de época e local de ação.” (FIGUEIREDO, 1994, p. 150)

possíveis viagens realizadas. ⁴⁵Portanto, a preocupação por parte do escritor acerca da configuração e ajuste dos cenários durante o desenvolvimento das ações pode muito bem refletir o desempenho das ações dos personagens.

Dando continuidade as reflexões tecidas acima, surgem duas questões curiosas: será que poderíamos atribuir o rótulo de paisagista do tempo pretérito ao romancista Ruy Tapioca? Como organizar esse cenário e colocá-lo numa ordem coerente? Em relação à primeira indagação, poderíamos premeditar que Tapioca, com efeito, pinta o passado com olhos envergados no presente, pois, a nosso ver, o autor não considera o passado como uma relíquia ou algo obsoleto, mas explora-o junto ao contemporâneo. David Loventhal ajuda-nos a corroborar nossa resposta: “Todas as relíquias, por conseguinte, existem simultaneamente no passado e no presente.” (LOVENTHAL, 1998, p. 154). Como a segunda não poderia ficar sem resposta, apostamos que essas estratégias podem ser exemplificadas assim: uma igreja selecionada nessa página, uma ponte rústica tirada daquele período, um palácio resgatado de um romance histórico de Walter Scott, uma casa retirada de um cartão postal antigo, uma praça transposta de um romance do século XIX, enfim são inúmeras maneiras para que o romancista formule um cenário histórico. Matizando melhor esta ideia, o elenco dessas opções nem sempre corresponde aquilo que os escritores necessitam, mas boa parte deles acaba recorrendo a essas inúmeras

⁴⁵ O historiador Saint Beuve trocou várias correspondências com o escritor Gustave Flaubert visando questionar a veracidade das descrições dos cenários representados, conforme aborda o autor Gyorgy Lukács. A exemplo disso, de forma alusiva, a pesquisadora Mercedes Julia (2006, p. 39) também afirma que o escritor francês Gustave Flaubert realizou algumas viagens a cidade de Cartago para compor o cenário histórico do romance *Salambô* (1862). Citando o crítico Amado Alonso, a pesquisadora Julia Mercedes afirma que o escritor francês desejou atingir uma “absoluta objetividade”, na formulação do enredo do romance histórico *Salambô* (1845). Ainda recuperando algumas de suas palavras: “Es *Salambô*, pues, una obra muy ambiciosa que combina perfectamente los documentos históricos con el arte de novelar y con una visión cambiante de la historia. La forma sutil de involucrarse del historiador/novelistas en el tema mismo, constituye asimismo una tendencia indiscutible para la historiografía y la novela histórica de la segunda mitad del siglo XX.” (JULIA, 2006, p. 41).

fontes para confeccionar esse mesmo cenário. Este pode também se apresentar de forma desorganizada, implicando por parte do historiador uma ordenação a esse mesmo cenário. A esse respeito o crítico Hayden White complementa: “Todo mundo admite que o historiador [romancista histórico] deve ir além da organização serial dos eventos até a determinação da sua coerência como uma estrutura, e deve atribuir valores funcionais diferentes aos eventos [...]” (WHITE, 1994, p. 128).

A República dos Bugres e Conspiração Barroca são romances históricos que mimetizam, respectivamente, cidades como Lisboa, Salvador, Rio de Janeiro⁴⁶, Vila Rica, Mariana, entre outras, cujo conteúdo é apresentado rapidamente no escopo das narrativas. Em vista disso, o mais curioso é que Ruy Tapioca reatualiza a memória urbanística dessas cidades, dando-lhes a condição de paisagem nobre – registrando monumentos, casarões, igrejas, prédios antigos, praças e jardins, logradouros e avenidas – perante a sua decadência na atualidade. São cidades que podem servir de metonímia para compreendermos o Brasil e Portugal na atualidade, portanto “passado” e “presente” também se articulam na representação dos cenários nos romances. É deste arcabouço – formado por um conjunto de estereótipos coloniais – que Tapioca movimenta suas peças no tabuleiro, incrementando formatos urbanísticos exóticos que outrora constituíram o fundo barroco arquitetônico brasileiro e português. Não obstante, a reconstrução do espaço histórico se faz por meio de minuciosas descrições, as quais se assemelham à estética realista. Devemos salientar que, no período que perpassa o conteúdo histórico desses romances – séculos XVIII e XIX-, tais cidades sofreram grandes transformações urbanísticas e culturais. Enfim, para fins de ilustração descritiva, buscamos contracenar o discurso descritivo dos romances com fotos e ilustrações antigas, extraídas de algumas referências referendadas no fim desta tese.

Em face disso, o caleidoscópio urbano, sendo citado o nome de alguns lugares percorridos pelas personagens, e sendo tracejado através

⁴⁶ Ao ser questionado pelo pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira a respeito de focar a narrativa *A República* no espaço do Rio de Janeiro, Tapioca responde: “A família Real Portuguesa resolveu estabelecer-se no Rio de Janeiro, e não em Salvador, ou no Recife, ou em São Paulo, razão pela qual o protagonista da narrativa cresce e vive no Rio de Janeiro. Quando o padre Jacinto vai ser capelão na Guerra do Paraguai, é para lá que a trama se volta. Quando dom Obá retorna para Salvador, é para lá que o romance se desloca. Quando Quincas nasce, é em Lisboa que o enredo se desenvolve.” (TAPIOCA, 1999, p. 258).

das inúmeras referências arquitetônicas, ambientadas nos séculos XVIII e XIX, é iluminado por um farto roteiro de acontecimentos históricos. Devemos salientar que Tapioca nem sempre caracteriza profundamente os cenários históricos em *República e Conspiração*, ou seja, não chega a lapidar e esculpir tais referências. Quando o faz, utiliza o recurso estratégico da digressão. Ao leitor, medianamente informado acerca das cidades representadas, também exige certa dose de imaginação para conseguir assimilar as lacunas não preenchidas pelo autor. Qual seria o método para captar o interesse do leitor? Como o autor aclara esse tracejado urbano já esquecido? Devemos salientar que no período que perpassa o conteúdo histórico desses romances, tais cidades sofreram grandes transformações urbanísticas e geográficas. Em consequência, nesses romances históricos o autor não exagera a dose das descrições do cenário natural - árvores, montanhas, rios, animais, fauna, flora -, mas dispensa uma maior atenção ao exterior e interior arquitetônico das residências e construções representadas.⁴⁷

Acreditamos que Ruy Reis Tapioca reforça a representação desse cenário, outorgando uma nova identidade para essa morfologia cênica tão esquecida, captando o leitor já informado acerca da memória desses locais. Seja na chegada da família Real Portuguesa em 1808, seja nos aspectos que tangem a Inconfidência Mineira (1785-1789) é possível identificarmos igrejas antigas, casarões aristocráticos, logradouros esquecidos, monumentos e bustos, ruas e vielas da antiga colônia, as quais constituem memórias de um país que não conseguiu idolatrar o seu passado.

Apostando no contexto realístico de época, é possível que Tapioca tenha bebido essas referências no livro *Memórias para servir à História do Brasil*, do padre Perereca⁴⁸. Com efeito, os traços estilísticos

⁴⁷ Adiante observaremos como este contraste opera, em maior grau no romance *Conspiração Barroca*.

⁴⁸ Durante as primeiras páginas do romance *A República*, o próprio narrador protagonista anuncia suas fortes influências. Nas palavras do narrador: “Poderes me delegasses, ó Glorioso, ao final do mundo e dos tempos, de escolher alguém para cá deixar como semente, com a missão de passar a limpo o borrão da História da humanidade, nomearia, desprovido de remorso, meu defunto professor de gramática latina, retórica, poética e aula régia, Luiz Gonçalves dos Santos, por antonomásia Padre Perereca, lente do Seminário da Lapa (...)” (TAPIOCA, 1999, p. 18).

que parodiam o cenário histórico são provenientes de muitas leituras do livro de Perereca. A título de exemplo, as inúmeras referências apresentadas em formas de epígrafes (funcionando como imagens dos locais referendados), que descortinam os subcapítulos, corroboram para situar geograficamente o leitor dentro da narrativa – “Cinco horas da tarde do dia 10 de março do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1808. *Cais do largo do Paço, em frente ao chafariz do mestre Valentim, Rio de Janeiro.*” (TAPIOCA, 1999, p. 74, Grifo nosso). Possivelmente a imagem abaixo possa ter servido também de modelo para Tapioca formular as legendas delineadas na epígrafe do romance *A República dos Bugres*.

Imagem 2 – Rio Antigo- Cais do largo do Paço – Chafariz do mestre Valentim.



Fonte:<<http://literaturaeriodedejaneiro.blogspot.com.br/2006/11/imagens-do-rio-antigo.html>>.

Em paralelo a isso, temos a reconstrução do passado de forma realística, visando conferir verossimilhança à narrativa, dando vida a variadas personagens e possibilitando assim a arrumação dos acontecimentos históricos. Por outro lado, temos também a informação concedida, de forma cronológica e topográfica⁴⁹, ao leitor menos

⁴⁹ Os pesquisadores Carlos Reis e Ana Cristina delineiam alguns tipos de espaços e suas delimitações conceituais, especialmente o grau de suas especificidades. São eles: topográfico, cronotrópico e textual. O primeiro: a seletividade essencial ou a incapacidade da linguagem para esgotar todos os aspectos dos objetos em causa; a segunda: a sequência temporal ou o facto de a linguagem transmitir informação somente ao longo de uma linha temporal; a

conhecedor dos locais urbanos nos quais a trama e parte da dramaticidade dos acontecimentos históricos ocorrem.

Examinando as epígrafes formuladas por Tapioca (exemplificadas acima) no romance *A República dos Bugres*, o pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira sublinha que: “As citações ou epígrafes no início de cada texto atuam como recursos intertextuais e índices de desvio de referencialidade temporal.” (OLIVEIRA, 2005, p. 79). Em contrapartida, o romance exige um leitor atento à geografia urbanística da cidade do Rio de Janeiro, corroborando com o preenchimento do não dito e com suas interpretações contextuais e extratextuais. Além de tudo, a vocação desse mesmo leitor para enxergar as nuances históricas travadas nesse mesmo pano de fundo, comparando-as com os livros de história ou mesmo com o farto material fotográfico disponibilizado pelo fotógrafo Marc Ferrez, acaba atingindo outros patamares históricos de leitura. Devemos salientar que no romance *Conspiração Barroca*, boa parte das localizações espaciais vistas como cenários abertos são evocadas nas epígrafes em itálico de cada capítulo. É óbvio que isso serve para descortinar os episódios históricos que serão devidamente amarrados no decorrer da narrativa. Por intermédio dessa criatividade ousada, observando o passado com os olhos do presente, Tapioca perfaz nesse romance um verdadeiro detalhamento da arquitetura local daquele período.

Ao compor esse cenário gradativo informativo, se assim podemos denominar, Tapioca perfaz uma amostragem estética dos detalhes que envolverão o leitor ao longo do romance. Interessante relatarmos que Tapioca buscou enrijecer o romance com dados referenciais e cronológicos, tendo em vista algo semelhante já realizado no livro *República dos Bugres*. Como já dissemos, não seria nossa intenção investigar a fundo o grau de veracidade das informações históricas representadas nesses eventos. A título de ilustração, o capítulo IV, a epígrafe: “Rocinha da Negra, Freguesia de Simão Pereira. Caminho Novo do Rio de Janeiro, início de Setembro de 1786.” (Como verificamos, o autor mantém o leitor informado acerca da localização espacial, representada por uma comunidade no interior do estado do Rio de Janeiro) (TAPIOCA, 2008, p. 28); capítulo V, a epígrafe: “Distrito de Diamantino, Arraial do Tijuco, última semana de Maio de 1786.” (Aqui o cenário é uma cidadezinha no interior de Minas Gerais) (TAPIOCA, 2008, p. 31); o capítulo VI: Vila de Mariana, início de Julho de 1787.”

terceira: o ponto de vista e a inerente estrutura perspectivada do mundo reconstruído”. (REIS; LOPES, 1987, p. 131).

(O cenário é pouco enfatizado, apenas soando a referência da própria cidade mineira) (TAPIOCA, 2008, p. 35), enfim são múltiplas encenações que revigoram o conteúdo do romance, dando vida e luz a narrativa histórica, mantendo o jogo verossímil.

Digressão à parte, devemos salientar também que Tapioca consegue articular a figura do Padre Perereca como personagem corriqueiro do romance *A República dos Bugres*. O texto do romance surge-nos, assim, como um entrecruzado magistral das ações de vida do padre e da imaginação de Tapioca, de trechos integrais transcritos e algumas lacunas preenchidas com a ficção. Ao representá-la, Tapioca revela certa ambivalência: há visões literárias informativas e também sinais de aproveitamento da vida do autor como personagem vivo do próprio romance. Logicamente que esse tipo de tratamento merece um estudo cuidadoso, nomeadamente pela comparação do livro do padre com o romance *A República*. É condizente afirmarmos que as descrições arqueológicas recriadas por Tapioca acerca da vida do padre Perereca, como cronista da Corte de D. João VI, convence que sua representatividade foi bastante efetiva naquele período.⁵⁰ Tapioca recria uma verdadeira monografia acerca das supostas ações dessa autoridade católica, articulando ações, desejos, enfim descrições subjetivas que completam a representatividade estabelecida naquele período.

Em algumas passagens desenvolvidas no romance *A República* é possível observarmos que o Padre acaba se tornando mentor etnográfico dos eventos históricos. A lista de logradouros, conforme veremos, aparece registrada na narrativa histórica percorrendo um número infundável de ruas, ruelas, avenidas, enfim uma conjuntura urbana de época. Conforme nossa leitura, notamos que o autor baiano delegando o assunto ao narrador e as personagens, juntas articulam meticulosamente as ações do Padre no desenvolvimento do romance. Dessa maneira, a personagem histórica de Padre Perereca não fica

⁵⁰ A esse respeito, o narrador descreve as ações da personagem Luiz Gonçalves dos Santos. Nas palavras do narrador: “O padre Perereca, bloco de anotações e lápis à mão, corria aflito para aqui e para lá, a indagar isso e aquilo, intrometendo-se ali e alhures, coscuvilheiro, pois não era investido em cargo clerical que lhe abrisse as portas do Paço, muito menos do Convento do Carmo, transformado em residência da Rainha, e ligado ao Palácio Real por um passadiço sobre a rua Direita. Tinha o propósito, o padre enxerido, de registrar as cerimônias, o vestuário dos nobres, o rito da encomendação do corpo, as circunstâncias da morte e o cerimonial do funeral da única soberana europeia que vivera na América.” (TAPIOCA, 1999, p. 288).

apenas como estimulante criativo de Tapioca ao ler as *Memórias*, mas é incorporado à narrativa como figura indispensável no escopo do romance. Estrategicamente as ações de Perereca são traçadas no intuito de adquirir os foros de verossimilhança, ao perfazer o andamento das peças no tabuleiro histórico da *República*. Assim como, a figura do Padre enseja também novas percepções históricas acerca da religião católica e de suas principais ações como escrevente do cotidiano da Corte Portuguesa. A título de exemplo, teremos a descrição do ofício do padre descrita pelo narrador. A ação se desenvolve no Convento das Carmelitas, provavelmente local reduto dos padres católicos, situado no “primeiro trimestre de 1816”. A passagem narrada descreve: “O padre Perereca, bloco de anotações e lápis à mão, corria aflito para aqui e para lá, a indagar isso e aquilo, intrometendo-se ali e alhures, coscuvilheiro [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 288).

É possível reconhecer nos cenários dos romances de Tapioca uma forte reverberação das inspirações cartográficas que regeram o romancista Umberto Eco na escrita de *O nome da rosa* (2012), o qual, como sabemos, os becos medievais, as plantas arquitetônicas, os calabouços, os corredores sombrios, as bibliotecas antigas e os castelos e mosteiros são capturados com a máxima fluidez, encenando fortes matizes que adornam o fundo histórico do romance. De acordo com o depoimento de Eco a respeito da formulação dos cenários históricos do romance, o autor não poupou esforços para assimilar a linguagem arquitetônica daquele mesmo período. Nas suas palavras o autor efetuou “[...] longas pesquisas arquitetônicas sobre os planos e as fotos na enciclopédia da arquitetura, para estabelecer a planta da abadia, as distâncias, incluindo o número dos degraus que há numa escada em caracol.” (ECO, 2012, p. 565).

Não estamos querendo dizer que o autor da *República* busque sintonizar mimeticamente o período medieval que Eco formulou no seu *Best Seller* na década de 1980. Sob este ângulo, munido da sistemática inspiradora que fez de Eco um grande sucesso editorial, Tapioca aproveita muito da estrutura romanesca do autor como abastecimento para o seu manancial criativo. Tapioca perfaz todo esse mapa urbanístico como se fosse um verdadeiro naturalista, mantendo uma postura bastante descritiva frente à realidade. Descrição e detalhamento são dois substantivos importantes para compreender o olhar de Tapioca em relação ao escopo espacial reproduzido e representado. Em síntese, o desempenho descritivo do autor baiano, ou melhor, o grau representativo em registrar as ruas, becos, vielas, avenidas, evidencia alusivamente o que Eco já tinha feito na montagem dos mosteiros.

Saindo da atmosfera do romance italiano, para adentrarmos novamente no romance do autor baiano, é possível dizer que o cenário móvel também pode ser interessante de explorarmos. A bem da verdade, o palco encenado no romance *A República dos Bugres* aglutina questões coloniais bem interessantes e curiosas. Diante do exposto, os elementos móveis – carroças, transeuntes, animais, arruaceiros, escravos, vendedores ambulantes – que caracterizam e pulsam a vida nas cidades representadas, Salvador, Lisboa e Rio de Janeiro – , também somam aspectos interessantes de serem examinados. Se, por um lado, esses elementos podem significar algo, substanciando esteticamente o lado mais exótico desses cenários, por outro lado, estão sempre modificando os seus detalhes. Subjugando esses apetrechos móveis, os pontos focais representados nessa tríade cidadina nem sempre correspondem àquilo que o leitor busca averiguar na sua leitura. Como corrobora a historiadora Janice Theodoro: “A cidade colonial exclui a vegetação, não supõe o jardim, valoriza a pedra, casarios altos, próximos uns aos outros, de forma a delimitar com clareza o espaço da urbe, o espaço da cultura.” (THEODORO, 1992, p. 66).

Imagem 3 – Porto Real de Lisboa – séculos XVIII e XIX - atual Terreiro do Paço



Fonte: <http://marinhadeguerraportuguesa.blogspot.com.br/2014/03/o-porto-real-de-lisboa.html>

A nosso ver, o cenário é vivo e integrado no escopo da narrativa, capaz de inventariar uma imagem bem definida, desempenhando também um papel social no seu centro. Mesmo que a cidade sofra transformações, como é o caso da representação de Lisboa no romance *A República*, o leitor poderá imaginar o Terreiro do Paço, local de fuga da família Real Portuguesa para o Brasil no ano de 1808. De igual modo, o leitor sensível a esse cenário pode rapidamente

absorver novas imagens já esquecidas dos cartões postais e dos livros de história. Portanto, o elemento rústico aparece como molde ofertado ao estético, cujo conteúdo ornamenta os casarões de época, incrementando aspectos realísticos.

Nesse sentido, o cenário é tão vivo e vibrante que o narrador delegado por Tapioca no romance *A República dos Bugres* não mede esforços para compor todo esse amálgama contagiante de trabalhadores, encenando suas ações no teatro das ruas centrais do Rio de Janeiro. Conforme descreve o narrador: “Na praça, à pinha de gente, negros de ganho vendedores e sangradores oferecem seus serviços aos assistentes, aos berros. No meio da rua, um negro barbeiro mete sabão na cara de um comerciante branco, sentando um caixote, enquanto o freguês aprecia a função.” (TAPIOCA, 1999, p. 142). Assim sendo, mesmo com personagens imprecisos e descaracterizados, que entram e saem de cena constantemente, Tapioca deixa todos numa constante perambulação no decorrer dos acontecimentos. Possivelmente, a paisagem urbana, evocada por Tapioca no seu romance, foi investigada em profundidade durante as longas caminhadas no centro da capital fluminense e, conseqüentemente, o autor não mediu esforços para articular passado e presente nessas representações. David Lowenthal (1998, p. 162), examinando o contexto do ofício daquele historiador que visita pessoalmente os locais os quais representa nos seus textos, observa que tal estratégia outorga um “impacto” maior para a obra e utiliza a expressão “realidade tangível” para caracterizar o “efeito da ficção histórica”, provocada por alguns romancistas históricos, ao visitarem *in loco* as locações representadas nos seus romances. Em vista disso, é óbvio que o contato com essa paisagem não o levou a retratar fielmente os macroespaços ao ar livre. Sob este aspecto podemos exemplificar com a descrição de alguns espaços públicos pertencentes à época representada. O local desse cenário é a praça, ambiente de chegada e partida de muitos personagens, no dia de 4 de janeiro de 1809. Nas palavras do narrador: “(...) a praça volta ao seu ritmo normal: vendedoras de comidas berram suas quitandas; aguadeiros carregam suas barricas; prostitutas arrastam clientes; o cenário não é físico, o mesmo pode ser visto como algo agitado e vibrante.” (TAPIOCA, 1999, p. 144). Curioso que o contexto urbano da praça já tenha sido alvo de reflexões por parte do sociólogo Roberto DaMatta, no seu famoso ensaio *A casa e a rua*. Nas suas palavras: “A praça, como já indiquei, representa os aspectos estéticos da cidade: é uma metáfora de sua cosmologia.” (DA MATTA, 1990, p. 94). Coincidência ou não, o que interessa a DaMatta ou a Tapioca é deslindar um dos fulcros de

encontros festivos da época, sendo o ambiente da praça uma metáfora dessa cidade.

É importante exemplificarmos que, no dia 10 de outubro do ano de 1808, por meio de diálogo estabelecido entre D. João VI e o Intendente geral da Polícia, Paulo Fernandes Viana, existe uma passagem curiosa que remonta o cenário desses arqueológicos logradouros esquecidos. Ao ser questionado por D. João a respeito de um crime que ocorrera nas imediações do Palácio Real, o Intendente responde: “ – Existem três pontes no lugar, Alteza, sobre o córrego do ‘Quebra-Canelas’, as quais o vulgo apelidou, a primeira, de ‘Aperta a Goela’, a segunda, de ‘Cala a Boca’ e a terceira, de ‘Não te importes’ (...)” . (TAPIOCA, 1999, p. 126). Especulação imaginativa ou não, sátira ou seriedade na descrição da localidade figurada, o certo é que o leitor menos avisado sobre o conhecimento da cidade do Rio de Janeiro aprenderá como esses nomes de logradouros acrescentaram significados à capital fluminense.

É difícil averiguarmos o movimento de repetição de cenário representado por Tapioca em *A República dos Bugres*. Ao mesmo tempo, é árduo imaginarmos a representação das cidades de Salvador e do Rio de Janeiro longe dos seus pontos clássicos de fotografia. Assim sendo, a ambientação histórica representada por essas cidades angaria episódios da história pouco relatados nos livros didáticos. Em vista disso, as imagens tiradas dos antigos cartões postais são armazenadas na imaginação de todo leitor medianamente informado acerca das principais localizações. Neste cenário reflexivo, discorrendo sobre o romance histórico hispano-americano, a pesquisadora Maria Cristina Pons advoga que o leitor “[...] entabla una relación entre lo que se sabe y no se sabe de la Historia, entre lo que se há quedado olvidado y lo que se recuerda, entre lo que se reconoce y se desconoce de las versiones de la Historia.” (PONS, 1996, p. 71). As palavras de Pons deixam claro que todo o leitor age por assimilação, ora preenchendo as lacunas daquilo que já conhece, ora recriando com sua imaginação ou mesmo com uma distante lembrança os logradouros já esquecidos. É lógico que esse mesmo leitor não confere significado aos nomes evocados no romance, pois não é obrigação do romancista semantizar verdadeiramente todas as localizações evocadas. Por conseguinte, as referências externas já consagradas – a cidade antiga de Salvador, os logradouros centrais, assim como a capital fluminense, o Rio Antigo, suas artérias coloniais, seus logradouros esquecidos – fogem daquilo que atualmente se encontra desconfigurado.

Conforme descreve o narrador, em terceira pessoa, as andanças das personagens Quincas e Jacinto Venâncio nas ruas da antiga cidade, em particular no bairro da Gâmboa, recuando ao ano de 1783: “Cruzaram as esquinas das ruas do Sabão e São Pedro, e foram em frente, com paradas aqui e ali, em direitura do Valongo, sempre pela Direita, a próxima a rua das Violas; a seguinte; a dos Pescadores [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 104).

Imagem 4 - Panorama da Gamboa, Rio de Janeiro c. 1865. Georges Leuzinger/Acervo Instituto Moreira



Fonte: <http://www.faap.br/hotsites/panoramas/>)

O interessante dessa passagem é que os personagens ficcionais passeiam no ambiente real da cidade do Rio de Janeiro, revelando uma preocupação de Tapioca pela descrição realística dessa localidade. Mesmo soando de forma anacrônica, a imagem acima (forma panorâmica) revela o bairro da Gamboa no ano de 1865, já o trecho em que se ambienta a narração é de 1783. Interessante dizer que a nomenclatura reforça o leitor no enriquecimento da carga etimológica e na origem de muitas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Partindo desse pressuposto, é possível que o leitor se sinta encorajado a identificar os trechos que tonalizam essa proposta urbana, na esperança, ao menos, de reconhecer o cenário de época. Deste ponto de vista, é sabido que muitas ruas tiveram os seus nomes modificados logo após a transição do Império para a República. Examinando o contexto histórico do romance *Os três mosqueteiros*, do escritor Alexandre Dumas, no ensaio *Seis Passeios no Bosque da Ficção* (1999), o crítico italiano Umberto Eco chega à seguinte reflexão para descrever um dos principais acordos que o leitor deverá ter na leitura de um romance histórico. Eco nos ensina que: “[...] a história pode ter um sem-número de personagens imaginárias, porém o restante deve corresponder mais ou menos ao que aconteceu naquela época no mundo real.” (ECO, 1999, p. 112).

Adentrando pela leitura do romance *Conspiração Barroca*, a temática das igrejas antigas, ou melhor, a representação desses templos guarnecidos no passado reforça o pano de fundo do período barroco de época. Com efeito, o fundo arquitetônico clerical aparece em demasia neste romance que abarca o fim do período barroco no Brasil, especialmente as construções católicas das cidades mineiras do interior de Minas Gerais. O brasilianista Kenneth Maxwell (1985, p. 116) assevera que, durante o período barroco arquitetônico (1750), muitas irmandades assumiram o papel econômico (diante do papel já exercido pelas igrejas paroquiais) para financiar o embelezamento colonial de muitas igrejas e esculturas das cidades mineiras. Diante do exposto, a pormenorização desses detalhes é condensada por meio de palavras imagéticas, exigindo do leitor uma percepção mais saudosista dessas antigas construções. Alicerçado em forte base documental, o autor higieniza o discurso histórico já apresentado por grandes historiadores, outorgando uma nova proposta de cenário.

Logo no primeiro capítulo do romance *Conspiração Barroca* temos uma descrição realística local de um curioso logradouro na cidade de Vila Rica, mês de maio de 1792. O narrador relata: “Na rua São José, próximo ao largo do Pestana, havia um retângulo de terra vazio, espremido entre as casas, sítio decretado pestífero pela Coroa.” (TAPIOCA, 2008, p. 14). No fragmento percebemos a ousadia dos detalhes, uma legitimação das terras concedidas, uma descrição da demarcação urbanística que soa como uma espécie de sistematização do espaço⁵¹ urbano, possivelmente encarando efeitos do progresso tardio.

⁵¹ De acordo com a pesquisadora Celia Fernandez Prieto, o espaço histórico representado nos romances históricos hispano-americano pode ser definido como uma fração de natureza temporal. Nas palavras da autora: “Espacialización: el tratamiento de la temporalidade implica también diversas formas de representar el espacio. Por una parte, las novelas mantienen las referencias metonímicas al espacio referencial em que situán la acción (Bilbao, Madrid, Andalucía), aunque reducen considerablemente las descripciones al tratarse de espacios familiares y reconocibles por el lector, e intensifican em cambio los valores simbólicos. De este modo se produce una deshistorización del espacio que passa a configurarse como um âmbito mítico. Piensese por exemplo em el papel de la Naturaleza em Paz em la guerra o em la própria imagen de El Ruedo Ibérico como símbolo de Espanha.” (FERNANDEZ, 2003, p. 136).

Saindo dos ambientes das igrejas, adentrando aos casarões de época, teremos uma série de descrições de cenário que ambientavam as reuniões dos supostos membros da Inconfidência Mineira. Fechados em suas residências luxuosas, cobertas de alegoria, sofisticação e requinte, como aponta a narrativa de *Conspiração Barroca*, esses ilustres homens mantinham conversas secretas em torno da incipiente reflexão de tornar o Brasil independente de Portugal.⁵² “Gente abastada, belas moradas, caminhos conservados, ruas e praças calçadas, à moda do tempo [...]”, (JUNIOR, 1968, p. 17), complementa o historiador Augusto de Lima Junior. Com o objetivo de nutrir as esperanças por um Brasil detentor de suas principais riquezas minerais, como é o caso da disputa do ouro, esses homens julgavam um novo progresso para o povo brasileiro. Ainda no romance *Conspiração*, na abertura do capítulo XI, cidade de Vila Rica, mês de julho de 1787, uma descrição sofisticada descortina a residência de Tomás Antônio Gonzaga. “Sentado numa marquesinha do alpendre que circundava o jardim interno da residência dos ouvidores, ordenara à criada que preparasse a mesa da ceia que ofereceria, naquela friorenta noite de Inverno vila-riquense [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 61). Dessa maneira, as descrições são detalhadas, arraigadas ao espaço aristocrático, regidas pela sistematicidade misteriosa e secreta ao qual circulavam as principais ideias republicanas. Citando as descrições da viajante Maria Graham, o autor Gilberto Freyre (1998, p. 215) assinala a exuberância das portas envidraçadas, das claraboias e telhas de vidro que fazia parte do requinte sofisticado dos grandes casarões (sobradões coloniais) da época do Império. Em suma, navegando nesse raciocínio, a atenção redobrada da descrição dos interiores é motivo de deslumbre e ao mesmo tempo estranhamento ao leitor pouco familiarizado com aquele período.

Não somente o cenário luxuoso contamina os episódios da densa narrativa de *Conspiração*, mas os locais mais obscuros também são frutos de circunstâncias históricas que amarram aquele leitor destinado a conhecer os meandros da história da Inconfidência Mineira. Na leitura do romance, o lado obscuro fica mais pertinente quando os

⁵² No subtítulo III, intitulado “O fanfarrão minésio”, novamente o historiador Augusto de Lima Junior corrobora as repercussões que essas reuniões traziam aos seus membros. Vejamos os detalhes: “Em casa de Cláudio Manuel reuniam-se os homens mais eminentes que se divertiam em ridicularizar a pessoa dêsse governante, já ferido pelo ridículo das sátiras que nessas reuniões literárias se compunham contra êle, sob a presidência do mestre reconhecido Cláudio Manuel da Costa.” (JUNIOR, 1968, p. 27).

mentores da Inconfidência são subtraídos para os confins dos arcabouços insalubres que manteriam eles até suas respectivas mortes anunciados. Por esse viés, o cenário natural macabro de algumas regiões inóspitas da cidade do Rio de Janeiro foi o palco de uma das maiores atrocidades da própria Inconfidência Mineira. Doada pelo governador da capitania do Rio de Janeiro, Estácio de Sá (1565-1567), com grandes fortificações edificadas, a Ilha da Cobra foi um dos últimos logradouros naturais que o líder inconfidente Tiradentes passou enclausurado os seus últimos dias de vida. Acerca desse assunto atesta o historiador Augusto de Lima Junior: “Passaram-se alguns meses, sem que, na monotonia dos dias, **naquele escuro cárcere da Ilha das Cobras**, ocorresse qualquer coisa em relação ao preso Tiradentes.” (JUNIOR, 1968, p. 132, Grifo nosso). O livro de Lima Junior é recheado de gravuras das casas, palácios e igrejas, facilitando a identificação dos cenários das cidades locais de Minas Gerais por parte do pesquisador mais curioso. Assim, como o cenário desperta o interesse do historiador em busca de uma possível verdade, o mesmo ocorre com o romancista Tapioca que enxerga nessa mesma paisagem natural uma ponta de obscuridade na vida do inconfidente mineiro. A questão urge: situação terrível de ser descrita num cenário macabro? “Os granadeiros amarram-me os pulsos com cordas; deixam-me **ficar num canto da cela**, deitado sobre a enxerga, a aguardar a minha hora.” (TAPIOCA, 2008, p. 321, Grifo nosso). Em suma, a aproximação da história com a literatura, tornando-se romance histórico por natureza artística na pena de Tapioca identifica o cenário final do herói e mártir Tiradentes.

No romance *Conspiração Barroca* são evocadas as fortificações matizadas pelo emblema do poder e da força católica que cada autoridade religiosa exercia naquele período. Por sinal, essas fortificações são descritas também pela matéria-prima de época: a chamada pedra sabão. Sob este ângulo, em uma passagem do capítulo XVII, o leitor, situado novamente na comunidade de Vila Rica, mês de outubro do ano de 1788, encontra uma descrição ousada e detalhada do narrador acerca das obras do mestre escultor Aleijadinho: “A viscondessa não escondera a sua admiração pela beleza das obras, quer em madeira, quer em pedra-sabão, como o finíssimo lavabo da sacristia, para onde o padre as levava, após mostrar as obras da nave.” (TAPIOCA, 2008, p. 95). As palavras utilizadas pelo autor, delegadas ao narrador, surpreendem pela imaginação fértil, representando uma descrição calorosa do monumento cravado no interior da igreja. É interessante também dizermos que o adjetivo “finíssimo”, resumido eufemisticamente pelo narrador, adquire ares de sofisticação e nobreza,

revelando a potencialidade aristocrática desses ambientes internos. Como é sabido, o substantivo composto “pedra-sabão” era a matéria-prima autêntica das construções barrocas desse período, caracterizada pela sua durabilidade e legitimidade nas mãos do escultor Aleijadinho.

Notadamente, voltando ao contexto histórico de época, ambientado na representação das igrejas, temos vários exemplos no romance. Com efeito, Tapioca não mede esforços para compor a argamassa museológica cujo valor é intrínseco ao desenvolvimento das ações realizadas pelas personagens. Diante do exposto, começando pelo mobiliário barroco evocado no enredo, as devidas construções dos retábulos, dos altares das igrejas, dos enormes parapeitos, dos pináculos, das fachadas exuberantes, dos enormes portais (todas esculpidas subordinadamente por uma arrojada assimetria), que completavam o pano de fundo religioso arquitetônico do romance *Conspiração* foram esculpidas pelo mestre Aleijadinho: “O nome de Aleijadinho já foi associado à introdução de um estilo rococó curvilíneo e tridimensional nas fachadas das igrejas franciscanas de Ouro Preto e São João del Rei.” (BURY, 2006, p. 43). A citação nos interessa porque tem a vantagem de revelar as referências históricas que alicerçaram as principais circunstâncias artísticas do mestre da pedra sabão. Nessa manobra, a Igreja de São Francisco em São João del-Rei, a Igreja de São Francisco de Assis e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, todas em Ouro Preto, foram esculpidas pelo escultor Aleijadinho.

No capítulo VIII, mês de dezembro de 1786, na cidade de Vila Rica, o mestre escultor permanece dentro do cenário da própria Igreja de São Francisco de Assis, esculpindo vários acessórios arquitetônicos. Assim sendo, a descrição do narrador revela os afazeres do ofício do mestre da pedra sabão, autenticando em maior grau suas predileções e manias quando trabalhava. As palavras da narração soam como formas imagéticas, contribuindo para o deleite dos leitores. “O entalhador também tinha prenda de fazer riscos, de arrojada concepção, pra frontispícios de igrejas, púlpitos com base de volutas, lavabos, chafarizes, coruchéus, capitéis, umbrais rendilhados, portadas, retábulos tarjados de ouro (...)” (TAPIOCA, 2008, p. 50).

Imagem 5 – Interior da Igreja São Francisco de Assis – atual cidade de Ouro Preto-MG



Fonte: <http://www.adrianofagundes.com/minas-gerais/>

Como observamos por meio do fragmento citado, mesmo soando anacronicamente, os afazeres eram muitos, indicando algo que já tinha sido encomendado por alguma autoridade da Igreja de época. A imagem acima ilustra, em tempos atuais, a parte artesanal que provavelmente tomou muito tempo de trabalho do mestre Lisboa. São detalhes que comprovam a fatura histórico-artística que endossou as belezas internas da Igreja de São Francisco de Assis. Em resumo, a farta enumeração arquitetônica, que iria compor o cenário da Igreja, é descrita com total intensidade pelo narrador, objetivando, a nosso ver, conferir todos os detalhes.

Examinando o contexto arquitetônico das igrejas aperfeiçoadas pelo mestre Aleijadinho, o historiador John Bury no seu livro *Arquitetura e arte no Brasil colonial* (2006) reflete especificamente sobre a questão da historicidade na construção dessas igrejas. De acordo com o autor (2006, p. 44), as igrejas construídas nos primeiros quartéis do século XVIII possuíam como base o estilo arquitetônico incrementado pelo estilo jesuítico. Cabendo algumas ressalvas, o mesmo autor assevera que tais construções não se limitavam apenas àquelas construídas pela Companhia de Jesus. Assim, o recorte feito na História, por Bury, ressalta a indispensável forma de avaliarmos o conteúdo católico jesuítico, assim como as transformações arquitetônicas empreendidas naquele período. Dessa forma, é importante lembrarmos que mesmo com a expulsão dos jesuítas do Brasil, as igrejas continuaram mantendo o mesmo estilo. Notadamente, o renascimento tardio, a arquitetura da Contrarreforma, ou maneirista era a tríade estética caracterizada pela arquitetura da segunda metade do século XVI, chamada de Renascimento, mantendo também relações artísticas

com obras de Michelangelo e Vignola em Itália e Herrera na Espanha que, segundo o autor, caracterizava a morfologia arquitetônica de época. Além disso, existia uma “exuberância na ornamentação interna”, edificada com “superfícies retangulares” assim como “[...] ausência de decoração externa, compensada por uma espantosa exuberância na ornamentação interna.” (BURY, 2006, p. 44). Ainda, segundo Bury, “Os altares laterais, o coro e sobretudo o altar-mor são recobertos por uma esplêndida decoração de talha dourada e policromada em profusão contínua e ininterrupta.” (BURY, 2006, p. 44). Portanto, as considerações do historiador Bury enriquecem contextualmente a narrativa de Tapioca, justificando a pesquisa histórica empreendida, assim como suas opções de cenários figuradas no romance *Conspiração Barroca*.

Seguindo a esteira de John Bury, no entanto, menos vinculado ao contexto histórico arquitetônico, assimilando o panorama cultural de época, Afrânio Coutinho examina a predisposição progressista do barroco no século XVIII. A nosso ver, faz sentido examinarmos tais passagens, pois o favorecimento econômico também fez progredir a arquitetura local das cidades – em especial das grandes igrejas –, representadas naquele período. Seguindo os passos do historiador Oliveira Lima, Coutinho reflete que: “Demarcada, povoada, defendida, dilatada a terra do século vai dar-lhe prosperidade econômica, melhoria de suas condições materiais de vida, organização política e administrativa [...]” (COUTINHO, 1976, p. 123). A intenção de Coutinho é delinear os pressupostos arquitetônicos colonialistas, seja por meio dos portugueses, seja pela atitude das missões jesuíticas. Ainda, segundo o autor, a consciência nacional incrementada na mentalidade de muitas pessoas logrou êxito graças à posse de terra adquirida, na descoberta expansionista dos Bandeirantes, assim como as interferências defensivas praticadas contra o invasor. Toda essa conjuntura gerou uma substituição do “nativismo descritivo da natureza e do selvagem.” (COUTINHO, 1976, p. 123). Ainda na esteira de Oliveira Lima, Coutinho assevera que: “Com a exploração das minas sobreveio um aumento dos recursos econômicos e financeiros; a população crescia; as cidades civilizavam-se; uma classe aristocrática repousava no trabalho do escravo, dispunha de ócios para a vida cultural [...]” (COUTINHO, 1976, p. 123). Como podemos observar, foi esse o contexto extremamente favorável ao crescimento intelectual e econômico de vários líderes da Inconfidência Mineira. Sem citar nomes consagrados, Coutinho revela ao leitor o ambiente progressista econômico que passou a vigorar nas cidades mineiras logo após a

descoberta das grandes jazidas de ouro. Portanto, o leitor de *Conspiração Barroca* precisa articular essa conjuntura histórica da Inconfidência Mineira, juntamente com as suas variadas circunstâncias econômicas de época, caso deseje expandir o seu olhar para compreensão dessas construções arquitetônicas formuladas.

Devemos enfatizar que esse contexto arquitetônico cujo conteúdo compõe algumas passagens do romance *Conspiração*, resgatando o passado tão empoeirado, em particular o conteúdo caracterizador das igrejas de Minas Gerais, seja na sua parte interna, seja na sua parte externa, seria levemente modificado pelas inovações artísticas esculpidas nas ferramentas de Aleijadinho. A bem da verdade, a figura de Aleijadinho, durante o desenvolvimento do romance, personifica uma história curiosa a respeito do Barroco brasileiro, preenchendo lacunas históricas curiosas e informações irrecuperáveis por muitos historiadores. Sobre essa questão, podemos novamente remontar às palavras do historiador John Bury: “Juntamente com as mudanças sociais, impulsionadas por uma geração de nativos sucedendo a uma população de origem marcadamente portuguesa, foram adotados novos estilos de arquitetura [...]” (BURY, 2006, p. 44).

Em outras palavras, a renovação se daria pelo acréscimo de novas etnias (inserção de imigrantes portugueses), que modificariam o pensamento arquitetônico tradicional de época. De acordo com o mesmo autor, (2006, p. 44), o estilo rotulado como Aleijadinho, não significaria somente uma modificação aos moldes jesuíticos, “[...] mas um desvio drástico e radical na prática anterior.” (BURY, 2006, p. 44). Ainda de acordo com Bury, o estilo curvilíneo, a decoração das fachadas, as esculturas em alto relevo, a ornamentação aplicada aos altares, adotadas no seu conjunto por Aleijadinho, dariam lugar ao estilo retangular jesuítico. Interessante refletir que o escritor Ruy Tapioca também representa essa descrição das curvas adotadas por Aleijadinho no romance *Conspiração*. Novamente o capítulo VIII, o ano de 1786, a descrição é exaltada pelo narrador: “Mestre Lisboa tinha horror às imagens comportadas e austeras, na contrapartida de muito apego às formas alvoroçadas.” (TAPIOCA, 2008, p. 49). Em suma, como verificámos, o casamento da história-com a ficção, através dos cenários históricos construídos pelo mestre Aleijadinho, exige um leitor medianamente informado acerca dos fatos que fizeram parte do cenário nacional brasileiro.

É óbvio que esse imaginário arquitetônico da representação das cidades mineiras descritas por Tapioca no romance *Conspiração* possui como base a imitação do modelo urbano europeu de época. Em

particular, imitação essa que pode ser correspondida aos compêndios históricos que aqui estamos examinando. Com maior ou menor realismo (recorrendo a fotografias de época ou não) empreendido por Tapioca o barroco nacional faz imitação aos moldes do barroco europeu, como o seu próprio surgimento e raízes. “O barroco na América, representa também um questionamento da ideia de imitação (a América se assemelha à Europa só na aparência), ao permitir que o processo de formalização abra as portas para percepções plurais tanto do universo indígena quanto do europeu.” (THEODORO, 1992, p. 126). Como observamos no fragmento, a autora anuncia um processo de hibridização em que as características indígenas e europeias se mesclam e se as sobrepõe. Por esse caminho, ganhando ou perdendo, o certo é que esse jogo imitativo foi uma das propostas da América espanhola e da portuguesa com vistas a renovarem seus estatutos ornamentais de riqueza arquitetônica. Em outras palavras, o barroco é uma espécie de resistência às contaminações espanholas e portuguesas que modificavam o cenário local, cancelando as raízes desses povos. Linhas adiante, a historiadora assevera que: “O barroco indica a possibilidade de sobrevivência de um pensamento abstrato bem diverso daquele em que se baseia a arte figurativa ao procurar reproduzir o modelo natural.” (THEODORO, 1992, p. 127). Em suma, o barroco, como anuncia a historiadora, corroborou como resistência mantenedora dos ideais estéticos de época, reforçando tendências clássicas que sobremaneira enobreceram a cultura arquitetônica local das cidades mineiras.

Podemos conjecturar que um romancista histórico, como é o caso de Ruy Tapioca, que deseja conhecer um cenário do século XVIII ou XIX, uma igreja antiga, um palácio esquecido, um monumento abandonado, precisa mergulhar no passado, ou melhor, aprofundar na imaginação e recriação dos livros históricos, seguindo também na direção daquela realidade de época, porque é nesse movimento de imersão que poderá conferir representação verossímil àqueles espaços ou ambientes esquecidos. Sem mencionar o ofício do romancista histórico, o historiador medievalista Jacques Le Goff disserta que: “Há duas espécies de imaginação a que o historiador pode recorrer: a que consiste em animar o que está morto nos documentos e faz parte do trabalho histórico, pois que este mostra e explica ações dos homens.” (LE GOFF, 2008, p. 40). Uma questão urge, visando problematizar essa tendência realística do cenário ou dos apetrechos cujo conteúdo respalda o passado recriado pelo autor: será que esses apetrechos conseguem dar conta totalmente do passado? O crítico David Lowenthal arrisca uma resposta: “Mas nenhum objeto ou vestígio físico são guias autônomos

para épocas remotas; eles iluminam o passado apenas quando já sabemos que eles lhe pertencem.” (LOWENTHAL, 1998, p. 149). Como observamos, não basta simplesmente tomar uma fotografia ou um cartão postal de época e, conseqüentemente, partir para uma recriação, imitando aquela atmosfera empoeirada e esquecida, precisa voltar ao tempo, adentrando no passado involuntário.

A essa altura e diante dessa perspectiva já anunciada, é possível dizermos que existe por parte do romancista histórico uma chave de articulação entre passado e presente durante a confecção dos cenários históricos. Diante dessa assertiva, ao conjugar essa tipologia temporal o cenário morto daquele passado ganha vida, seja através de uma comparação, seja através de um remodelamento arquitetônico, não fugindo às raízes daquela época. Por esse prisma, instaura-se aí uma espécie de argamassa utilizada para esse mesmo restauro que é adquirida na sua atualidade, no seu momento da escrita, ou seja, veste esse monumento, um casarão, um busto ou uma igreja com uma nova roupagem. Analisando as formulações da hermenêutica na escrita do passado, o historiador François Dosse escreve: “O presente reinveste o passado a partir de um horizonte histórico desligado dele e transforma a distância temporal morta em transmissão geradora de sentido.” (DOSSE, 2001, p. 50). O fragmento revela que o historiador pode revelar o passado histórico, utilizando os métodos de interpretação, porém não pode ficar refém dessa condição temporal. Ao mover seu raciocínio com olhos no presente, Tapioca adentra nas questões problemáticas do Brasil colônia, e, isso fica nítido tanto na *República* como em *Conspiração*. Acerca desse assunto, um clássico exemplo desse cenário urbano é reproduzido, modificando apenas as palavras, em ambos os romances. Trata-se do abastecimento de água nas cidades coloniais de Vila Rica e Rio de Janeiro. Ambas são marcadas por contradições e problemas insolúveis na realidade, como é o caso da capital fluminense. Nas palavras do narrador de *Conspiração*: “A exemplo das obras de canalização, que foram realizadas em Vila Rica, para captação das águas dos córregos até aos chafarizes públicos [...] penso que também seja possível fazer o mesmo no Rio de Janeiro, com as águas do rio Maracanã.” (TAPIOCA, 2008, p. 59).

Em síntese, a discussão empreendida acerca da representação do cenário histórico nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* revelou profundas questões acerca da importância do pano de fundo para o desempenho das ações das personagens. Frisando: a formulação de cenários históricos corrobora para o desenvolvimento dos acontecimentos e conflitos no ambiente da

narrativa, como descrevia, no início do subtítulo, o autor Castelo Branco Chaves. Ao examinarmos essas representações, identificamos uma forte preocupação do autor Tapioca na reconstrução do passado, mesmo que não lhe seja objetivo. Fechando o nosso raciocínio dessa investigação, podemos sumariamente agrupar: 1) boa parte dos itens do cenário histórico cujo conteúdo preenche as lacunas da história oficial não está ali por acaso e, sim para dar o devido respaldo, conferindo verossimilhança a narrativa; 2) ao contrário do que muitos historiadores formulam o romancista histórico, como é o caso de Ruy Reis Tapioca, interpreta o passado, evocando vestígios pouco esclarecidos pela história oficial; 3) no romance *Conspiração Barroca*, a personagem histórica Antônio Francisco Lisboa (vulgo Aleijadinho) é marcada pelas suas contribuições esculturais e arquitetônicas; 4) no romance *Conspiração* é possível identificarmos que o leitor necessita ter um prévio conhecimento da realidade fotográfica das cidades mineiras descritas; 5) é necessário que o leitor possa criar articulações estéticas entre os romances *A República e Conspiração*, mantendo um olhar mútuo durante atividade de leitura, tendo em vista que muitas descrições do cenário mantém a mesma estrutura linguística. Diante do elenco dessas observações é possível concordarmos que não podemos encarar a construção do cenário nos romances históricos como uma modalidade estética opaca e neutra, pois é por meio desse pano de fundo que a obra literária adquire autonomia perante os desdobramentos criativos que perpassam a originalidade de cada romancista.

3.4 A QUESTÃO TEMPORAL NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA*⁵³

Quem já leu os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* do autor Ruy Tapioca verificou que o romancista baiano ao compor suas obras não ficou hermético aos fatos do passado ou deixou-os num remoto esquecimento. Isto é, existe por trás desses

⁵³ O crítico José A. Pereira Ribeiro tece algumas reflexões importantes a respeito do estudo do tempo cronológico estabelecido por alguns romancistas históricos. Nas suas palavras: “Deve-se ainda analisar o tempo no romance, pois o romancista histórico, em geral, escreve sobre o passado, tomando, como tema de seus romances, episódios e homens do passado, procurando narrar de forma amena e pitoresca a biografia de grandes heróis do passado, ou revivendo os quadros heroicos de sua nacionalidade.” (RIBEIRO, 1976, p. 20).

romances históricos uma notória preocupação ideológica de Tapioca acerca de reconhecer no passado o grau de determinação para os acontecimentos do presente da escritura ou da enunciação efetuada no ato da leitura. Para efeitos comprobatórios, logo no primeiro capítulo, o narrador de *A República* assevera inusitadamente: “Pegou rápido o espírito das coisas neste país: inventam-se soluções para onde não existem problemas, criam-se problemas onde eles não existem e mete-se aí um programa de governo.” (TAPIOCA, 1999, p. 30). Por esse motivo, dentre vários outros, é comum verificarmos ao adentrarmos na leitura dos livros citados que a fluidez do discurso político-sociológico acerca da realidade nacional dos séculos XVIII e XIX é transportada para o presente da escritura do próprio romance, exigindo um leitor familiarizado com as transformações historicistas, estabelecendo interlocução ao ato de criação, acerca dos principais episódios que regem a História nacional.

Faz todo sentido a frase “negocia con la enciclopedia de los lectores” (PRIETO, 2003, p. 209), utilizada pela autora Celia Fernandez Prieto, para confirmar a tese de que o romance histórico exige um leitor devidamente informado acerca dos fatos e episódios. Valendo-se de uma linguagem dramática e poética ao qual o discurso ficcional permite, Tapioca recria o percurso cronológico e linguístico de vários personagens ficcionais e históricos, cada qual ao seu modo, conjugados diferencialmente no trato com a linguagem de época. Tais características entram em consonância por uma reflexão já explorada no artigo intitulado “Figurações da importância do latim na obra *A República dos Bugres*, de Ruy Tapioca”, de nossa autoria. Na voz dos autores: “Os acontecimentos não são ofertados de maneira cronológica, tampouco condizem aspectos formais que remontem uma preocupação de Tapioca em desvendar a densa trama travada.” (OLIVEIRA; CAMILLOTI, 2013, p. 02). Nesse sentido, o romance *A República dos Bugres* se estabelece como indispensável mosaico acerca da História nacional do século XIX, postergando leituras não cronológicas aos eventos descritos. Portanto, no decorrer de várias páginas o leitor é convidado a refletir sobre as questões já ditas que permeiam boa parte da narrativa, deixando sempre uma margem de meditação durante o ato da leitura.

Antes mesmo de iniciarmos essa breve incursão sobre a temática da questão temporal (circunscrita no quesito da linguagem que o autor utiliza) nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* faz-se necessário elucidarmos que não desejamos atingir análises formalistas cuja reflexão engesse os textos ou os desnude da

matéria-prima que Tapioca atinge no decorrer de ambos os romances. Não esperamos com este subtítulo uma dissertação dentro desta tese, mas buscar subsidiar o pesquisador em como se opera a questão temporal nos enredos dos livros citados. Faz-se importante examinarmos a linguagem que amplia os horizontes estéticos dos romances averiguando em que medida a fórmula das articulações entre passado e presente acaba servindo como algo propulsor daquele período.

Acima de tudo, é importante frisarmos que o autor baiano busca artefatos textuais, conforme seu depoimento,⁵⁴ retirados dos livros filosóficos, por meio dos compêndios históricos e dicionários de línguas eruditas. Dessa forma, o leitor atencioso de ambos os romances percebe que a linguagem, cujo conteúdo Tapioca utiliza para caracterizar a fala das personagens, acaba primando por questões da realidade daquele próprio período (na tentativa de angariar as cores locais daquela localidade representada), raras vezes, o autor foge dessa estratégia. No romance *Conspiração*, capítulo XI, cidade de Vila Rica, ano de 1787, temos um fragmento hilário sobre tal questão: “Ademais, conhecer alguma coisinha de latim jamais constitui virtude para alguém disso se blasonar, sabido é existir neste mundo muito asno de casaca que também pagauaia o seu latinório.” (TAPIOCA, 2008, p. 64). É por meio desse estilo híbrido e operante (trechos de cartas, crônicas de época, documentos, excertos de romances e poesias, citações filosóficas, entre outros) que Tapioca acrescenta veracidade ao seu discurso, dando maior ênfase as questões nacionais. Por alusão, os pesquisadores Enrique Cantello e Maria Ingelmo (1994) asseveram que nos últimos tempos, muitos romancistas históricos celebram “discursos, cartas, decretos” durante a narrativa dos seus romances, visando angariar estratégias literárias que possuam potencial historiográfico. Com maior ou menor fôlego, o pesquisador interessado também percebe que Tapioca não permanece com esse estilo híbrido preso ao passado quando deseja representar questões de época, pois o efeito desse mesmo deslize pode ser benéfico ao leitor contemporâneo.

A leitura atenta de *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* autoriza-nos a observar que são narrativas históricas cujo conteúdo cobre décadas da história portuguesa e brasileira, sem, no entanto, obedecer a uma linha gradativa de fatos, de encadeamento racional e lógico dos acontecimentos, que sugerisse uma cadeia com

⁵⁴ Conforme entrevista concedida pelo autor no dia 10-01-2013, na Livraria da Travessa, no Centro Cultural Banco do Brasil, no centro do Rio de Janeiro.

começo, meio e fim. Para o, já citado, Gyorgy Lukács “[...] não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram.” (LUKÁCS, 2010, p. 60). Mesmo sem notabilizar as autoridades de época, o autor baiano fortalece as raízes culturais do contexto luso-brasileiro histórico, incrementando superposições aos eventos do pretérito. Embora o tema da linearidade dos fatos já fora tratado relativamente nesta tese, o que estamos nos referindo é a montagem do discurso histórico. Montagem esta, que difere dos conteúdos encadeados e figurados dos livros didáticos, como muitos leitores sabem. Em suma, é revelando o potencial dos sujeitos e dos assujeitados da história que Tapioca põe em xeque questões não propagada por muitos historiadores.

Assim, o conteúdo histórico tradicional preza por datas que seguem a cronologia quase exata, ligadas aos efeitos operatórios do tempo fechado e pragmático, ao contrário do romancista histórico moderno que detêm a licença poética para explorar estrategicamente esse estilo. Tanto em *A República* quanto em *Conspiração*, o leitor nota que o autor dispõe de habilidade para tratar desses assuntos. Sob essa ótica, calculamos que a formação em Administração, por parte do autor baiano, e o exercício da profissão de administrador público por um vasto período de sua vida forneceu estratégias de assimilação sistematizada em relação à construção saltitante (e ao mesmo tempo encadeada) dos capítulos e subtítulos. É por meio das idas e vindas que o enredo dramatiza agilmente as ações das personagens e a composição dos acontecimentos. Por essa linha de raciocínio, para o leitor menos atento, a organicidade promovida pelo autor baiano nem sempre é suficiente para amarrar a totalidade dos diversos acontecimentos históricos. Sob esse aspecto, o crítico David Loventhal advoga com essa reflexão: “Os fatos históricos são atemporais e descontínuos até serem entrelaçados em histórias.” (LOVENTHAL, 1998, p. 119). Sem cometer muitos anacronismos, conforme nossa leitura, Tapioca rege em ambos os romances a livre concessão no que diz respeito ao encadeamento de muitos episódios e eventos históricos, ou seja, acaba fugindo aos padrões estéticos do romance histórico tradicional à moda José de Alencar.⁵⁵

⁵⁵ No primeiro capítulo, já tivemos a devida ocasião de comentarmos as características do Romance Histórico Tradicional. Ao leitor/pesquisador verificar subitem 1.4 intitulado “A discussão de gênero/subgênero do Novo Romance Histórico”.

Nesse sentido, podemos refletir que se o autor comete anacronismo ou não, esse fato acaba também favorecendo a ordem da verossimilhança factual, se assim podemos dizer, àquela aplicada na escrita da História. Como mencionamos em menor grau, o passado representado em ambos os romances reconstrói o presente da escritura e, conseqüentemente das nações brasileira e portuguesa, mais especificamente. De acordo com nossa leitura, tanto na *República*, como em *Conspiração* é possível observarmos enredos que se alimentam dessa tensão entre passado e presente, mesmo sabendo que tais construções verbais são supostamente ilusórias ao leitor na sua integridade. Ao reconstruir fatos do século XIX e XVIII, Tapioca insere projeções ideológicas, as quais são lapidadas e esculpidas por meio do seu arsenal instrumental bibliográfico.

No romance *Conspiração*, em conversa na cidade de Paris, em novembro de 1786, com o diplomata americano Thomas Jefferson, o secretário Humphreys, tenta formular uma consideração plausível a respeito das mercadorias que são levadas para Portugal. Nas palavras da personagem: “Os brasileiros, sem que o saibam, estão financiando a revolução industrial e a expansão da frota naval inglesas. E essa colônia portuguesa, o Brasil, é assim tão importante no concerto das nações? (TAPIOCA, 2008, p. 22). Uma questão surge à tona: como Tapioca consegue trabalhar com os desdobramentos ideológicos de selecionar, interpretar, ordenar os acontecimentos que aglutinam o ato de narrar tanto na tessitura histórica quanto na tessitura ficcional? Semelhante às formulações expostas por Paul Veyne acerca do discurso seletivo e lógico do historiador, os críticos Roland Bourneuf e Real Ouelet, no livro *O universo do romance* (1976) exploram considerações acerca da natureza temporal do romance tradicional, ou seja, daquele que segue uma lógica linear interna compatível com a representação encadeada dos acontecimentos. “O romancista vai ter que localizar, talhar, privilegiar certos factos que lhe parecem importantes, e deixar outros na sombra.” (BOURNEUF; OUELLET; 1976, p. 31). Em suma, partindo desse pressuposto, o romance histórico acaba não tendo tamanhas distinções do relato histórico feito pelo historiador, seja utilizando documentos, seja utilizando a própria imaginação histórica.

A bem da verdade, a descrição dos acontecimentos e episódios, marcados por uma fusão heterogênea de perspectivas temporais; demanda certa inferência por parte do leitor menos experiente, como já mencionamos. Por esse viés, a expressão “imprevisibilidade de eventos” denominada pela pesquisadora Tatiana Batista Alvez (2001, p. 97) serve para interpretarmos esse jogo confuso descrito pelo narrador-

protagonista no livro *A República*. Ao encadear os fatos históricos da realidade nacional, via literatura, junto ao condicionamento dos acontecimentos, Tapioca reatualiza a tradição de muitos historiadores, e, conseqüentemente, busca dar sentido aos fatos que possivelmente ficaram soltos nos livros de muitos historiadores. Sobre esse assunto, sem citar as obras do romancista baiano, o crítico Luíz Costa Lima discorrendo acerca do trabalho do romancista assevera que: “O sentido é a atmosfera em que os fatos são postos para que assumam uma presunção significativa.” (LIMA, 1991, p. 143).

Com base nesta citação é possível inferirmos que durante a etapa de maturação, o leitor, caso tenha vontade de compreender a atmosfera da trama, deve penetrar nas fissuras do texto, buscando encadear os acontecimentos que aparentemente fugiram de uma ordem cronológica. Pensemos que no romance *Conspiração Barroca*, as longas digressões referentes ao contexto percussor da Revolução Francesa são adicionadas com vistas a explicar as principais circunstâncias históricas ao qual o movimento da Inconfidência Mineira estava indiretamente submetido. Por esse motivo, temos a inserção do capítulo II, funcionando como apêndice explicativo da obra. Nas palavras do narrador: “Estamos em Paris, berço da civilização ocidental, três anos antes da queda da Bastilha. Ainda canta de galo, no reino da França, o rei Luis XVI [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 19). Diante disso a caracterização temporal espaçada (formatadas boa parte das vezes por advérbios temporais) em distintos graus exige atenção para ser percebida, pois Tapioca subscreve boa parte de sua narrativa por meio de uma fluência poética, sem jamais perder o fio do raciocínio. Em síntese, o tempo narrativo, seja acelerado, seja retardado, seja adiantado, seja retrógrado, acaba sendo apresentado em coerência e ao mesmo tempo em constante mutação com as respectivas ações das personagens, aglutinando maior realidade aos romances.

É interessante refletirmos que, passado remoto, longínquo, obsoleto, específico são os termos e expressões que talvez definam o *lôcus* literário e historiográfico quando o assunto é a questão temporal. Desse modo, são três distinções temporais que poderíamos ensaiar as devidas reflexões, remontando alusivamente um pouco do fazer poético do autor baiano. A nosso modo, delineando os períodos, teríamos: passado remoto por representar o ambiente dos séculos XVIII e XIX de forma pictórica; passado longínquo por representar assuntos distantes no tempo e no espaço; obsoleto por reavivar a história esquecida nos compêndios históricos; específico por tratar de temas condizentes a especificidades locais. Ao utilizarmos o advérbio “talvez”, de forma

proposital e conjectural na primeira sentença, estamos refletindo que Tapioca não deixa o passado completamente esquecido, conforme nossa chave de leitura.

Por esse viés, mesmo sabendo que o autor necessite manter certo distanciamento do passado longínquo para efeitos de representação daquele período, ele confere verossimilhança com o presente evocado durante o ato criativo. Gravitam em várias passagens, muitos indícios de que o conhecimento cultural entre Brasil e Portugal pode facilitar o leitor no completo entendimento do enredo histórico. No romance *Conspiração*, capítulo XII, Palácio da Ajuda, cidade de Lisboa, data de 1788, o diálogo irônico travado faz-se importante registramos. “Portugal sem o Brasil, senhor visconde, é uma insignificante potência, já asseverei isso ao vosso tio, o vice-rei Vaconcelos e Sousa, quando da ida dele para assumir o vice-reinado do Brasil, observava o ministro [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 71). Logicamente que o conhecimento do contexto criativo de Tapioca, tanto no Brasil quanto em Portugal facilitou compreender as possíveis circunstâncias de criação de ambos os romances, seja pela inserção dos problemas relacionados à nação, seja pelo contexto do próprio conteúdo⁵⁶. Por esse motivo, dentre outros, é inevitável lermos os romances históricos *A República e Conspiração* na época que foram lançados, diferentemente do que poderíamos ler atualmente ou daqui a 10 anos. Portanto, compreender os

⁵⁶ A propósito esse conjunto de caracterizações temporais que condiz respeito ao lastro criativo da marcação estética da escritura do romance histórico, nos fornece a possibilidade de enxergarmos os romances de Ruy Reis Tapioca como obras que circunstanciam o nosso contemporâneo. Além do mais, são balizas temporais mencionadas nas reflexões anteriores e ainda fluidas, mas, sem dúvida, interessantes de serem levantadas, com a finalidade de se averiguar o contexto de escritura de ambos os romances. Podemos aduzir, todavia, que, numa espécie de demarcação temporal, os acontecimentos do passado evocados por Tapioca também servem como constructo do presente e, consequentemente funcionam como profecias. Nesse ínterim, Tapioca provavelmente acumulou no contexto de vida diversos acontecimentos históricos, participando de forma direta e indireta e, na sequência, aproveitando várias dessas circunstâncias a favor da sua produção romanesca. Ao tomarmos esse período como lastro temporal criativo de Tapioca, podemos assimilar que sua produção não fugiu do tempo de sua escritura. Desse modo, tarefa investigativa que renderia outros horizontes de análise que nesse momento distanciaria de nossa linha de raciocínio. Em suma, empreitada legítima de ser apurada por um pesquisador que desejasse esquadriñar essa perspectiva de análise e junto a isso pudesse ensejar outros desdobramentos.

acontecimentos políticos, sociais, econômicos e culturais que regeram o arcabouço criativo de Tapioca (conforme comentaremos brevemente no terceiro capítulo), em especial o ano de 1999, período de formulação e publicação do romance *A República*, assim como o ano de 2008, período de formulação e publicação em território português do romance *Conspiração* também facilita o leitor/pesquisador no entendimento da escritura de ambos.

No que concerne, a questão dos tempos verbais que perpetuam os meandros das principais narrativas históricas, o crítico italiano Umberto Eco (1999) reforça seus argumentos analisando alguns romances. A esse propósito, Eco promove uma original releitura de alguns clássicos sob a perspectiva da análise temporal, identificando possíveis rupturas discursivas que nem sempre conjugam olhares simétricos. Curioso atestarmos que os advérbios temporais (trabalhados por muitos autores), como já mencionamos, funcionam como marcadores do discurso e, cada qual ao seu modo, insere o leitor numa nova perspectiva acerca desses acontecimentos. Assim, seja no passado perfeito, seja no imperfeito, seja no mais que perfeito, Tapioca também incrementa demarcações que exercem estrategicamente representações daquele período sem demonstrar um total distanciamento entre o narrador e a matéria narrada por ele.

Alguns fragmentos estampam essa tendência espacial/temporal explorada estrategicamente pelo autor baiano, respectivamente, em *A República e Conspiração*: “e estou cá a falar dos Maias”; “Imagina agora, Senhor”; “Pudesse eu contar a história real”; (é comum observarmos nesses a exclusão do presente progressivo, característica da oralidade e da escrita portuguesas); “Ao abrir a cortina desta narrativa”; “Estamos em Paris”; “Naqueles tempos barrocos”; “Para arrematar este seguimento da narrativa”; (é comum observarmos a fuga temporal ocasionada pela digressão). De igual modo, o aspecto não linear marcante nas narrativas constitui-se um indispensável roteiro para as reflexões do autor italiano. Sobre aspectos do passado imperfeito, o crítico Umberto Eco, no seu livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1999), analisando as categorias temporais marcantes no romance *Sylvie*, do escritor Gérard de Nerval, ressalta que:

O imperfeito é um tempo muito interessante, porque é simultaneamente durativo e interativo. Como durativo, nos diz que alguma coisa estava acontecendo no passado, mas não nos fornece tempo preciso, e o início e o final da ação

permanecem ignorados. Como iterativo, indica que a ação se repetia. Porém, nunca sabemos ao certo quando é iterativo, quando é durativo, ou quando é ambos. (ECO, 1999, p. 19).

As palavras simples e diretas de Umberto Eco captam com precisão o efeito do tempo na História ou na estória, se preferirmos. É possível também notarmos o estabelecimento de diálogos entre a construção linguística historicista realizada pelo historiador que difere (em graus parciais) da compreensão linguística usada pelo ficcionista. Diz novamente o autor:

O tempo da história faz parte do conteúdo da história. Se o texto diz que: ‘mil anos se passam’, o tempo da história são mil anos. Mas, no nível da expressão linguística, ou no nível do discurso ficcional, o tempo de escrever (e ler) a frase é muito curto. É por isso que um tempo do discurso rápido pode exprimir um tempo da história bastante longo. (ECO, 1999, p. 60).

De fato, isso é assunto que merece um melhor trato investigativo e pode desdobrar muitas investigações acadêmicas. É verdade que Eco sublinha com rápidas pinceladas a exemplificação desses romances – mantendo uma postura direta -, situação ainda pouco esclarecida para um profundo diagnóstico. Além disso, é óbvio que o tempo de leitura também varia de leitor para leitor, assim como a própria imaginação em relação ao caráter temporal representado no romance.⁵⁷ Captar referências extratextuais com maior facilidade sempre facilitará o avanço, o entendimento e a interpretação da leitura. É de basilar importância salientarmos que para um leitor mediano a leitura seguirá mais lentamente do que para um leitor profissional, que já

⁵⁷ Acerca das diferenças temporais da leitura e de cada leitor, o pesquisador Alcmene Bastos disserta que: “O tempo do leitor, seu posicionamento temporal em relação aos fatos narrados, importa também, pois é para ele, em última instância, que matéria narrada se apresenta como histórica ou não-histórica, mas a entidade leitor é tão móvel e imprecisa que nos impede de singularizá-la. O leitor, plural, anônimo, diversificado no tempo e no espaço, nunca é o mesmo, enquanto o narrador individualizado, nominado, é o mesmo, quaisquer que seja o tempo e o espaço.” (BASTOS, 1990, p. 100)

consegue diagnosticar boa parte dos signos linguísticos, interpretando o contexto do enredo do romance.

Assim, as expressões adverbiais evocadas por alguns autores servem para manter o distanciamento já proposto na maioria dos romances históricos, ou seja, o narrador pode se distanciar da matéria narrada, utilizando tais recursos estilísticos. A rigor, a forma desse conteúdo apresentado na prosa histórica (que o autor delega ao narrador abordando episódios da História) deve ser condensada em função da importância dos eventos narrados e da série de fatores envolvidos durante a natureza da narrativa. A nosso ver, deve haver um senso de dosagem desse efeito operatório temporal que ora pode ser bem aproveitado, ora pode ser descartado sem prejudicar a economia da narrativa. Portanto, tempo referencial (amarrado ao contexto histórico) não pode ser comparado ao tempo de leitura, pois este serve apenas ao nível linguístico, aquele serve ao tempo da fabulação do enredo.

História e ficção, realidade e imaginação, verdade e mentira, documento e invenção, referência e especulação se confundem na escrita de *República dos Bugres e Conspiração Barroca*, deixando bem claro o que Tapioca deixou subentendido: trata-se de romances que mesmo mesclando arte e documento, os mesmos não esquecem o presente.⁵⁸

⁵⁸ O crítico Antoine Compagnon no seu *O demônio da teoria* (2006), também tece algumas considerações acerca da permeabilidade do discurso literário e histórico. Seu livro é dividido didaticamente, incrementando um discurso teórico que compreende o fazer literário, a saber: a literatura; o autor; o mundo; o leitor; o estilo; a história; o valor. Em particular o penúltimo nos interessa em grau maior e, é sobre o mesmo que Compagnon perfaz uma arguta análise. “A história é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura.” (COMPAGNON, 2006, p. 222). Concordamos com as reflexões de Compagnon que subtrai de forma alusiva aquelas aos quais os teóricos Michel Foucault, Hayden White, Paul Veyne e Jacques Rancière já esboçaram também nos seus ensaios, conforme alerta o próprio Compagnon. Através de tais formulações, percebemos que Compagnon comunga com alguns teóricos da Historiografia, especificamente com o fato de acreditar que a atitude de escrever a História é baseada nas circunstâncias pela qual determinado escritor está diretamente vinculado. Seguindo o mesmo raciocínio escreve: “A objetividade ou a transcendência da história é uma miragem, pois o historiador está engajado nos discursos através dos quais ele constrói o objeto histórico.” (COMPAGNON, 2006, p. 223). Como podemos observar o discurso do historiador perpassa outras vozes, persuadindo na técnica, mas impossível de atingir uma densidade original, pois sua escrita está enraizada num amálgama de textos já lidos em outras ocasiões. Em suma, Compagnon compartilha com a articulação entre

Em *Conspiração*, temos um comentário do narrador que expande esse olhar elaborado. Nas palavras dele: “Abre-se a cortina desta narrativa, baralhando-se História, Ensaio e Ficção, praza aos céus que com alguma imaginação, seguíamos no encaicho de um mal-ajambrado negro cativo [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 19). Como observamos, fica difícil para o leitor, até mesmo o mais experiente, distinguir o real do ficcional, tarefa que requer habilidade e conhecimento dos eventos narrados. Em outros termos, a articulação através dessa várias dualidades citadas serve para demonstrar que o texto do romancista histórico estará quase sempre oscilando entre a referência e a fantasia. Logicamente que essas modalidades apontadas fogem de uma expectativa absoluta que represente os séculos XVIII e XIX.

Assim, incidindo tempos históricos como o passado e o presente – por meio de instâncias narrativas distintas –, que soam estrategicamente articulados, superpostos entre si, Tapioca envereda nos problemas nevrálgicos da realidade popular brasileira de época, outorgando uma nova fórmula capaz de levar o leitor a outros questionamentos. Em acréscimo, exemplo contundente disso é marcado pelas variadas críticas em relação a instituições nacionais; assim como a falta de uma urdidura organizativa da classe popular brasileira. No romance *Conspiração*, o excerto datado do mês de dezembro de 1788, localidade de Vila Rica, demonstra tal indignação. “O Brasil, amigo Gonzaga, como uma lúcida cabeça já disse no passado, é purgatório dos brancos, inferno dos pretos e paraíso dos mulatos!” (TAPIOCA, 2008, p. 167), assevera, em tom polêmico, o poeta Claudio Manuel da Costa em diálogo com Tomaz Antônio Gonzaga. Ademais, juntamente com suas economias de traços distintas, os romances pertencem à discussão contemporânea dos problemas ligados à nação brasileira. Noutras palavras, são questões da miscigenação racial que assola os fatos corriqueiros do nosso ressurgimento político democrático da década de 1980. Em última análise, o movimento histórico proposto por Ruy Tapioca nos seus romances históricos, como vimos na leitura do fragmento selecionado, demonstra que a representação histórica não é algo objetivo ao que lhe é peculiar no seu tratamento mais tradicional.

As progressões e as regressões temporais ocorrem frequentemente durante o desenvolvimento da narrativa - perfazendo um jogo circular que alimenta novos recortes (visando a não totalização,

passado e presente que promove a escrita da história ou da ficção, assim como o discurso polifônico aos moldes de Mikhail Bakhtin que abrange qualquer discurso linguístico.

mesmo porque seria impossível) aos acontecimentos históricos não questionados. No cômputo geral, o número de 530 páginas do romance *A República*; assim como 332 páginas do romance *Conspiração* sequer foram suficientes para angariar todos os episódios históricos. Dessa maneira, tanto o uso do *flashback* ou *prolepses*, quanto o uso do *flashforward* são estrategicamente (e estilisticamente) formulados, visando deixar o leitor interagir com uma narrativa histórica que nem sempre legitime a totalidade dos eventos, prática muito recorrente pela História tradicional em décadas passadas.⁵⁹

Por distintas razões, por mais que os romances desejassem angariar uma totalidade desses eventos históricos, incrementando em maior grau características dessa amplitude, o resultado foi sempre incapaz de alcançar essa busca.⁶⁰ Ponto por ponto, o recorte cronológico

⁵⁹ Os volumes *O mediterrâneo e o mundo mediterrânico*, do autor Fernand Braudel, foi uma tentativa totalizadora de abarcar vários períodos históricos. Divididos em vários subtítulos e capítulos, o autor francês, tentou realizar uma leitura histórica acerca da formação de algumas nações.

⁶⁰ Em particular, tomando como gancho a questão dos detalhes que são pormenorizados durante as narrativas de cunho realista, salvo engano, Barthes também analisa alguns desses componentes estéticos que perfazem o critério de exaustividade realística de algumas narrativas. Assim, o modelo encadeador estruturalista é citado pelo autor como estratégia estética utilizada pelos historiadores que buscam, acima de tudo, um componente linguístico para complementar suas lacunas discursivas. Esmiuçando autores como Gustave Flaubert no seu conto “Um coração simples”, e Michelet na sua “História da França”, Barthes elabora os chamados “pormenores inúteis” que aparentam ser “inevitáveis” na descrição do real por alguns escritores e historiadores. Em outras palavras, o termo cunhado funciona para analisar aqueles romancistas históricos que apreciam a profundidade de detalhes, a exatidão da realidade vigente, visando atribuir a maior carga de realidade possível as suas narrativas. Ao que tudo indica, a motivação de Barthes em descrever tal questão é demonstrar ao pesquisador que nem sempre os detalhes podem ser considerados meros acessórios da estrutura narrativa, mas “[...] a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas.” (BARTHES, 2004, p. 184). Em outras palavras, o crítico francês estabelece que a descrição dos detalhes promovidas pelos autores realistas conjuga a identificar de forma alusiva que: “A história (o discurso histórico: história rerum gestatum) é, na verdade, o modelo dessas narrativas que admitem preencher os interstícios de suas funções com notações estruturalmente supérfluas [...]” (BARTHES, 2004, p. 188). Como podemos observar, Barthes abstraindo conceitos estruturantes da linguística postula que o realismo literário, mesmo que

dos fatos históricos nem sempre colabora para uma compreensão historicista durante a primeira leitura, por esse motivo, exigindo por parte do leitor uma segunda leitura mais atenta. Provavelmente as estratégias textuais de Tapioca faz alusão à reflexão de Roland Barthes quando escreve: “O enunciado histórico deve prestar-se a um recorte destinado a produzir unidades do conteúdo, que se poderá classificar em seguida.” (BARTHES, 2004, p. 170). Salvo engano, Tapioca ao modo de outros romancistas históricos considera o discurso histórico como algo inconcluso, funcionando como um *work in progress*, como nos modelos apresentados por Barthes. Diante disso, podemos supor que Tapioca aproveita essa problemática para recolocar esses acontecimentos com as reflexões do presente, interagindo-os a favor da coletividade: os seus interlocutores e leitores. Portanto, os episódios históricos, já mencionados, não estão paralisados no tempo; é quase impossível recortá-los ou simplesmente extraí-los do seu contexto de origem para uma configuração imparcial e fria.

Em estudo sobre o romance *A República dos Bugres*, a pesquisadora Tatiana Batista Alves (2001, p. 99) cria a expressão “retrospectiva histórica” para compreender “um determinado período da história do Brasil”, quando o romancista articula história e ficção. Embora o estudo da autora se detenha brevemente acerca da temática temporal, ela deixa algumas reflexões indispensáveis para compreendermos o lastro retrospectivo o qual Tapioca abarcou ao escrever o romance sobre a chegada da família Real Portuguesa. Como já refletimos o romance de Tapioca não possui eventos históricos encadeados de forma linear, mas o narrador cria vários saltos temporais dentro da narrativa – criando e recriando uma nova estrutura a cada leitura. Por esse motivo, o leitor mais tradicional (e pouco familiarizado nos assuntos figurados no enredo) deverá organizar os acontecimentos históricos na sua cronologia convencional caso deseje manter o respectivo ordenamento.

Interessante notar que Tapioca estabeleceu uma estratégia muito interessante de conseguir condensar os grandes episódios históricos nacionais dentro de poucas páginas. Nesta etapa de criação, permanece uma das grandes dificuldades na elaboração dos enredos. Basicamente quando lemos o romance, devemos ligar os eventos históricos, dando forma aos fatos causais da História de época (1973, p. 60), como

contemporâneo à história tida como objetiva, usufruiu das técnicas da necessidade obsessiva da própria verdade.

considera o crítico Tzvetan Todorov.⁶¹ Trocando em miúdos, o leitor deve decompor os fatos históricos e compô-los através dos seus eventos na cadeia ficcional-histórica. Para citarmos um simples exemplo, basta o pesquisador-historiador verificar a densidade de fatos que ocorreram na Guerra do Paraguai descrito por meio dos livros históricos para conseguir rastrear o percurso criativo do autor baiano. Neste episódio, caracterizado por diferentes narradores, o leitor percebe que precisa compreender as etapas militares desenvolvidas durante a Guerra. De igual modo, mesmo pela densidade do romance *A República*, aproximadamente 530 páginas, Tapioca sumaria a História nacional sem perder o foco em relação aos grandes eventos históricos. Em síntese, uma simples leitura diante de alguns episódios que marcaram a Guerra do Paraguai e suas diversas batalhas, fará com que o leitor se depare com uma arquitetura estética muito interessante de ser refletida.

Em contrapartida, se examinássemos a arquitetura cronológica estabelecida por Tapioca no romance *Conspiração* percebemos que a trama histórica da narrativa é temporariamente menos densa que *A República*. Conforme já mencionamos, este ocupa a densidade de 91 anos (1798-1889) que são atravessados por vários eventos históricos (se condensam em onze décadas de acontecimentos importantes); aquele apenas 04 anos (1785-1789), com um leve adiantamento dos episódios que ocorrem no ano de 1792, através das ações artísticas do mestre Aleijadinho e seu auxiliar, o escravo Maurício. Neste, Tapioca também cria poucos *flashbacks*, sendo favorável ao leitor menos acostumado a narrativas que provocam saltos, como é o caso da *República*. Interessante notarmos que acerca desse assunto, o crítico Umberto Eco analisando as narrativas de natureza contemporânea, desde Shakespeare, Joyce, Woolf, entre outros, escreve: “Ora a narrativa contemporânea tem-se orientado cada vez mais rumo a uma dissolução do enredo (entendido como estabelecimento de nexos unívocos entre aqueles eventos que resultam essenciais ao desenlace final) [...]” (ECO, 1988, p. 192).

Em diversos estudos, inclusive citados no decorrer dessa tese, apontamos para a procedência dessa característica marcante do romance histórico de natureza pós-moderna, conforme também aponta Alcmeno Bastos (1999, p. 155). Por esse motivo, dentre outros, os quatro anos que envolvem os principais acontecimentos históricos são compartimentados através de meses e até mesmo semanas, evidenciando

⁶¹ Ver: A ordem lógica e temporal. In: TODOROV, Tzvetan. *A poética*. Lisboa: Teorema, 1973, p. 60-61.

uma preocupação por parte do autor na sumarização da história oficial e, a nosso ver, não comprometendo a qualidade do conteúdo. Poucos advérbios temporais, temática já citada aqui pelo estudo do autor Alcmeno Bastos, são utilizados no decorrer dos acontecimentos históricos. Alguns desses efeitos linguísticos são incorporados ao enredo com vistas a informar ao leitor acerca do andamento temporal da narrativa. Dessa maneira, a expressão do romance *Conspiração*, “Estamos em tempos barrocos” (TAPIOCA, 2008, p. 12), evocada logo no início do romance marca bem a longa digressão que o narrador reflete ao longo de uma página. Interessante dizermos que Tapioca constrói digressões favoráveis à compreensão dos fatos históricos, estabelecendo um rico paralelo com a representação da realidade no romance, ou seja, a explicação sobre o tema histórico da Revolução Francesa e do Renascimento nada prejudica o andamento da narrativa. Portanto, Tapioca consegue compor os meandros da História nacional sem perder o fôlego no desenvolvimento do enredo, assim como manter uma urdidura desses episódios e, conseqüentemente das ações.

Notadamente essas questões digressivas que são prorrogadas através de longos parênteses durante a narrativa de *Conspiração* acabam fortalecendo o acervo explicativo histórico do romance. Com efeito, o binômio história/estória adentra nas fissuras do discurso romanesco, provocando no autor Tapioca uma possível reorganização e encadeamento dos fatos; conseqüentemente dando voz aos esquecidos. Compartilhamos com essa estratégia registrada pelo narrador, pois como se trata de um romance histórico, o leitor nem sempre – como é o caso dos leitores portugueses (tendo em vista que *Conspiração* fora publicado apenas lá e, calculamos que lido por poucos leitores brasileiros) -, pode ser alguém familiarizado com o contexto histórico abordado no romance.

Dessa maneira, ainda no descortinar do primeiro capítulo, sem esgotar as outras passagens, o narrador possui uma forte preocupação em situar o leitor acerca desses acontecimentos da História nacional, especialmente quando o assunto é a própria Inconfidência Mineira. As explicações metareflexivas (são produzidas e reproduzidas), se assim podemos dizer, sendo bem situadas e alojadas no decorrer do enredo. “Convém pôr termo a essas digressões para não perdemos o fio de Ariadne desta história. O movimento político pela qual lutara o alferes, cuja cabeça se putrefaz no alto de um mastro [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 16). Conforme aponta o fragmento, localizado no primeiro capítulo, o narrador delegado por Tapioca dramatiza de forma imagética o acontecimento (funcionando como um adendo ensaístico) para depois

adentrar no discurso histórico. Tal dramatização faz-se importante para que o romance não vire um tratado histórico, como muitos romancistas à moda Alencar propôs no século XIX. Em resumo, Tapioca sabe que a história desse tempo pertence não somente ao povo brasileiro, mas aqueles que também circunstanciaram esses acontecimentos como pode ser o caso dos antepassados da árvore genealógica do próprio leitor do romance.

No seu livro *As palavras e as coisas* (2007) o pensador Michel Foucault estabelece algumas preocupações indispensáveis sobre o processo articulatório da disciplina histórica como objeto essencial das ciências humanas. Apesar da falta de atenção ofertada ao romance histórico ou de gêneros literários similares, Foucault advoga que foi durante a trajetória do século XIX que a História ganharia o *status* de disciplina científica, evitando as devidas elucubrações imaginativas praticadas anteriormente.⁶² Desse modo, a abundância das considerações epistemológicas contidas no ensaio de Foucault nos direciona a escolher duas passagens significativas, as quais completam o mote aqui discutido.

Mas vê-se bem que a História não deve ser aqui entendida como a coleta das sucessões de fatos, tais como se constituíram; ela é o modo de ser fundamental das empiricidades, aquilo a partir de que elas são afirmadas, postas, dispostas e repartidas no espaço do saber para eventuais

⁶² Confrontando ainda mais o percurso do ficcionista com o do historiador teremos o ensaio *A partilha do sensível* (2009) do filósofo francês Jacques Rancière. Debatedor cultural nos grandes centros acadêmicos, o autor traça uma profunda análise sobre algumas questões que abrangem o contexto da interdisciplinaridade: política, estética, arte, história e ficção. O capítulo “Se é preciso concluir que a história é ficção” estabelece uma excelente discussão sobre aquilo que constitui o principal mote desse subtítulo, a questão das correlações que atravessam a fronteira da história. Logo no início do ensaio, a problemática sobre tal reflexão já é constituída, descortinando o fio condutor do assunto. “Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. Isso não tem nada a ver com nenhuma tese de realidade ou irreabilidade das coisas. Em compensação, é claro que um modelo de fabricação de histórias está ligado a uma determinada ideia da história como destino comum, com uma ideia daqueles que ‘fazem história’ e que essa interpenetração entre razão dos fatos e razão das histórias é própria de uma época em que qualquer um é considerado como cooperando com a tarefa de ‘fazer’ a história.” (RANCIÈRE, 2009, p. 58).

conhecimentos e para ciências possíveis. (FOUCAULT, 2007, p. 300).

Ao que tudo indica, Foucault defende a ideia que o simples desenrolar cronológico dos fatos e episódios não seria tão satisfatório ao entendimento do processo e, sim, a articulação e compreensão dos mesmos.⁶³ Explicando: o discurso das ciências humanas sempre deve estar amarrado no seu tempo e espaço, formando modalidades de remeter sentido ao conhecimento. A nosso ver, esse intuito reflexivo praticado por Foucault implica em considerar a história não como algo pragmático e positivo, mas subjetivo e densamente narrativo. Algumas linhas adiante, o autor ressalta: “A História, como se sabe, é efetivamente a região mais erudita, mais informada, mais desperta, mais atravancada talvez de nossa memória; mas é igualmente a base a partir da qual todos os seres ganham existência e chegam à sua cintilação.” (FOUCAULT, 2007, p. 300). Portanto, Foucault, por meio desses dois excertos estabelece que todas as ciências humanas, exatas e naturais, em certa medida, estarão submetidas em maior ou menor grau ao devido adensamento historicista que as mantêm amarradas em determinado tempo e local.

Se resgatarmos o primeiro excerto escrito por Foucault, podemos alusivamente exemplificar com a prática de que a empiricidade literária de recontar os fatos e episódios da História nacional, como propôs Ruy Tapioca nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* não estão soltas no tempo. Além disso, as digressões funcionam como compartilhamento de explicações para “eventuais conhecimentos”, como prevê Foucault acima. Quem lê os romances percebe que o autor baiano dialoga com aspectos proféticos ao tempo presente – formulando uma profunda articulação conforme nossa chave de leitura. Em *Conspiração*, uma passagem, dentre outras, diagnostica esse efeito operatório descrito acima, funcionando como alerta crítico político a massa de eleitores brasileiros. “Não por acaso as tribos indígenas e os quilombos da colônia, além de inúmeras nações de gentes incultas que aqui vivem, têm por costume escolher caciques e reis para governá-los: sentem-se mais protegidos com a obediência a chefes

⁶³Sobre semelhante ótica de análise, o crítico Hayden White afirma: “Todo mundo admite que o historiador deve ir além da organização serial dos eventos até a determinação da sua coerência como uma estrutura, e deve atribuir valores funcionais diferentes aos eventos individuais e às classes de eventos a que parecem pertencer.” (WHITE, 1994, p. 128).

fortes que a regras escritas [...]”(TAPIOCA, 2008, p. 146). Em outras palavras, Tapioca não condensa a narrativa dos romances fora de uma realidade vivenciada por ele, como já frisamos em linhas anteriores.

Numa alocação de episódios já configurados, fazendo com que os episódios da história oficial sigam à risca um proporcional desencadeamento, ele também correlaciona o período o qual escreve: 1995-1999 e 2004-2005. É sabido que o encaixe de vários acontecimentos no seu devido enquadramento temporal, utilizando recursos estilísticos de condensação, estreitamento narrativo, alegorias, metáforas e efeitos ilusórios simbólicos, satisfaz também o diálogo com a atualidade. De acordo com a pesquisadora Marilene Weinhardt em recente ensaio *A República dos Bugres: a Atenas da América ou uma Botucúndia* (2012) o escritor Tapioca consegue “fatiar” o tempo narrativo de forma tão meticulosa, exigindo do leitor uma segunda leitura para perceber os matizes temporais elaborados. Portanto, o resultado desse fatiamento metódico é a utilização por parte do autor no condensamento das 530 páginas (*A República*), adicionadas a 332 páginas (*Conspiração*) para cobrir quase 02 séculos (XVIII e XIX) de História do Brasil.

Nas primeiras páginas dos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, o leitor identifica uma preocupação por parte do autor Ruy Reis Tapioca em problematizar as relações interdisciplinares entre a história baseada em documentos e a literatura imaginativa.⁶⁴ Por parte das personagens ou mesmo do narrador, existe uma notória estratégia de reflexão acerca das possíveis possibilidades de figurar a verossimilhança dos fatos – e os encadeamentos temporais devidos. Será

⁶⁴ Sobre esse tema, a pesquisadora Elisabeth Wesseling reflete sobre as camadas textuais atingidas (divididas em fases e níveis, conforme seu raciocínio) pelo romancista histórico pós-moderno. Nas palavras da autora: “The metahistorical dissection of historiography proceeds via shifts from one level of historical discourse to a lower, more fundamental one. The first level, that of the historian’s discourse, is shown to reflect the subjective preoccupations of the historian and his narrative instruments, rather than historical reality. The second level, the sources on which historical discourse is grounded, is also presented as tinged by subjective desires and perhaps even deliberate forgery. The final level to be dismantled is that of the *res gestae* itself. Postmodernist writers deprive the historical events that constitute the referent of historiography of its self-evidence by suggesting that the making of history follows fictional scenarios which, in their turn, have likewise been determined by linguistic tropes and topoi.” (WESSELING, 1991, p. 135).

que esses romances afetam a forma de enxergarmos o passado? Será que podemos realmente figurar os acontecimentos de época como eles ocorreram? Contar ou narrar assuntos do século XVIII ou XIX de forma libertária e imaginativa corresponde às considerações que Loventhal refletiu na epígrafe desse subtítulo, embora Tapioca se atente mais aos documentos, especialmente no segundo romance.

É a partir daí que o documento deixa de ser meramente um acessório insistente para ser o trampolim de alguns acontecimentos históricos. A intervenção documental funciona como um catalizador das ações, despregando reações metareflexivas sobre o próprio ato elaborativo da História. Assim, o aparato documental percorre em maior densidade os acontecimentos sobre a Inconfidência Mineira aos da chegada da família Real Portuguesa, conforme demonstraremos. Seguindo esse mesmo raciocínio, a dificuldade de relembrar assuntos remotos, assim como a incapacidade da memória de Quincas – aos seus 91 anos de idade –, em ter acesso aos acontecimentos do passado é notória no decorrer do romance *A República dos Bugres*. Situação demonstrada pelo protagonista na figuração de um acontecimento reflexivo ocorrido no sobrado da rua da Carioca, cidade do Rio de Janeiro, datado de 1889. Nas palavras do narrador: “Em algum cantinho do meu cérebro avariado, ao menos, ainda não feneceram por completo as boas lembranças de uns rojões de porco ao molho de sarrabulho, tampouco as reminiscências dos vigorosos [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 14).

Importa lembrarmos que essa memória pouco concatenada e caótica estabelecida no encadeamento das ações durante a velhice de Quincas acaba fazendo parte da trama narrativa, evidenciando que as lembranças da juventude da personagem são pouco memoráveis. Fortalecendo o nosso argumento de forma geral, assevera o crítico David Loventhal: “Lembranças não são reflexões prontas do passado, mas reconstruções ecléticas, seletivas, baseadas em ações e percepções posteriores e em códigos que são constantemente alterados [...]” (LOVENTHAL, 1998, p. 103). Esta tentativa de definição explanada por Loventhal insinua a dificuldade de formularmos algo devidamente coerente com a nossa memória, assim como a árdua tarefa de encadear os acontecimentos mnemônicos. Ao que tudo indica, parece que a memória histórica nem sempre é algo devidamente iluminado pelos fatos históricos, possibilitando, quase sempre uma distorção dos eventos.

Dentre vários outros fragmentos, o narrador de *República* nos informa que: “[...] em tempo algum a História lusitana registrou, em

seus implacáveis anais, que um rei de Portugal evadiu em humilhante retirada, ou se escafedeu sem honra, ou bateu com os calcanhares no cu [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 34). Como observamos a evidência da lacuna não preenchida pela chamada história oficial é quase sempre problematizada, deixando a cargo da narrativa histórica, suprir tal necessidade. Entre a imaginação poética e o documento histórico, o estranhamento diegético entra em ação na tentativa de desestabilizar o leitor de suas convicções historicistas. São ações que possuem forte viés sarcástico, e jamais deixam de retrabalhar assuntos interdisciplinares contidos nos discursos historiográfico e literário. Obviamente que o leitor maduro também cumpre o seu papel, pois é a partir daí que ele ativa sua enciclopédia histórica acerca dos fatos históricos. Já o narrador de *Conspiração* relata também a árdua tarefa de recuperar o passado da Inconfidência Mineira, sem deixar de explorar os ângulos clássicos da História nacional, conforme atenta: “[...] sem que nos furtemos a acrescentar-lhe, sempre que as lacunas da História permitam, e não se arranhe a verdade dos fatos históricos [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 18). Em síntese, a problemática entre o jogo dualístico fictício e histórico é atravessado de problemas e dúvidas que permeiam o desenvolvimento de ambos os romances.

Sobre a questão do aspecto temporal - estabelecida por critérios de originalidade por parte de Tapioca -, poderíamos brevemente comentar que no romance *A República dos Bugres*, o leitor não percebe certa linearidade dos acontecimentos à semelhança de um livro de história. A autora Samira Nahid de Mesquita salienta que a narrativa moderna “se opõe à do século XIX em função dessa subversão da forma [...]” (MESQUITA, 2002, p. 17). Ademais, o tempo histórico recortado em *A República dos Bugres* é do início da chegada da família Real Portuguesa em Salvador e depois na cidade do Rio de Janeiro, com alguns *flashbacks* e *flashforwards*⁶⁵ que retomam e avançam

⁶⁵ Acerca do assunto, o pesquisador Vitor Manuel de Aguiar e Silva assevera que: “Tanto o início da narrativa *in media res* como *in ultimas res* obriga o romancista a narrar posteriormente os antecedentes diegéticos dos episódios e das situações que figuram na abertura do romance. Quer dizer, em relação à temporalidade do segmento ‘diegético’ primeiramente narrado, o romancista institui uma temporalidade segunda, dando assim lugar a uma anacronia. No caso de início *in media res*, a anacronia, depois de ocupar uma extensão maior ou menor da sintagmática do discurso, é reabsorvida pela primeira narrativa, que continua a desenvolver-se após aquela interrupção; no caso do início *in ultima res*, a anacronia apresenta-se como a narrativa de base, ocupando a quase totalidade.” (SILVA, 1974, p. 55).

justapostamente a invasão das tropas napoleônicas em território português, portanto período anterior ao último quartel do século XVIII.

Assim, o período apontado aparece apenas na abertura do segundo capítulo do romance, data de 1798, sendo caracterizado pelo pacato e sarcástico cotidiano de algumas autoridades históricas (que são apresentadas dessacralizadas e desmitificadas), a saber: D. Eugênia José de Menezes, D. João VI, Duque de Caxias, Princesa D. Carlota Joaquina, o príncipe D. Miguel, D. Pedro I e II, D. João, Rainha D. Maria I, bibliotecário Marrocos, o romancista Machado de Assis, marechal Deodoro da Fonseca, entre outros que perambulam pelos acontecimentos nessa teatralidade confusa. De fato, isso pode causar estranhamento, pois, de forma relativa, estamos acostumados a pensar de forma cartesiana (início, meio e fim), juntamente com uma ordem natural das coisas (causalidade dos fatos e eventos), identificando sempre a tradição e o objetivo que desejamos alcançar durante a leitura de um romance.

Os pesquisadores portugueses Carlos Reis e Ana Cristina, no livro *Dicionário de Narratologia* (1987), no verbete “ordem temporal”, asseveram que a ordenação do discurso narrativo é estabelecida por muitos autores pelo uso de advérbios e locuções adverbiais de tempo. De acordo com eles, são estratégias que servem para localizar o leitor no enredo do romance. Já tentamos identificar brevemente esta característica que ora podemos frisar em melhores condições ao leitor desta tese. Em sintonia à citação dos autores, em várias partes do enredo do autor baiano existe essa interrupção da narrativa normal (caracterizada por advérbios e locuções adverbiais) que é acrescida de densos solilóquios, longas digressões, implicando, por parte do leitor, conhecimentos de outras camadas textuais. Não estamos querendo dizer que tais eventos sejam desligados uns dos outros, ou mesmo desconexos entre si, mas ligados de forma não linear. Em suma, o tempo real do discurso historiográfico com a cronologia do discurso romanesco é uma relação passível de novas investigações.

Assim, quem for esperar uma crônica tradicional dos acontecimentos dos séculos XVIII e XIX à moda cartesiana pode se equivocar frustradamente ao ler os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*. Isto é, a disposição não cronológica dos eventos também rompe a vertente daquele romance ligado a uma matriz realista. Diz David Loventhal: “Tanto a estrutura quanto o conteúdo da ficção contemporânea reorganizam substancialmente o passado. Foi-se o tempo linear da ficção da ficção do século XIX; flashbacks, rasgos de consciência, duplicidade dos narradores e múltiplos finais agora

decompõe a temporalidade.” (LOWENTHAL, 1998, p. 69). Não obstante, o jogo de tempos verbais, incrementa formas originais de compor o romance, portanto, presente, pretérito imperfeito, pretérito perfeito, pretérito composto, aglutinam um conjunto de ousadias realizadas pelo narrador e as personagens.

Nessa manobra, todos esses tempos fornecem pungência que, em suma, orquestram a multiplicidade de eventos que marcam a trama do romance, em especial o de natureza histórica. É curioso lembrarmos que essa marca é mais patente na *República dos Bugres* do que no livro *Conspiração Barroca*. O crítico húngaro, citado aqui no seu *Romance Histórico* já previa essa característica heterogênea que pouco estabelece algo de tradicional. “A composição do romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada.” (LUKÁCS, 2009, p. 85). Em outras palavras, a matriz universal diagnosticada por Lukács reforça as estratégias utilizadas por Tapioca no seu romance, ou seja, uma urdidura caótica pouco favorável ao leitor menos preparado. Portanto, a abdicção do tempo linear histórico promulgado por Tapioca acaba subtraindo as raízes do romance histórico tradicional cuja linearidade era fator motriz para dar sequência aos fatos representados.

Não devemos nos furtar que, o tempo linear, determinadamente cronológico, seguindo o perfil tradicional de leitura que habitua o leitor mais acostumado a romances que resgatam o potencial histórico, retoma suas raízes à medida que muitos eventos passam a ser condicionados na sua respectiva época, como formulou José de Alencar por meio de seus romances histórico-indianistas. Conforme palavras de Alcmeno Bastos: “No caso do romance histórico romântico, porém, houve claramente a preocupação de tornar o leitor solidário, acenando-lhe, com a realidade de que os fatos contados eram remotos, tanto para ele, leitor, quanto para o narrador.” (BASTOS, 2002, p. 14).

No sentido das teorizações apontadas por Bastos é possível notarmos a exigência por parte do crítico de que muitos romancistas históricos tinham interesse em notificar o leitor com marcações de distanciamento em relação aos fatos narrados. Embora essas sejam algumas características importantes que operavam na prosa histórica do romance histórico tradicional, elas acabam sendo reveladoras para conhecermos também o estatuto do novo romance histórico. Ora, o crítico aponta o grau de consideração amistosa que existia entre o narrador e o leitor, revelando a preocupação pela cumplicidade das referências representadas. Sem receios, o grau de distanciamento narrativo, apontado por Bastos é a constante preocupação e estratégia,

por parte de Tapioca, em assinalar os modos verbais que circunstanciam o ofício do romancista histórico. De acordo com nossa leitura, por diversas vezes, são inseridas demarcações temporais que acenam o lado remoto dos fatos narrados, não raras vezes, isso ocorre nas epígrafes, conforme já demonstramos também no subtítulo anterior. Assim, mesmo com a “organicidade constantemente revogada”, apontada por Lukács acima, o romance histórico romântico (brasileiro e estrangeiro) potencializou uma preocupação pela realidade vigente, sem escamotear à questão cronológica fiel à ordem dos fatos.

Desse modo, tal tendência apontada por essa espécie de “solidariedade” marca o ato de caminhar conforme o entendimento interpretativo do leitor, pois devemos levar em conta que o aspecto temporal nos séculos XVIII e XIX era extremamente bucólico, remoto e pacato. Diferentemente daquele praticado no início do século XX, após as inúmeras transformações industriais e culturais ocorridas na sociedade moderna, o aspecto temporal acaba se modificando. É óbvio que o tempo de leitura não era o mesmo praticado nos dias atuais. Já tivemos a devida oportunidade de observar que o romance histórico tradicional brasileiro à moda José de Alencar era devidamente marcado por acontecimentos históricos que possuíam começo, meio e fim. Outrora, o leitor dos romances históricos do autor das *Minas de Prata* era guiado por um narrador único e universal – limitando os saltos temporais narrativos praticados atualmente pelo Novo Romance Histórico.

Assim, a perspectiva espacial e temporal quase sempre era única, mantendo o leitor seguro na compreensão dos fatos e acontecimentos. Era impossível imaginar que o enredo dos romances históricos à moda Alencar subtraísse a suposta linearidade dos fatos. Como novamente afirma o pesquisador Alcmene Bastos: “A volta da ficção histórica à evidência em nossos dias recolocou a questão da perspectiva temporal do narrador.” (BASTOS, 2002, p. 17). E, certamente, a recolocação desse novo modelo de narrador, conforme aponta Bastos também trouxe uma nova revitalização ao modo de narrar e situar a questão temporal da matéria narrada.⁶⁶ Em resumo, um olhar

⁶⁶ Encerrando o seu raciocínio, Bastos fecha o ensaio advogando que: “A mobilidade do narrador romântico, paradoxalmente prisioneiro de uma missão a si mesmo atribuída: a de colocar-se como sucedâneo do historiador, amos confortavelmente instalados num presente congelado que seria a inevitável culminância da trajetória humana.” (BASTOS, 2002, p. 20).

mais aprofundado que ousasse ativar comparações com esse efeito narratológico, seja ela no romance histórico tradicional, ou no romance histórico publicado na atualidade, certamente renderia novos desdobramentos investigativos acerca desse tema tão problemático.

Não foi possível sabermos exatamente se a criatividade temporal aplicada em *A República e Conspiração* proveio das variadas leituras que Ruy Tapioca fez da sua biblioteca particular. É inquestionável que o edifício ficcional-histórico de Tapioca se sustente sobre fundamentos assentados a partir da amplitude sistemática de leituras realizadas em bibliotecas, arquivos e instituições de pesquisa histórica. Algumas hipóteses já foram construídas e devidamente lançadas. O próprio autor afirma, por meio de entrevista, que visou angariar aspectos pioneiros aos enredos formulados, lendo e relendo muitos romances brasileiros e portugueses.⁶⁷ A propósito, mesmo que tivéssemos acesso a essa particularidade, seria impossível comprovarmos todos os liames criativos aplicados pelo autor durante sua escritura literária. Ocorre que isso foge de nossas pretensões. Consoante a esse assunto advoga a pesquisadora Tiphaine Samoyault: “Os jogos com a biblioteca nem sempre desmembram o corpo dos textos, assim como também não nivelam as referências da memória histórica.” (SAMOYAULT, 2008, p. 85).

Insistindo nos possíveis desdobramentos narratológicos dos romances de Tapioca, em especial a questão temporal dos discursos representados na *República* e em *Conspiração*, podemos chegar à seguinte conclusão: o autor joga estrategicamente com o tempo nesses romances. Em *A República*, na abertura do capítulo XVI, localizado no sobrado da rua das Violas, datado de 1812, observamos, por parte do narrador o efeito metalinguístico: “No local e período de tempo assinalados na epígrafe que antecede o início do capítulo, como sói acontecer em todas as mudanças espaciais e temporais ocorridas neste novelo de histórias.” (TAPIOCA, 1999, p. 249). Por esse motivo, nem sempre a distribuição espacial representada em ambos os enredos consegue obedecer à quantidade de páginas que um livro de história consegue angariar dos episódios históricos. Isto é, em função da prioridade dos acontecimentos, os romances alternam por meio de poucas ou várias páginas a descrição de poucos minutos, intervalos de horas, dias, semanas e meses. Em síntese, é sabido que a prioridade da ficção histórica de Tapioca também está na ação decorrente ao enredo que simultaneamente interage com o leitor, já no livro histórico a

⁶⁷ Ver entrevista, em anexo, concedida ao autor desta tese.

importância é marcada pela quantidade de informações amarradas a um maior número de datas.

Em última análise, ao finalizarmos este subtítulo, é possível averiguarmos que a questão temporal formula características marcantes na prosa do Novo Romance Histórico publicado nos últimos anos. Conforme vimos, fatiar, expandir, dilatar, alocar, cortar, formular digressões, adiantar, atrasar, a matéria ficcional histórica faz parte da nova estratégia de muitos romancistas históricos. Longe de ser uma vertente investigativa devidamente explorada, o que descortina novos desdobramentos para análise de outros romances históricos. Ao longo dessas linhas, defendemos a tese de que os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* articulam tendências temporais que agregam eventos históricos fora dos padrões pregados pelos compêndios e livros de História. Para o autor Ruy Tapioca – de acordo com nossa leitura-, não se trata de representar os eventos e acontecimentos históricos da chegada da família Real Portuguesa, ou da Inconfidência Mineira, na obediência de uma suposta linearidade de datas, mas o despertar das pessoas que fizeram parte dessa mesma história, modificando levemente as palavras de Lukács, citadas no início do subtítulo. Em outros termos, o crítico húngaro reforça a ideia de que a História não é algo pronto e definido, mas é o devir e o antevir de acontecimentos que supostamente modificaram a linha do progresso humano. Conforme vimos, ao remeter luz a esses eventos e homens esquecidos no tempo e no espaço, Tapioca informa que a História jamais pode ser vista com começo, meio e fim, formando relativamente um contínuo cartesiano, mas possuindo muitas intercalações e digressões.

4 A ARTICULAÇÃO ENTRE PASSADO E PRESENTE NAS OBRAS *A REPÚBLICA DOS BUGRES* E *CONSPIRAÇÃO BARROCA*

4.1 ALGUNS PRESSUPOSTOS

La novela histórica de ámbito latino no se queda por lo tanto en el pasado. La conexión con el presente del autor y del lector viene dada por el tema o el autor. (Carllele y Engelmo).

Em dose relativa, podemos dizer que a presença da articulação entre passado e presente é um fator propulsor reflexivo nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*. Nestas obras é possível depreender estratégias críticas relacionadas ao contexto brasileiro e português de época que atualmente ainda perpetuam em diversas camadas da sociedade. Ademais, a reflexão da linguagem, composta por indagações acerca dos fatos narrados por muitos historiadores são colocados em xeque, visando o despertar de novos ângulos. De acordo com a leitura dos romances, acreditamos na possibilidade de construirmos hipóteses sobre o viés desta marca citada, para angariarmos novas interpretações implicativas – possibilitando novos desdobramentos¹, sobre o efeito de acontecimentos pretéritos, cujo conteúdo mantém forte sintonia com o contemporâneo dos romances mencionados. Portanto, é a partir dessa etapa que as formulações teóricas abordadas (cada qual ao seu modo), por Agnes Heller, David Loventhal, Edward Carr, Giorgio Agamben, conforme mencionamos em

¹ Novamente, podemos repetir as reflexões de Bachelard: “Seria preciso criar uma nova palavra, entre compreensão e extensão, para designar essa atividade do pensamento empírico inventivo. E que tal palavra tivesse uma especial aceção dinâmica. De fato, a nosso ver, a fecundidade de um conceito científico é proporcional a seu poder de deformação. [...] Para incorporar novas provas experimentais, será preciso então deformar os conceitos primitivos, estudar as condições de aplicação desses conceitos e, sobretudo, incorporar as condições de aplicação de um conceito no próprio sentido do conceito” (BACHELARD, 2008, p. 76).

chave de leitura, ainda estão longe de serem desvendadas pelo universo ficcional.

Interessante notarmos que além da articulação entre passado e presente dos fatos históricos contidos na obra de Ruy Tapioca, também observamos uma possibilidade mais específica de identificarmos o conceito da “metaficção historiográfica”, trabalhado pela teórica Linda Hutcheon². Embora o conceito seja tangível à análise, informamos que dedicaremos maior ênfase ao primeiro citado. Isto é, permaneceremos no fio de raciocínio de que ambos os romances buscam desconstruir a história oficial, seja nos seus aspectos de recontar fatos e episódios esquecidos do passado, seja em diagnosticar de maneira ficcional todo esse acervo tão esquecido das nações brasileira e portuguesa³. Dito de outro modo, buscaremos decodificar a estrutura romanesca em ambos os romances, analisando-os e projetando-os em um novo sentido à própria estrutura ofertada pelo romancista. Ou seja, enveredaremos nas entrelinhas e fissuras do texto, buscando suas implicações, postulando novas formas de construir interpretações e análises. Portanto, insistiremos nessa tese, por definirmos que esse trabalho de releitura e interpretação possa criar esse respectivo sentido ao qual resolvemos expandir na introdução.

A problemática maior permanece: ao confrontarmos teóricos do eixo-norte (Estados Unidos, países europeus etc.) para leituras de romances produzidos no eixo-sul (países da América do Sul, especificamente romances históricos contemporâneos produzidos no

² A respeito da possibilidade de análise de romances históricos brasileiro pelo viés da metaficção historiográfica, ver: MARINHO, Maria de Fátima. Alguns caminhos da Metaficção Historiográfica Brasileira (a propósito de Galvez Imperador do Acre) In: *Um poço sem fundo*. Novas reflexões sobre Literatura e História.

³ Segundo Michel de Certeau, “a História cairia em ruínas sem a chave de abóbada de toda a sua arquitetura: a articulação entre o ato que propõe e a sociedade que reflete; o corte, constantemente questionado, entre um presente e um passado; o duplo estatuto de um objeto, que é um ‘efeito do real’ no texto e o não dito implicado pelo fechamento do discurso. Se ela deixa seu lugar – o limite que propõe e que recebe –, ela se decompõe para ser apenas uma ficção (a narração daquilo que aconteceu) ou uma reflexão epistemológica (a elucidação de suas regras de trabalho) (CERTEAU, 2007, p. 54).

Brasil), como é o caso do autor baiano⁴, nos colocamos na contramão da crítica de viés das “ideias importadas” ou das “ideias fora do lugar”⁵, limitadas por critérios de ajustes e adaptação ao nosso contexto brasileiro. A tendência a esse tipo de análise se comporta na maioria dos casos por haver confluência alusiva ao contexto aos quais muitas narrativas históricas estão inseridas: o período pós-moderno, cujo conteúdo histórico as culturas diversas se encaixam. Em outras palavras, são conceitos historiográficos que nem sempre são aplicados a romances históricos⁶, que outrora possuíam aplicações ensejadas num contexto peculiar e, que no momento, serão transportados para o período de publicação dos romances aqui analisados. Devemos notar que para as devidas convenções literárias é problemática a existência de uma prática que aplique a leitura da “articulação entre passado e presente” dos fatos históricos em romances históricos que não satisfaçam esse grau de análise. Ou seja, aqueles romances históricos em que os acontecimentos e eventos figurados permaneçam trancafiados num tempo remoto e distante⁷. No entanto, não devemos simplesmente nos acomodar diante dessa tarefa um tanto questionadora⁸, todavia analisaremos o grau de

⁴ Ver: chave de leitura intitulada “A articulação dos fatos históricos ou a autorreflexividade dos acontecimentos históricos – uma chave de leitura (ou a tentativa de um conceito) para os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*”.

⁵ Sobre essa terminologia cunhada por Roberto Schwarz, ver capítulo As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades. 2004.

⁶ Sobre o aspecto interpretativo e de análise crítica, o crítico Antonio Candido ilumina dessa forma: “Sob esse aspecto, a crítica é um ato arbitrário, se deseja ser criadora, não apenas registradora. Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as ideias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido” (CANDIDO, 1981, p. 37).

⁷ Sobre as diferenças culturais e econômicas delimitadas geograficamente pelo eixo-norte e eixo sul ver: OLAIZOLA, Alejandro Herrero. *Narrativas híbridas: Paródia y pós-modernismo em la ficción contemporânea de las Américas*. Madrid: Editorial Verlum, 2000.

⁸ Sobre a questão da renúncia da problemática, Antonio Candido alerta: “Por outro lado, se aceitarmos a realidade na minúcia completa das suas

aplicabilidade ao contexto cultural dos romances brasileiros⁹. E, no tocante ao que estamos aqui empreendendo, ambos os romances, a nosso ver, anunciam o farto material historiográfico do Brasil dos séculos XVIII e XIX, registrando os fatos sobre a chegada da família Real Portuguesa e da Inconfidência Mineira.¹⁰

O presente capítulo realiza uma leitura analítica de alguns aspectos estéticos contidos nos romances de Ruy Tapioca. Ao longo das considerações, averiguaremos como se instrumentaliza o escritor baiano para manejar os componentes auto-reflexivos marcantes nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*. É importante ressaltarmos que neste capítulo acrescentaremos algumas considerações acerca dos sujeitos excêntricos/marginalizados, do universo picaresco contido na Literatura Brasileira, analisando os romances estudados. Diante disso, tanto as camadas textuais do trato com os sujeitos excêntricos¹¹, assim como a picaresca e a ironia agem mutuamente nas obras apontadas, sendo indispensável à análise dessas modalidades discursivas. Dando sequência, verificaremos algumas questões linguísticas e discursivas, assim como o efeito da multiplicidade dos narradores, legitimando como essas características funcionam na articulação temporal dos romances. Por conseguinte, pretendemos colher os principais fragmentos e excertos, averiguando o conceito da articulação entre passado e presente, defendido durante nossa chave de leitura. Em última análise, teceremos as considerações finais dessa tese,

discordâncias e singularidades, sem querer mutilar a impressão vigorosa que deixa, temos de renunciar à ordem, indispensável em toda investigação intelectual” (CANDIDO, 1981, p. 30).

⁹ Sobre esse aspecto cabe a reflexão do sociólogo Renato Ortiz: “Se os intelectuais podem ser definidos como mediadores simbólicos é porque eles confeccionam uma ligação entre o particular e o universal, o singular e o global. Suas ações, portanto, distintas daquelas que encarnam a memória coletiva” (ORTIZ, 2006, p. 139).

¹⁰ Sobre as informações contidas ao longo desse breve parágrafo, a respeito da relativização dos conceitos da obra teórica *A poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon, no contexto brasileiro, gostaria de agradecer aos devidos comentários e sugestões do estudioso/pesquisador Prof. Dr. Antonio Esteves, Unesp-Assis, conforme e-mail recebido no dia 20/09/2011.

¹¹ *Sobre a questão dos sujeitos excêntricos*, ver: HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

recapitulando as contribuições alcançadas, os objetivos pretendidos ao longo da investigação, a entrevista com o autor estudado, assim como os desdobramentos revelados para outras pesquisas e investigações na academia.

4.2 OS VENTOS QUE SOPRAM – OS EXCÊNTRICOS E O LADO PICARESCO NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS BUGRES* E *CONSPIRAÇÃO BARROCA*, DE RUY REIS TAPIOCA ¹²

“Histórias alternativas pós-modernistas todas se concentram na exclusão problemática das minorias e outros grupos subordinados a partir dos registros históricos.” (tradução nossa).¹³

Ventos fracos, ventos médios, ventos fortes pretéritos renovam o presente. A ventania sopra os eventos e acontecimentos esquecidos no passado para a contemporaneidade. O frio desses ventos repudia esses acontecimentos abandonados na penumbra dos séculos e décadas passadas, acondicionando-os na atualidade. Assim, o resultado desse efeito climático é a valorização memorialística desejada pelo historiador ou pelo romancista histórico. Ambos percorrem caminhos comuns (mesmo caindo nos óbvios anacronismos e no estatuto de regras) no seio da escrita que relembra o passado sem esquecer o presente, inserindo-os como vasos articulatórios que se irrigam mutuamente e gradativamente. Sem dúvidas que a escrita memorialística a qual eles reescrevem o passado já esquecido é reatualizada com os olhos da escritura contemporânea.

Ao escrever o passado, o historiador ou o romancista trabalha com sua visão política, geográfica, cultural, ideológica, religiosa do

¹² Uma parte deste material foi apresentada no evento *Literatura Brasileira em Portugal – Travessias*, ocorrido na Faculdade de Letras, da Universidade do Porto, no período de 02 de junho de 2015. O artigo ainda não foi devidamente publicado. A comunicação foi intitulada: “Representação dos excêntricos no novo romance histórico contemporâneo: uma leitura de *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, de Ruy Reis Tapioca.”

¹³ “Postmodernist alternate histories all focus on the problematic exclusion of minorities and other subordinate groups from the historical records”. (Elisabeth Wesseling, 1991, p. 193).

presente, aderindo em maior grau aos seus sentimentos e sua abstração. Por esse motivo, os ventos que sopram esses episódios esquecidos são exponencialmente passados em revista com as notícias do presente, conjugando trocas, ganhos e perdas, tendo em vista que a História se atualiza a cada período e época em que é recontada. A título de exemplo, a história da transição do regime político imperial para o regime republicano jamais será narrada de forma semelhante àquela de décadas atrás, pois o vento que soprava naquele período não é mais o mesmo no século XXI. Por outro viés, a história da Inconfidência Mineira narrada na pena de algum historiador da década de 1970, também não será a mesma narrada por um romancista histórico na recém-atualidade. Portanto, as idas e vindas desse ar em movimento que ora sopram eventos empoeirados das estantes, ora repudiam esses eventos malogrados, possivelmente, desejando esconder a história vexatória nacional, ora são circunstâncias temporais, que todo historiador ou romancista representa ou simplesmente escamoteia.

E, como funcionam essas diferenças de temperatura quando cada romancista histórico deseja relacionar passado e presente, condicionando uma crítica à nação? Como a escritura desse moderno romancista histórico pode funcionar como um alerta ao leitor contemporâneo? A possível resposta para ambas às questões formuladas é que o romancista na atualidade precisa compor seu romance observando a realidade vigente, recontando a História, interrogando-a, desconstruindo-a, preenchendo lacunas, alternando-a por meio de opções hipotéticas, deixando o leitor com problemas a serem solucionados e resolvidos. Assim, o passado representado no romance histórico constitui-se matéria de reflexão com os problemas das nações brasileiras, e conseqüentemente a portuguesa - alterando o senso crítico do leitor-, mesmo ele que descansa nos condenados anacronismos dos quais fogem o ofício do historiador na interpretação dos fatos. “Se o passado não está separado do presente, a consciência histórica permite ao romancista considerar o anacronismo sobre o qual um romance histórico é fundamentado como necessário” (GOBBI, 2004, p. 47).

Metaforicamente ou simbolicamente tratando, o resultado dessas críticas às nações, seja a brasileira, seja a portuguesa, acabam revelando diferentes tipos de ventos atmosféricos, tais como: vento aparente, vento de baixo, vento de feição, vento de rajadas, vento de repiquetes, vento de travessia, vento escasso, vento feito, vento largo, vento ponteiro, vento real, dentre outros, são efeitos que determinam as características de algumas regiões, assim como as circunstâncias culturais e históricas que perpassam a escritura de alguns romancistas.

Assim, ocasionado pelas diferenças de temperatura, o romancista histórico também precisa dosar as palavras com a finalidade de não cair em aspectos militante e panfletário de sua literatura. E, a nosso ver, o romancista Ruy Tapioca consegue controlar tais efeitos atmosféricos da forma mais estratégica possível, sem cair na ironia constante, ou mesmo no sublinhar de aspectos banais ou triviais da História nacional. Ademais, é também pelo olhar da figuração dos excêntricos que o autor baiano consegue estimular o aparecimento da História narrada pelos vencidos e derrotados, identificando proposições cujo conteúdo expande os diferentes vieses cujo conteúdo a História pode ser formulada. Em suma, o conjunto de modificações relevantes realizadas por Tapioca acaba movimentando o moinho de vento da atual literatura contemporânea, pois esses efeitos climáticos descritos corroboram para a reatualização do modelo de romance histórico trabalhado nos últimos anos.

Despossuídos, marginalizados, proscritos, fragilizados, invisíveis, excêntricos, bárbaros, degredados, degenerados, dispensados, privados de nacionalidades, descaracterizados, censurados, deportados, coadjuvantes, desmerecidos, todos esses vocábulos no plural são adjetivos pejorativos que remontam o olhar semântico de Tapioca acerca da realidade histórica figurados nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*. Emprestando as palavras de Flávio Carneiro: “Reafirmando a preferência por personagens anônimos” (CARNEIRO, 2005, p. 273), Tapioca enverga sua leitura, visando compor as personalidades que não tiveram o devido registro documental. Num corpo a corpo com a matéria literária, a dimensão marginal figurada nessas obras pelo autor baiano adiciona valores estéticos que somam o interesse do leitor pela História das nações brasileira e portuguesa. Valorizando os diferentes ideais e objetivos desses desmerecidos que não triunfaram, Tapioca ilumina as ações das figuras desconhecidas dos livros de História. A esse respeito, o próprio autor Tapioca corrobora em entrevista: “o que realmente gostaria de destacar é que o romance é ‘tocado’ e ‘contado’ por personagens despossuídos de toda sorte. Sempre tive a intenção de contar a história na perspectiva dos desvalidos” (TAPIOCA, 2005, p. 260).

O que interessa ao autor não é simplesmente acomodar as autoridades históricas representadas nos romances na sua zona confortável, mas fazer delas instrumento de crítica e sujeição aos reais problemas das nações brasileira e portuguesa. Neste cenário marginal, o autor adiciona um novo capítulo à História nacional, identificando que ela também pode ser recontada pelo olhar dos excluídos. Tendo em vista

que poucas autoridades aceitam o enfrentamento desses problemas, Tapioca não mede esforços para angariar possíveis desdobramentos críticos acerca desses adjetivos mencionados. Nessa fratura, é indispensável que façamos o cotejo desses modelos subalternos de personagens que ora complementa a engenhosidade de Tapioca em remeter voz a esses sujeitos. Portanto, nosso objetivo nesse subtítulo é resgatar brevemente os principais fragmentos que comprovem a existência desses sujeitos subalternos, assim como suas performances e atitudes dentro das narrativas, evidenciando também seus posicionamentos frente à história oficial.

Nesse sentido, adentrando ao aspecto semântico e vocabular, tomamos como exemplo apenas duas palavras – *degredados* e *marginalizados*, que remam juntas assemelhando o mesmo significado. É sabido que suas raízes provêm das palavras primitivas “*degredo*” e “*margem*”, descritas em muitos dicionários de língua portuguesa. De acordo com o nosso raciocínio, a dupla vocabular se inscreve numa melhor designação da representação dos excluídos nos romances *República* e *Conspiração*, afirmando a existência de outros desdobramentos, revelando o recontar da História pelo viés dos vencidos, conforme previa Walter Benjamin¹⁴. Certamente o leitor menos acostumado a narrativas desses modelos, pode acreditar que Tapioca possui muitos preconceitos ao estereotipar alguns personagens de época. Ambos os vocábulos representam e podem ser alusivamente expressivas ao contexto da literatura brasileira contemporânea¹⁵, incrementada pioneiramente por Rubem Fonseca e em romances estabelecidos pela crítica como enredos marginais: *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, *Capão Pecado* (1999), de Ferrez, entre outros. Comparando a história e a literatura, o crítico Nicolau Sevcenko argumenta que a Literatura seria “o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (SEVCENKO, 1999, p. 21). Em resumo, ofertar voz a esses estereótipos subalternos na

¹⁴ Ver: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹⁵ Obviamente que, em outras literaturas, a figura do marginalizado também corroborou para acrescentar outros desdobramentos investigativos. A pesquisadora Ana Maria dos Santos Marques (2012, p. 96) alude à existência da figura do personagem marginalizado na prosa oitocentista histórica de muitos autores.

condição de personagem histórico ou puramente fictício foi papel preponderante na prosa desses escritores.

De acordo com o dicionário Aurélio (1986, p. 530), o vocábulo “degredado”, significa o cidadão que sofreu pena de degredo, ou seja, foi desterrado, banido ou exilado¹⁶. O significado, sobretudo, é conflituoso, pois desmembra uma série de palavras que correspondem às classes menos favorecidas. Curioso notarmos que no meio linguístico brasileiro a palavra não é de uso comum, tampouco no meio acadêmico. Pode ser confundido na maior das vezes por “degradado”, grafado com a vogal “a”. Já a palavra “marginalizada” é abrangente, usada pelas camadas populares, pois classifica o sujeito que está à margem da sociedade. É indispensável ressaltarmos que não sabemos exatamente até que altura essas palavras foram evocadas nas classes mais primitivas ou mesmo quando se deu o início desse vocábulo para caracterizar sujeitos históricos que não tinham papel primordial no discurso dos historiadores clássicos. Igualmente, o dicionário Aurélio (1986) registra o cidadão que está à margem de uma sociedade, de um grupo, da vida pública. Em suma, a especulação semântica desse vocábulo acrescenta novos valores significativos ao mote aqui desenvolvido nesta tese, pois amplia o nosso leque semântico.

É importante relatarmos que o conceito de excêntrico – se adentrássemos nas suas especulações de gênese –, é muito mais antigo como todos os pesquisadores imaginam. A palavra, portanto, alude, mais do que a uma posição de exclusão de fato: a uma semântica ainda difícil de ser delimitada facilmente. Sabemos que o silêncio desses sujeitos marginalizados e excêntricos fora rompido há muitas décadas pelo olhar dos interessados numa história mais problematizada e questionadora, como já mencionamos no movimento historiográfico conhecido por Escola de Anais, ensaiado por Peter Burke¹⁷. Sob este

¹⁶ O próprio autor Ruy Reis Tapioca, no posfácio, do romance *Conspiração Barroca*, adiciona a lista dos conspiradores degredados, com vistas a informar o leitor. À semelhança de um livro de História, o autor divide os degredados em três listas: a primeira intitulada “A penas de degredo perpétuo em colônias D’África”; já a segunda “A penas de degredo temporário em colônias D’África”; a terceira “A penas (secretas) de prisão, em fortalezas e conventos de Lisboa, os Inconfidentes integrantes do Clero”. Maiores detalhes dos nomes dos degredados ver: TAPIOCA, Ruy Reis. Posfácio. In: *Conspiração Barroca*. Lisboa: Saída de Emergência, 2008, pp. 329-330.

¹⁷ Ver: BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ângulo, é possível refletirmos que o discurso histórico como legitimador do poder vai contra a representação dos excluídos e, por sinal, Tapioca rema no sentido mais humanitário e solidário. É comum observarmos durante leitura que o autor remete voz e atenção aos excluídos da História nacional, não raras vezes, são pessoas marginalizadas, cujo perfil aciona acontecimentos importantes. Ao desalojar as autoridades do seu pedestal de origem, Tapioca prova em ambos os romances que a história oficial praticada pelos vencedores (transformada em glória nacional pelo ponto de vista dos poderosos) nem sempre é fruto de aceitação por parte de uma releitura mais crítica e problematizada. Conforme lamenta o narrador de *Conspiração Barroca*: “ensina a História que, ordinariamente, são circunstâncias econômicas que provocam decisões políticas, raramente o inverso” (TAPIOCA, 2008, p. 169).

Curioso identificarmos que Lukács também nos fornece algumas pistas para compreendermos o mestre do romance histórico universal – o escocês Walter Scott, autor de *Waverley*, *Rob Roy* e *Ivanhoé* –, evidenciando as fraquezas e péssimas qualidades das suas personagens¹⁸. No seu ensaio, *O romance histórico* (2010), já citado algumas vezes no decorrer dessa tese, o autor esclarece que o pai do romance histórico não tinha o hábito de registrar romanticamente suas personagens. Nas palavras do crítico, “Walter Scott não estiliza essas personagens, não as coloca em um pedestal romântico, mas retrata-as como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades” (LUKÁCS, 2010, p. 64). Cada qual ao seu modo, seguindo um percurso reflexivo autônomo, muitos teóricos teceram considerações acerca desse tema tão pouco explorado. Nesse sentido, as narrativas

¹⁸ Segundo o estudioso e professor Antonio Roberto Esteves, a matriz de Scott estava condicionada a dois fatores imprescindíveis: “1- A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo. 2- Sobre esse pano de fundo histórico, situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra da verossimilhança” (ESTEVES, 1998, p. 129). In: ESTEVES, Antônio R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, Letícia Zini (org.) *Estudos de Literatura e Linguística*. São Paulo: Arte & Ciência, UNESP/Assis, 1998, p.129.

mestras ou hegemônicas sempre tiveram seu lugar nas categorias de base da história e da literatura, no entanto, esse antigo pressuposto foi sendo revalidado e questionado acerca de algumas considerações importantes.

A teórica Linda Hutcheon (1991) reformulou o conceito ao acrescentar características que completam o seu interesse de análise: o romance pós-moderno canadense e norte-americano, assim como suas personagens marginalizadas. Por esse prisma, sujeitos que possuem características, como: heterossexual, branco, classe média, religião católica, podem ser consideradas feições fisionômicas, conforme aponta Hutcheon. Examinando romances históricos de natureza pós-moderna, ou os chamados de ‘metaficção historiográfica’, tais como *O lago da solidão*, de E.L. Doctorow e *Jogo Caseiro*, de Paul Quarrings (dentre outros que ela examina adiante), Hutcheon prevê mecanismos narrativos “onde só existe ex-centricidade” (HUTCHEON, 1991, p. 88). São características encontradas no eixo-norte que podem ser relativamente importadas à análise dos romances publicados na América Latina, como é o nosso caso. Adentrando por esse viés reflexivo e polêmico, a teórica canadense, não está sozinha. Na esteira do que Hutcheon estabelece em solidariedade ao subalterno ou marginalizado na história oficial, o crítico White nos ensina que “[...] la historia es escrita por los vencedores y en su provecho, y que, por lo tanto, la escritura histórica es una arma ideológica con la que se duplica la opresión de los grupos ya vencidos [...]” (WHITE, 2010, p. 124). Portanto, na medida em que o Novo Romance Histórico se aproveita desses esteriótipos para explorar as representações excêntricas do século XXI, o romancista também realiza um filtro mais democrático em relação à sociedade como um todo.

A galeria de excêntricos na literatura brasileira é extremamente fértil – desde os romances das primeiras décadas até a nossa contemporaneidade –, seja nos romances tradicionais ou nos históricos, perfilando vilões e mocinhos de diferentes estirpes, sem muitos predicados abonadores, a exemplo, Leonardinho Pataca, protagonista do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*¹⁹, a autoridade histórica

¹⁹ Através da expressão “percalços dos remediados”, o crítico Silviano Santiago esboça um profundo painel acerca desses sujeitos que estão à margem da sociedade no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*. Ver: SANTIAGO, Silviano. Imagens do remediado. In: SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 31-34.

Antônio Conselheiro, de *Os Sertões*, do autor Euclides da Cunha, Macunaíma, personagem-mestre do romance de Mário de Andrade, a protagonista Oribela, da obra *Desmundo*, de Ana Miranda, dentre muitos outros. É importante sabermos que a figuração dos excluídos atingiu vários gêneros e escolas literárias – sendo que o Novo Romance Histórico foi apenas uma consequência de algo já amadurecido nos primeiros quartéis do século XX. Ao observarmos essa galeria das personagens excluídas, salta logo à atenção a importância que esses marginais assumem no universo narrativo, apontando para o tópico da marginalidade e dos excluídos que, conforme veremos será referenciado por alguns teóricos. Se Tapioca parodiou algumas dessas personagens, conforme veremos, o certo é que, conforme depoimento da autora Elisabeth Wesseling esclarece: “Paródias contrafactuais utópicas reescrevem a história a partir da perspectiva dos grupos que foram excluídos da tomada e escrita da história.” (Tradução nossa).²⁰ A citação revela que ao reescrever a história, via paródia, o romancista histórico canaliza a força da narrativa na figuração dos desvalidos e rejeitados – resgatando assim os moldes inerentes ao Novo Romance Histórico.

De quem nos fala, então, Ruy Reis Tapioca ao compor *República e Conspiração* quando precisa enxergar e remeter luz a personalidades da história brasileira? Nos fala de pobres, miseráveis, negros, filhos bastardos, excluídos, malandros, pícaros, trapaceiros, falsificadores, corruptos, homossexuais, como prevê novamente Linda Hutcheon, ao falar dos excêntricos na prosa canadense e norte-americana²¹. Faz-se indispensável identificarmos, em maior grau, uma dose de personagens negros e pobres quando o assunto é o trato dos excluídos/excêntricos. Em *A República*, na altura da página 49, no Terreiro do Paço, ano de 1888, temos os dizeres do narrador acerca da violenta e cruel injustiça praticada por alguns senhores de escravos. Notamos que o senhor de escravos tem voz ativa, ao contrário do escravo, mesmo considerado sujeito anônimo. Nas palavras do narrador, “Benedito não procriou: teve os testículos esmigalhados por um capitão-do-mato, quando fugiu de um engenho de cana, em Campos, e foi

²⁰ “Utopian counterfactual parodies rewrite history from the perspective of groups that have been excluded from the making and writing of history” (WESSELING, 1991, p. 162).

²¹Ver: HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

recapturado” (TAPIOCA, 1999, p. 49). Como vimos, nesta passagem, a subversão transparente dos negros em relação aos brancos; o predomínio do castigo em relação à fuga fornece ao leitor um desmacaramento das contradições de época. Já em *Conspiração*, na abertura do quinto capítulo, localidade do Distrito Diamantino, mês de maio de 1786, é possível notar a voz do narrador apresentando o diálogo do padre branco com o negro suspeito de engolir algumas pedras de ouro: “enfuriado, o padre dirigira-se ao escravo Alexandre, dedo em riste: O mal-de-bicho que esse negro sujo expelir vai mostrar que ele é culpado!” (TAPIOCA, 2008, p. 31). Esquecida ou negligenciada, o certo é que a história ficcionalizada de Tapioca angaria novos rumos a esses sujeitos, remetendo importância às ações e acontecimentos, tão pouco explorados por outros romancistas. Outras questões desdobram: quais seriam esses estereótipos esquecidos ou negligenciados pela história oficial ou figurados na literatura brasileira dos últimos anos? Será que o autor utiliza-os para dar voz às denúncias e aos descasos praticados? A frase “seus heróis tipicamente brasileiros são heróis fracassados” (1996, p. 145), da pesquisadora Leticia Malard pode soar como resposta cabível ou hipotética. Em suma, essa hipótese serve nitidamente para aludir à perspectiva de muitos romances históricos publicados na [s] década [s] de 1980 e 1990, segundo esta pesquisadora²².

Reafirmando o que temos dito, são figuras comuns e anônimas que surgiram nas páginas de muitos romances no Brasil, quando o assunto é figurar os marginalizados. Alguns pesquisadores, como é o caso da pesquisadora Laura de Mello e Souza (analisando os escritores Antonil e Teixeira Mello que identificam a presença de vadios), vão apontar que esse surgimento já tivera seus pressupostos na Literatura Colonial Brasileira. A autora assevera que “os homens livres pobres expropriados e sem ocupação fixa povoaram as Memórias, as Instruções, as Crônicas coloniais com maior frequência do que se considera habitualmente” (SOUZA, 1983, p. 09). A par desses marginalizados, grupos minoritários e de baixa estirpe nas sociedades, ou degredados, fora dos centros de poder, se assim podemos chamá-los, os excluídos, foram ganhando voz e completando suas ações dentro das narrativas publicadas nas últimas décadas. Em contrapartida, na História nacional alguns compêndios históricos também fizeram a glória da figuração de muitos excêntricos.

²² Indispensável atestarmos que a pesquisadora Letícia Malard participou do júri (conforme consta na orelha do livro) concedeu o prêmio Guimarães Rosa ao romance *A República dos Bugres*, de Ruy Tapioca.

Até onde conseguimos pesquisar, autores como José Murilo de Carvalho no seu livro *Os Bestializados* (2005), fizeram do povo de época o principal protagonista (por meio do mote extraído da frase de Aristides Lobo), o qual observou a Proclamação da República à margem das decisões militares positivistas; já *A batalha de papel: a charge como arma na guerra conta o Paraguai* (2009), do historiador catarinense Mauro César Silveira, também ofertaria luz àqueles coadjuvantes da Guerra do Paraguai: “os ‘maltrapilhos’, referidos nas legendas, poderiam ser a imagem refletida dos rotos vagabundos que formavam o exército imperial, e que urgia ser modificada” (SILVEIRA, 2009, p. 96). O fragmento é muito significativo, pois revela a fragilidade do exército nacional e, por coincidência, Ruy Tapioca também fará isso no seu *A República dos Bugres*, outorgando um novo olhar acerca dos degradados que participaram da Guerra do Paraguai. Em síntese, um olhar mais investigativo, comparando-os, seja pelas suas semelhanças, seja pelas suas distinções, reforçará cada vez mais o viés de que a história não é feita somente de grandes heróis destemidos.

O autor Friedrich Nietzsche, no famoso ensaio *Considerações Extemporâneas* (1999), tece entusiasticamente considerações pertinentes acerca da escrita da História, nos fins do século XIX. O ano de formulação do ensaio, 1873-1874, aponta para repensar novos paradigmas historiográficos já saturados ou não devidamente superados, em especial, no item “Da utilidade da História para a vida”, o qual o autor busca examinar, por meio de frases imperativas, eximindo-se do pensamento positivista, sobre o conteúdo prático da História para o pensamento da atualidade e, sobretudo, às práticas do conteúdo historiográfico nos países europeus. Neste ensaio, o que importa para o autor é delinear a questão utilitária do conteúdo historiográfico, verificando em que medida, o aproveitamento dos acontecimentos possam ser submetidos à análise do próprio historiador. De acordo com nossa leitura, Nietzsche repensa o excesso de informações históricas, como fator negativo, a favor de uma prática histórica mais libertária e imaginária. Citando frases do filósofo inglês David Hume, Nietzsche tenta provar que, ao se prender aos episódios do passado, ou seja, ao acontecimento engavetado e empoeirado, o “pensador supra-histórico”, acaba acumulando informações desfavoráveis ao crescimento intelectual do entendimento do próprio tempo contemporâneo.

Assim, o fator historicista marcado apenas por questões que vinculam o romancista numa determinada época acaba sendo desfavorável na compreensão do presente histórico. Dentre várias passagens, uma das partes do ensaio que faz sentido a discussão aqui

empreendida é o repensar da escrita da História pelo favorecimento das grandes massas. De acordo com Nietzsche, o historiador deve “escrever a história do ponto de vista das massas e a procurar nela aquelas leis que podem ser derivadas das necessidades das massas, portanto as leis de movimento das mais baixas camadas de lama e de argila da sociedade” (NIEZTSCHÉ, 1999, p. 286). Assimilando a citação com os fragmentos selecionados dos romances de Tapioca, é possível destacarmos que o autor baiano incorpora alusivamente às formulações do pensador alemão, para formular estratégias narrativas que possam remeter luz aos marginalizados e excêntricos.

A essa altura, uma descontinuação tópica acerca das autoridades esboçadas por Tapioca pode ser refletida e questionada. Seja na pele de D. João VI, da rainha D. Maria I, das majestades D. Pedro I e II, ou o bibliotecário Marrocos, seja na pele de Carlota Joaquina, na de Tiradentes ou Aleijadinho, seja na representação dos militares daquele período, os vultos do passado apresentados nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* não são colocados sob um monumento de consagração e admiração, mas questionados acerca de suas performances que foram idealizadas no campo da história²³. A nosso ver, Tapioca nos traz à memória as principais imperfeições esquecidas por muitos historiadores. A balança não inclina o peso para as grandes autoridades e, sim, para aqueles cuja representação fora esquecida na época. Novamente, a esse respeito, Lukács (2010, p. 56) assevera que o romancista histórico Walter Scott remete também preferência à figuração de “personagens históricas desconhecidas”, na constante busca de apresentar àqueles que foram esquecidos pela história oficial.

À sombra desse complexo panteão de autoridades (heróis nacionais e portugueses), Tapioca impulsiona o leitor a percorrer os meandros das conquistas e derrotas trabalhadas por eles. Em outras palavras, uns são cultuados como heróis (de acordo com as suas perfeições e imperfeições), outros cultuados como anônimos (diante

²³ Para o crítico Gyorgy Lukács, o romancista histórico não deve apenas se ater a representação de sujeitos importantes vivendo em episódios importantes, mas “em certos casos, ele pode abdicar disso apresentando as personagens significativas sob uma forma que dê a seus traços uma expressão puramente interna e moral, de modo que a oposição figurada entre o cotidiano mesquinho da vida e esse significado puramente intensivo do homem, essa inadequação entre homem e ação, entre interior e exterior, torne-se o atrativo do próprio romance” (LUKÁCS, 2010, p. 159).

também das suas perfeições e imperfeições). Um nítido exemplo disso parte do romance *A República*, dentre alguns trechos, são os militares que estão na batalha do Tuiuti tentando angariar condições para lutarem. O episódio figura a Guerra do Paraguai, acampamento das tropas brasileiras, ano de 1866. Vejamos os detalhes: “Já comeram alguma coisa hoje? – perguntou o oficial, preocupado com a má aparência daqueles negros esqueléticos, caras de esfaimados, uniformes rotos e salpicados de lama” (TAPIOCA, 1999, p.151).

Ao recuperar figuras e eventos totalmente marginalizados, ignorados e desconhecidos, Tapioca tira da manga o lado obscuro da História que pouco tinha sido revelado. De acordo com o pesquisador Antônio Esteves, a busca pela leitura de romances históricos na atualidade seria atraída pelo gosto dos leitores na: “[...] busca de heróis, mitos ou outros modelos nos quais possamos enxergar melhor nossa própria realidade” (ESTEVES, 2008, p. 63). São raras as vezes que os traços gerais dessas autoridades descritas pelo narrador são esmiuçados através de um aprofundamento psicológico. Nessa manobra, as imperfeições, os vícios desgastantes, os problemas, os defeitos, são formulados visando apresentar as principais incongruências da nação brasileira.

Outro exemplo, extraído do romance *A República*, parte desse questionamento profético está localizado na página 210 do romance, localidade de Santa Teresa, Rio de Janeiro, ano de 1808. O diálogo entre o bacharel e o cônego rende bons frutos: “Imagem se daqui a cem anos os brasileiros descobrissem que Dom Pedro, o atual sucessor da Coroa Portuguesa, tinha uma avó louca, um pai corno e uma mãe puta! E tudo isso ao mesmo tempo” (TAPIOCA, 1999, p. 210). Como observamos nesse fragmento, Tapioca (agindo como narrador-autor, não poupando adjetivos pejorativos aos parentes próximos do Imperador) delega a um dos personagens uma triste reflexão acerca do futuro incerto e talvez calculado das autoridades da Corte Portuguesa. De igual modo, o autor equaciona, conseqüentemente, o ar profético que interage nas categorias temporais do passado, presente e futuro, demonstrando que os acontecimentos históricos também criam um efeito diagnóstico do futuro imediato. Em suma, o triste diagnóstico das imperfeições traçadas pelo autor baiano, faz com que o leitor compreenda que as generalizações românticas traçadas pelos historiadores clássicos são passíveis de serem obstruídas.

A galeria de autoridades romanceada no livro *Conspiração Barroca* composta por²⁴ Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Silvério dos Reis, Padre Rolim, Padre Toledo, Freire de Andrade, Coronel Malheiro, Coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, Capitão Maximiano de Oliveira, Carlos Correia de Toledo, Alvarenga Peixoto, dentre outros, como sabemos, faz parte de uma imensidão histórica, ilustre por representar a alta casta social aristocrática da região aurífera das Minas Gerais²⁵. “A história da Inconfidência Mineira se confunde com a história dos inconfidentes; na verdade, a vida dos inconfidentes é o próprio retrato em escala menor do período revolucionário” (JARDIM, 1989, p. 46). Nomes consagrados e enraizados nos livros de história compostos por altos figurões militares, intelectuais e escritores, comerciantes locais, figuras do clero, são encontradas nos compêndios literários, pinturas clássicas, velhas apostilas, documentos empoeirados, obras ficcionais, enfim tiveram trajetória emblemática como pensadores das nações brasileira e portuguesa. Cabe enfatizarmos que essas personagens históricas permeiam o romance, perambulando por diversos episódios e acontecimentos, sem muitas rupturas documentais que comprometam o jogo da verossimilhança.

A nosso ver, o único problema é que, relativamente, tais personagens mantêm um comportamento não muito idealizado e, logo, são apresentadas de forma anacrônica, indicando um toque ideológico por parte de Ruy Tapioça. A questão surge naturalmente: como ficcionalizar a vida dessas autoridades de forma generalizada, sem cair em questões inverossímeis? Acerca dessa questão discutida, o autor

²⁴ Ao pesquisador que deseja ter noção de todos os inconfidentes que aparecem no romance, ver: TAPIOÇA, Ruy. Posfácio. In: *Conspiração Barroca*. Lisboa: Saída de Emergência, 2008, pp. 329-332.

²⁵ Acerca desse assunto, conforme palavras do pesquisador brasileiro Kenneth Maxwell esse grupo fazia parte de uma elite ilustrada. “Os membros do círculo de Vila Rica, pela qualidade de sua poesia e por sua posição, influência e riqueza situavam-se na cúpula da sociedade de Minas, tendo laços familiares, de amizade ou de interesses econômicos a vinculá-los com uma rede de homens do mesmo nível, embora menos organizados em toda a capitania. Em sua qualidade de advogados, juizes, fazendeiros, comerciantes, emprestadores de dinheiro e membros de poderosas irmandades leigas eles tipificavam os interesses diversificados, mas intensamente americanos da plutocracia mineira” (MAXWELL, 1985, p. 119).

Peter Gay, examinando o contexto histórico biográfico, tecido por parte de alguns autores europeus, responde: “Os autores dos romances históricos devem lutar entre a fidelidade aos fatos biográficos indiscutíveis e os voos de sua imaginação literária.” (GAY, 2010, p. 21).

É sabido que no período histórico da Inconfidência Mineira (final do século XVIII) existiu um profundo confronto entre os negros escravos e os brancos portugueses colonizadores, caracterizando revoltas, brigas, ciúmes, sentimentos avessos, entre outros. Inconformados pelos impostos cobrados (Quinto e depois a Derrama) desenfreadamente pelo Império português vigente, acerca do ouro que era extraído, intelectuais, artistas, comerciantes, clérigos, fazendeiros, mineiros de época, se reuniram insatisfatoriamente para questionar tais cobranças²⁶. O confronto ocorria pela posição antagonista ocupada pelos negros os quais faziam o serviço de força braçal nas minas de ouro. Dessa forma, esses excluídos e marginalizados sempre tinham que manter o comportamento na retaguarda das ações e acontecimentos que lhes desmereciam e ao mesmo tempo a reputação que jamais tiveram.

Naquele período, o grau de injustiça praticada fazia desaparecer o lado do remorso e da solidariedade. Ao contrário dos brancos portugueses, os negros eram obrigados a ficar de fora das formalidades da administração colonial, tratados de forma desumana, sendo sempre excluídos de qualquer decisão política ou de cunho religioso. No romance *Conspiração*, é curioso lermos algumas páginas, indentificando os negros como seres submissos e explorados. Eles são figurados como escravos, sendo representados sem alma e sem documento, quase sempre explorados com ódio pelo homem branco. Para muitos negros, na condição de escravos, a única opção era fugir ou tentar um apadrinhamento com a finalidade de um dia poder ganhar a carta de alforria. Dessa maneira, a disputa pelo ouro no território de Minas Gerais²⁷ – Mariana, Ouro Preto, São João del-Rey e Tiradentes –

²⁶ Ver: JARDIM, Marcio. *A Inconfidência Mineira. Uma síntese factual*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1989.

²⁷ O pesquisador John Bury registra, com alguns importantes comentários, o auge dessa produção na arquitetura e construção das várias igrejas em algumas cidades de Minas Gerais. Nas suas palavras, “o ouro de Minas Gerais foi descoberto por volta de 1690, mas as mais antigas capelas conservadoras na região datam das primeiras décadas do século XVIII. [...] Segue-se um período de quarenta anos, em que a produção aurífera atingiu em Minas seu ponto máximo e testemunhou a construção das grandes igrejas matrizes de Vila Rica, Antônio Dias, Mariana, Sabará, Congonhas do Campo, São João Del Rei e

fez gerar profundas desigualdades sociais, assim como a cobiça, a angústia pelo dinheiro, de modo a colocar negros e brancos na disputa desigual da riqueza aurífera. Dentre várias passagens que podem ser extraídas do romance *Conspiração*, isso fica claro na tentativa do negro alforriado Orosimbo, quando esconde uma pedra de ouro no próprio corpo, como frequentemente acontecia naquele período, gerando complicações de várias ordens. O acontecimento ocorre na localidade do Quilombo do Ouro Podre, no ano de 1787. Observamos as palavras do narrador: “O negro Orosimbo fora capturado por uma patrulha do Quilombo Novo do Ouro Podre, com duas pedrinhas costuradas na bainha dos calções. A última estava no bucho [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 54).

Com distinta engenhosidade, em maior grau em *A República* do que em *Conspiração* –, Tapioca adota procedimentos sarcásticos e hilários para inserir os diversos personagens na estrutura da trama histórica, formulando uma espécie de contraponto social aos múltiplos despossuídos. Assim, personagens marginalizados, agem como um jogo de oposições aos mais abastados que compõe esse cenário histórico: Quincas, Diogo Bento, Padre Jacinto, Dom Obá II, são nomes onipresentes em vários ambientes externos e internos: casarões, antigos palácios, velhas igrejas, entre muitos outros. Escancarando a vida secreta e obtusa dessas personagens, Tapioca rompe as fraturas do tecido histórico, inserindo aspectos carnavalizados, apimentando as intrigas que corrompiam o comportamento formal. Conforme diz o historiador Jacques Le Goff: “É preciso lutar pela democratização da memória social, resgatando conhecimentos não-oficiais [...] contrapondo-se a um conhecimento privatizado e monopolizado por grupos precisos em defesa de interesses constituídos” (LE GOFF, 1990, p. 447).

O amálgama pouco idealizado e alusivo – caracterizado pela memória social de que nos fala Le Goff –, segue picarescamente o desenrolar dos episódios que compõe ambos os romances aqui estudados. São eles quase todos anônimos da história oficial: trabalhadores braçais urbanos, autoridades militares desconhecidas, políticos, artistas de rua, biscateiros, transeuntes ociosos e pequenos comerciantes (que não aparecem de forma diminuta nos romances), compartilham e habitam quase o mesmo espaço do grande mosaico formulado por Ruy Tapioca. Conforme vimos, o espaço urbano é

Barbacena, todos centros urbanos em fase de rápido crescimento” (BURY, 2006, p. 109).

figurado por meio de suas palavras imagéticas, em pleno Brasil colonial do início dos oitocentos. Devemos sublinhar que todas essas autoridades citadas não são apresentadas de forma idealizada e cristalizada. De igual modo, o discurso legitimador do poder é questionado pelo autor baiano, ensejando novos ângulos de visão, favorecendo assim, os sujeitos excluídos.

A nosso ver, Tapioca erige representantes desses marginalizados, considerados paradigmas da maioria popular de época, com a finalidade de descrever o lado desconhecido da História nacional. Acerca desse assunto, a pesquisadora Maria Cristina Pons, pouco antes de terminar o seu ensaio esclarece que:

La (re) escritura del pasado desde los márgenes y desde abajo, en relación (y en oposición) con la Historia escrita desde el centro y desde arriba, le da a la novela histórica latino-americana contemporánea una dimensión reflexiva y un carácter político, y no meramente filosófico.” (PONS, 1996, p. 268).

Notamos na reflexão da autora Pons a revelação de que o romance histórico latino-americano (em linhas gerais) insere debates sobre os níveis hierárquicos subalternos existentes na sociedade. É lógico que devemos relativizar essa questão, de acordo com a ideologia do romancista, assim como o meio geográfico e cultural aos quais os romances permanecem inseridos. Igualmente, Pons reforça que os grupos minoritários estão num profundo debate político e não filosófico – possivelmente arraigados pelas circunstâncias locais de cada nação. Em outros termos, a escritura do passado impõe esse olhar dialético de idas e vindas, ora ganha, ora perde, e, conseqüentemente, o sujeito subalterno é também rejeitado pelos seus superiores. A hierarquia política e econômica manda e desmanda. Tanto em *República* e *Conspiração*, nem D. João VI nem a Rainha D. Maria I, tampouco D. Pedro I, D. Miguel e D. Pedro II (considerados os próceres do Primeiro e Segundo reinados por muitos historiadores), assim como a princesa Carlota Joaquina, Tiradentes, Aleijadinho, Cláudio Manuel da Costa, entre outros, ocupam local privilegiado no enredo dos romances mencionados; a narrativa do Brasil dos fins dos setecentos e ao longo dos oitocentos é observada pela visão dos dominados. Por esse ângulo, a frase “modificando o sentido canônico da história” (MARINHO, 1999, p. 23), atribuída pela pesquisadora Maria de Fátima Marinho, serve para

aludir aos possíveis objetivos dos romancistas portugueses na inversão da ordem lógica entre a perfeição e a imperfeição das possíveis idealizações atribuídas a muitos escritores românticos.

Assim, a descrição das imperfeições, tal qual são representadas em *A República e Conspiração*, demonstram que o romance histórico de Tapioca pode remeter luz aos esquecidos da história oficial. Dessa forma, erros, imperfeições, anulações, desfeitas, brigas, projetos inacabados, são apresentadas como forma de divulgar um país coberto de desilusões (tanto na atmosfera política como no meio ideológico), justificando as incertezas prorrogadas até o presente atual²⁸. No início do romance *Conspiração*, episódio narrado na cidade de Vila Rica, mês de maio de 1792, temos uma importante passagem a esse respeito. Nas palavras do narrador: “Desde as epopeias de Homero, reis, imperadores e governantes passaram a acreditar, sólida e desgraçadamente, que para eficaz condução política dos povos fazia-se mister provê-los de heróis, em qualquer parte deste mundo” (TAPIOCA, 2008, p. 15).

Nesse aspecto, o mais interessante é que todos esses personagens históricos apontados em ambos os romances transitam em locais semelhantes – junto àqueles que compõem as minorias étnicas. Em linhas gerais, podem-se observar detalhes nem sempre registrados na história oficial: a começar por D. João VI, cuja rotina política segue erroneamente suas fantasmagóricas decisões políticas; a Rainha, considerada “Maria, a Louca”, a qual é responsável por uma série de equívocos sociais e políticos; Carlota Joaquina, que não sabe se gosta de negros; D. Pedro I, que ainda está indeciso se mantém o casamento com a princesa Leopoldina, ou se pede a separação para casar com a Marquesa de Santos; Tiradentes, cuja caminhada longa ainda não sabe o destino político certo do futuro da nação brasileira em relação à independência de Portugal; Aleijadinho, que caminha obscuramente no meio das cidades, enfim, a longa lista de expedientes malogrados ultrapassa as divisões idealizadas pregadas por alguns livros de História.

O crítico Flávio Kothe, examinando o contexto da Inconfidência Mineira, reflete que “a literatura foi tornada história para que a história fosse transformada em literatura e se pudessem inventar

²⁸ Não é possível dizermos a quantidade de acertos documentais realizados por Tapioca, todavia será importante diluir essa questão tendo em vista a amplitude de tal abordagem. “Los aciertos del autor se hacen depender así del número y de la intensidad, aunque también de verosimilitud, de toda una serie de momentos aislados en la narración. Hay, en este tipo de lectura una subvaloración de la historia” (MUÑIZ, 1980, p. 19).

alguns heróis” (KOTHE, 2005, p. 41). *Grosso modo*, sem atingir um olhar ao menos romântico, todos esses personagens históricos citados aleatoriamente percorrem as páginas dos romances *A República* e *Conspiração* como figuras desajustadas e desorientadas. Trocando em miúdos, não existe preocupação por parte de Tapioca na preservação idealizada da imagem dessas ilustres autoridades. Isso justifica a posição do narrador, no romance *A República*, em não evocar a história romantizada – já demasiadamente contada e sabida. Nas suas palavras: “Pudesse eu contar a história real dos fatos e acontecimentos, tal como efetivamente sucederam, e não como relatada nos fólios oficias [...] onde nobres de fraco caráter são exibidos como heróis destemidos, putíssimas senhoras a Corte são apresentadas como virtuosas damas [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 30). É claro que esse fragmento cumpre notoriamente uma função didática, tal como se espera do modelo aplicado por Tapioca, remetendo dar uma lição ao presente histórico, cujo poder e notoriedade descambam quase sempre para o lado dos mais fortalecidos. Ora, a vontade de narrar a história vexatória do Brasil é mote para aproveitar a ironia e o escárnio como aproveitamento justificativo do fracasso e do insucesso dos infelizes²⁹. Portanto, a não idealização romântica dos fatos marcada pela incerteza no progresso da nação é apresentada como mais um fator que corrobora para continuarmos tomando decisões errôneas na atualidade.

Mas, em relação ao universo picaresco (além dos despossuídos), que ilumina muitas características estéticas das personagens que aparecem em *A República* e *Conspiração*, o que podemos dizer? É senso comum apontarmos que na História da Literatura Brasileira vários romancistas apresentaram propostas de narrativas históricas ou não, cujo conteúdo representou a figuração do pícaro em terras nacionais. Até onde conseguimos pesquisar, poucos estudos ainda revelam o potencial investigativo do pícaro na literatura brasileira.³⁰ Nessa manobra, o efeito

²⁹ Por alusão, é considerável relatarmos que o Novo Romance Histórico se aproveita da inserção de comentários acerca da problemática entre a História e a ficção. Muitos romancistas utilizam por meio de adverências ao leitor, alerta-los dessa questão difícil de ser resolvida. “Es una constante en las introducciones de las novelas históricas latinas contemporâneas la preocupación por indicar en la introducción o en las notas bibliográficas la postura el autor com respecto al problema de la relación o proporción entre historia y ficción” (CARTELLE;INGLEMO, 1994, p. 24).

de caricatura satírica no ambiente cultural brasileiro foi fortalecido por boa parte de alguns escritores os quais tratam o arquétipo brasileiro como sujeito avesso ao caráter tido como referência. Dentro desse laboratório em permanente confronto, diversos autores evocaram nos seus romances uma tradição voltada a narrar às facetas dos sujeitos avessos ao trabalho formal, ou ao mero sacrifício moral ao qual estavam inseridos. Frisando mais detalhadamente: essa foi uma tendência demasiadamente aplicada aos nossos protagonistas, em particular àqueles que formulavam uma personalidade da falta de caráter do próprio brasileiro.

Fruto de uma tendência europeia, a qual será abordada em maiores detalhes nas próximas linhas, a questão literária brasileira aderiu a essa tendência, visando angariar novos rumos estéticos a geografia tropical. São correlações úteis para compreensão das influências exercidas por outros escritores no território literário nacional. Em linhas gerais, no contexto nacional, o já citado clássico *Memórias de um Sargento de Milícias* fora substituído pelos protagonistas pícaros do escritor Monteiro Lobato em *Mazzaropi* (1934). Em sequência, os personagens de Lobato pelo protagonista *Macunaíma* na pena de Mário de Andrade. Por conseguinte, *O Grande Mentecapto* (1979), de Fernando Sabino, correlacionava figurações correspondentes às de Mário de Andrade. Sobretudo, como é sabido, apenas um herói sem caráter chamou atenção geral da cultura brasileira de época até os dias atuais. Diz o crítico Mário González: “Macunaíma é um exemplo muito interessante dessa transformação evolutiva do discurso picaresco” (GONZÁLEZ, 1988, p. 67). Em suma, a falta de caráter, personalidade, o exagero de levar vantagem nas situações corriqueiras, o lado irônico, enfim, foram características de muitas personagens criadas por muitos escritores brasileiros.

Remetendo continuidade ao assunto, em tom profético, conforme palavras de González: “[...] no século XX proliferarão os textos em que é possível sentir o eco do modelo narrativo espanhol originário; e o fenômeno não apenas parece frequente na América Latina mas oferece amostras de grande interesse no Brasil dos nossos dias” (GONZÁLEZ, 1988, p. 06). Gradativamente, na averiguação por meio desses ecos estilísticos, conforme anuncia o crítico Gonzalez, a figura do

³⁰ Sobre esse assunto, um dos ensaios pioneiros acerca dessa temática, ver: CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

pícaro foi angariando novos horizontes além da sua provável gênese. De acordo com o autor, foram desdobramentos que ganharam novas formas sem tampouco distorcer a pioneira matriz³¹. No século XIX, a literatura brasileira ganhou um grande presente cultural com o surgimento do livro *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), do escritor Manuel Antônio de Almeida, revelando a classificação do primeiro “romance malandro”, conforme anuncia Antonio Candido, rompendo as definições críticas tradicionais, já devidamente superadas³². Desse modo, é a partir desse romance que os horizontes do pícaro começam a gerar novos desdobramentos satíricos, juntamente com o ganho de algumas fórmulas que possam esclarecer essa nova tendência estética no Brasil.

Dessa forma, os ingredientes do jeitinho, da malandragem, das artimanhas populares, da maledicência, articulam questões que renderiam bons frutos numa investigação. Como é sabido, tendo como protagonista a figura de Leonardinho Pataca, personagem esperto que astuciosamente deseja passar a perna nos outros, o romance representa o Brasil logo no primeiro quartel do século XIX, identificando a chegada da família Real Portuguesa, no ano de 1808, como marco inicial. Interessante notarmos, como já mencionamos, que Tapioca afirma ter bebido nesse romance para buscar várias referências, visando compor as suas personagens. Conforme palavras de González: “Leonardo, porém, não passa de um parasita da burguesia que jamais pensa em chegar a ser

³¹ De acordo com o autor, “na América de língua espanhola, no entanto, é fácil relacionar uma série de romances neopicarescos a partir de começos do século. Assim, temos, dentre os mais conhecidos ou pertinentes, não menos de duas das obras do argentino Roberto Payró: *El casamiento de Laucha* (1906) e *Las divertidas aventuras del nieto* de Juan Moreira (1910). De Roberto Arlt – também argentino e hoje felizmente redescoberto – deve ser incluído o seu *El juguete rabioso* (1926). Do mexicano Juan Rubén Romero, temos *La vida inútil de Pito Pérez* (1938). *Hijo de ladrón* (1951), do chileno Manuel Rojas, pode também ser relacionado, bem como *Hasta no verte Jesús mío* (1969), da mexicana Elena Poniatowska. Outras amostras seriam: *La canción de Rachel* (1970), do cubano Miguel Barnet; *Guía de pecadores* (1972), do argentino Gudiño Kieffer; *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis Garcia, el vampiro de la Colonia Roma* (1979), do mexicano Luis Zapata; e, por último, a tetralogia do argentino Jorge Asís: *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980); *Carne picada* (1981); *La calle de los caballos muertos* (1982) e *Canguros* (1983)” (GONZÁLEZ, 1988, p. 72).

³² A esse respeito, ver: CANDIDO, Antonio. (1993) *Dialética da Malandragem*. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades.

alguma coisa; e boiará folgadoamente instalado na síntese dialética de uma sociedade sem arestas” (GONZÁLEZ, 1988, p. 52).

Assim como Leonardo Pataca, já citado, não podemos pensar que a personagem Quincas do romance *A República dos Bugres* seja um protagonista picaresco, anônimo ou mesmo excêntrico da História do Brasil. Por essa perspectiva, a opção de Ruy Tapioca em enquadrar essa ilustre personagem como protagonista deve-se, de acordo com o nosso raciocínio, à projeção de apresentar uma nação desorientada e confusa em vários aspectos.³³ Mesmo que seja uma personagem fictícia³⁴, conforme atesta Tapioca no romance *A República dos Bugres*, a imagem e semelhança desse protagonista faz o leitor refletir um pouco mais sobre algumas figuras da realidade brasileira, em especial àqueles que permaneceram nas dúvidas governamentais em relação à gerência da nação, como é nítido o exemplo do rei D. João VI. Outra hipótese de atribuir desorientação a essa ilustre personagem é o fato de o enredo do romance ser carregado de efeitos carnavalescos e irônicos³⁵. De certa forma, agregar sentido fictício a essa personagem, a nosso ver, sou estratégico, pois o autor baiano fez com que ele pudesse transitar facilmente pelas personagens históricas. Tampouco que a ficção composta por Tapioca acerca das suas ações e atitudes não se

³³ Para chegarmos a esta conclusão nos valem da entrevista concedida pelo autor bairino. Ao ser questionado pelo pesquisador Wilton Fred por figurar esta cena (alegoricamente ou não) no início do romance, responde: “Quanto ao explorar Quincas numa cama, agonizante e apoplético, a intenção foi obter o máximo de experimentação narrativa com o solilóquio do personagem, forma literária que permitiu fundir, sem limites, o delírio senil, o discurso racional, a pieguice religiosa, o preconceito racial, a libido falida, mas sempre evocada, o ódio ao ex-aluno e físico.” (TAPIOCA, 2005, p. 261).

³⁴ A esse respeito, o pesquisador Alcmeno Bastos afirma que “[...] todo personagem de um romance é personagem de ficção, mas a evidência de uma ‘marca registrada’, isto é, de um nome próprio localizável nos registros históricos (livros, jornais, documentos oficiais ou não etc.) impõe ao analista a questão da referencialidade, de modo que se trona útil trabalhar com a distinção ‘histórico’ e ‘ficcional’ (e não apenas em relação às personagens, mas também em relação a todos os outros componentes da matéria narrada: o ambiente físico-social, as instituições, as datas, os produtos culturais etc.)” (BASTOS, 1990, p. 110).

³⁵ Sobre o efeito carnavalesco, situado num contexto europeu, como marca estratégica de muitos escritores, ver: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo- Brasília: Hucitec, 1999.

assemelham a outras praticadas na época por alguma outra figura importante, o certo é que essa personagem funciona como uma alegoria para compreender a falta de rumo da nação naquela época ³⁶. Ademais, Tapioca nos traz uma reconstituição familiar ao falar de Manuel Quincas de Azevedo, pois nos parece que esse nome fora colhido por meio de arquivos de fontes nominativas, como é o caso de muitos casos em Portugal. Portanto, uma pesquisa acadêmica que sondasse a origem de alguns nomes formulados por Tapioca, provavelmente, renderia bons frutos na academia.

É instigante notarmos que Ruy Tapioca fantasia a multiplicidade de personagens que perfazem o contexto romanesco dos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*. Não é tão fácil enquadrar todas as características desses personagens ou ao menos analisar os aspectos fisionômicos e psicológicos. Em maior grau, a personagem protagonista Quincas é inventada, costurando aquelas que são verdadeiras e ao mesmo tempo secundárias. Conforme já demonstramos, Tapioca rege muitos personagens secundários que entram e saem de cena rapidamente – jamais desenhando um perfil

³⁶ Ao ficcionalizar a vida da personagem imaginária Quincas, Tapioca perfaz uma espécie de “fictional autobiography”, aos moldes das considerações elaboradas pela pesquisadora Barbara Foley. Nas suas palavras: “Na autobiografia ficcional, a validação dos adidos testemunhos pessoais é uma das preocupações centrais das ficções modernistas, ou seja, é a odisséia do artista-herói para o auto-conhecimento. Focando-se nos esforços dos protagonistas para formular uma representação coerente de uma realidade histórica evasiva, a autobiografia ficcional dá uma urgência refencial a sua descrição da descoberta do protagonista dos poderes redentores de arte. A proposta da autobiografia ficcional é que seu leitor apreenda seus personagens centrais e incidentes como entidades reais em vez de construções miméticas filtradas através da consciência do protagonista e, assim, dotado de forma e significado, mas real, no entanto.” (Tradução nossa). “In the fictional autobiography, the validation of personal testimony attachés to one of the central concerns of modernists fiction, namely, the artist-hero’s odyssey to self-knowledge. Focusing upon the protagonists efforts to formulate a coherent representation of an evasive historical actuality, the fictional autobiography gives a specifically refential urgency to its depiction of the protagonist’s Discovery of the redemptive powers of art. For the fictional autobiography proposes tha its reader apprehend its central characters and incidentes as real entities rather than a mimetic constructs filtered throught the consciouness of the protagonista and thereby endowed with shape and significance, but real nonetheless” (FOLEY, 1991, p. 188).

psicológico. Já os protagonistas Aleijadinho e Tiradentes, personagens históricos que figuram no romance *Conspiração*, são sujeitos emblemáticos da História nacional e, também apresentam imperfeições como todos os outros que atravessam o enredo da narrativa. A tipicidade de algumas dessas características requer um melhor tratamento investigativo, o que por ora desviaria o foco de nossa atenção. Tal estratégia de compor essas personagens soa alusivamente com a reflexão do autor Gyorgy Lukács ao examinar alguns romances históricos de Walter Scott. Nas palavras deste teórico, “uma ficção épica que figure apenas a vida interna do homem, sem correlação viva com os objetos de seu ambiente sócio histórico, dissolve-se na ausência de forma e de substância” (LUKÁCS, 2010, p. 120).

Por tabela, o leitor mais atento perceberá que esses personagens não são lapidados ao longo do texto, pois a urdidura psicológica da trama pouco enfatiza tais questões. Assim, mesmo que busque representar autoridades, como apontamos acima, o autor não exalta as ações deles no ambiente narrativo do romance. Dito de outro modo, Tapioca não as coloca no iluminado pedestal dos acontecimentos históricos, tampouco as agrega no panteão das autoridades notórias, pois essa multiplicidade subalterna completa o rol de acontecimentos, no entanto, pouco corrobora para o desempenho das ações mais eficazes da narrativa. Essa atitude combina alusivamente com a análise empreendida pelo pesquisador Donald McGrady ao refletir sobre algumas questões teóricas e estéticas exercidas por alguns romancistas históricos à moda Walter Scott. Em suas palavras: “Otro hecho que salta a la vista al leer las mejores novelas históricas de la literatura universal es que los personajes históricos siempre aparecen en papeles secundários” (MCGRADY, 1967, p. 20-21).

Fechemos o adendo: interessante atestarmos que essa galeria de autoridades representadas nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* jamais é idealizada. Em outras palavras, o autor baiano não nos apresenta a imagem desses homens vestidos com a sua farda de gala engomada, com botas e sapatos engraxados, como fizeram muitos pintores de época, pois eles também romancearam muitas imperfeições, ofertando-lhes desdobramentos cristalizados e épicos. Desse modo, a excessiva caricatura à moda Manuel Antônio de Almeida, bem descrita no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, publicado no século XIX, é condecorada intertextualmente, visando caracterizar algumas personagens pelas inúmeras feições esquisitas. Assim, os múltiplos pontos alusivos se integram de forma amistosa, nem sempre revelando os possíveis cruzamentos e, quando

ocorre – em especial a figura do “sangreiro-barbeiro” –, exige naturalmente um leitor devidamente informado acerca da estrutura do romance de Almeida. O trecho de *A República*, estabelecido logo quando o leitor folheia as primeiras páginas do romance deixa bem nítido tal questão: “dizem-no prestigiado físico dos maiorais da Corte; cá para mim não passa de sangreiro-barbeiro da pior qualidade: espinhaço empenado e curvo (evidente consequência, por certo, de excesso de medidas bajulatórias) casaca escura [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 18). Como podemos observar, não existe uma fantasia romântica capaz de consertar os defeitos que Tapioca apresenta em demasia. A imagem do ‘sangreiro-barbeiro’ foi devidamente apropriada pelo autor baiano com vistas à realizar uma leitura enviesada do romance de Almeida. De igual modo, o efeito caricato como já exploramos em outro subtítulo, faz parte da estratégia anunciada por Tapioca na citação do poeta Juvenal. A citação soa extremamente contagiosa: “é difícil não escrever sátira” (JUVENAL, Apud Tapioca, s/p), contempla uma das estratégias principais do autor.

Em última análise, a conjuntura de personagens excêntricos e marginalizados que perambulam nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* ainda está longe de ser totalmente desvendada. O que tentamos realizar aqui foi apenas identificar alguns pontos fulcrais conceituais, assim como o recorte de fragmentos dos romances analisados. Assim a metáfora dos ventos que encabeçou o nosso raciocínio do subtítulo visa caracterizar os ventos que sopram esses marginalizados esquecidos, observando que eles jamais podem ser discriminados pela História. Posta em relevo por estudos de distintas correntes, como brevemente aqui foram apresentados, a representação dos excluídos ainda poderá revelar muitos desafios à crítica literária no Brasil e no exterior. Em linhas gerais, ao dar voz aos despossuídos e excêntricos, àqueles cujos projetos nunca se concretizaram na íntegra, àqueles que estavam à margem dos acontecimentos históricos, o escritor Ruy Tapioca traz à tona representações raramente trabalhadas pelos historiadores tradicionais.³⁷ Curioso e bastante enigmático ainda notar que a figura do índio (subalterno por várias questões) não chega sequer ser figurada (esquecimento ou simplesmente recusa) em ambos os

³⁷ É lógico que devemos relativizar essa questão. Ao pesquisador mais interessados, um estudo histórico proeminente a esse respeito, ver: PERROT, Michele. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

romances históricos do autor baiano.³⁸ Dessa forma, os marginalizados não são escamoteados ou colocados à margem do enredo, mas possuem diversas vontades no desenvolvimento da narrativa, perfazendo, muitas vezes, o interesse de uma autoridade, ganhando na confiança e nas participações.

Logicamente que esses excêntricos ainda não tiveram o logro de se tornarem figuras reconhecidas na sua integridade. Ao examinar o contexto dos romances históricos portugueses, publicados nas últimas décadas, a autora sublinha que “na ficção das últimas décadas, os marginais assumem um papel diferente, embora não menos importante: a focalização é-lhes por vezes atribuída, modificando o sentido canônico da história” (MARINHO, 1999, p. 23). Ora, o contraste apontado por Marinho, acerca das disparidades entre o romance histórico tradicional e o romance histórico pós-moderno, é referenciado pela ênfase dos sujeitos que estão à margem do enredo dos livros tradicionais da história. A referida citação parece problematizar os escritores canônicos que sempre tiveram suas obras agraciadas, no entanto, agora, passam a ser questionados de sua real valoração. Portanto, o olhar da autora é extremamente pertinente, pois concorda com outros autores que defendem a mesma linha de raciocínio. Vejamos a seguir, de que forma os artefatos linguísticos são incorporados nos romances aqui analisados.

4.3 ARTEFATOS LINGUÍSTICOS E A MULTIPLICIDADE DE NARRADORES NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA*

Se fôssemos sondar a estrutura narrativa, ou melhor, os aspectos formais dos romances históricos *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, poderíamos esquematizar que seus narradores estão inseridos nos planos da primeira e terceira pessoas do discurso, gerando, não raras vezes, distintos focos narrativos sofisticados. Nesse sentido, o narrador de *República*, chamado Joaquim Manuel Menezes de Oliveira, vulgo

³⁸ O autor apresenta, em entrevista concedida ao pesquisador Wilton Fred, a inviabilidade desta figuração no romance *A República dos Bugres*. Conforme suas palavras: “Minha ideia original era explorar (com discursos na primeira pessoa) três protagonistas ligados às raças matriciais brasileiras: um português (Quincas), um negro (Jacinto Venâncio) e um índio (ficou inviável desenvolver um silvícola brasileiro, porque a partir de 1538, com o advento da escravidão negra, o índio brasileiro perdeu sua importância histórica, refugiando-se nos confins do país.” (TAPIOCA, 2005, p. 260).

Quincas, – abre e fecha o romance e se constitui como o personagem central -, em particular, ao narrar o Brasil, por meio de um monólogo interior. Ademais, a expressividade das frases dessa primeira etapa narrativa surpreende o leitor menos acostumado a períodos soltos e expressões desconexas carregadas de oralidade. Sobretudo, é bom lembrar que isso ocorre na sua idade mais avançada, de 91 anos. Além do mais, sua profissão de seminarista (profundo amante do Latim) também corrobora com esse devido dever: narrar o Brasil durante o século XIX.

Não obstante, é óbvio que esse narrador delegado pelo romancista Ruy Tapioca faça uma leitura ideológica da sociedade brasileira, conjecturando novas formulações acerca de vários assuntos: questões sobre a corrupção, crítica às forças armadas no Brasil, questões de raça, a tardia Abolição da Escravatura, entre outros assuntos, conforme demonstraremos. Por exemplo, percebemos que mesmo usando um narrador em terceira pessoa, o narrador não fica no plano da onisciência apenas, mas, sempre busca, durante alguns intervalos, formular possíveis construções entre o leitor e o diálogo com a própria formulação do enredo. Os vultos ideológicos são diversos, como ocorre no Sobrado dos Menezes, no ano de 1889, ocasião próxima ao movimento político republicano. A passagem segue na voz do personagem Diogo Bento: “Convém não esquecer que o Brasil, no ano passado, se tornou o país campeão mundial em longevidade de exploração, sob patrocínio do Estado, do regime de escravidão: foram trezentos e cinquenta anos de cativo humano, desde 1538 até o 13 de maio de 1888.” (TAPIOCA, 1999, p. 178).

No romance *A República*, existe uma multiplicidade de narradores que observa a atitude de cada episódio de forma diferenciada, testando os conflitos como se fosse um laboratório sociológico, possibilitando assim uma maturação constante da História nacional. Dando continuidade a passagem acima, temos: “Estou cá a imaginar este país, daqui a cem anos: no mínimo, os pobres terão que, a mando do governo, sustentar e pagar as dívidas dos ricos, falidos de seus bancos e comércios... Ai, minhas encomendas!” (TAPIOCA, 1999, p. 178-179). O excerto revela o desabafo novamente da personagem Diego Bento frente à realidade nacional, funcionando como um veio profético das consequências trágicas que virão adiante. Conforme assevera a pesquisadora Naira de Almeida Nascimento, “Resgatando um tema de forte apelo desde as primeiras leituras da América, *A República dos bugres* dá relevo à pluralidade de vozes que habitam este universo também ele múltiplo.” (NASCIMENTO, 2006, p. 138). Portanto, ao

perceber os variados pontos cegos da história brasileira, declarada nos livros didáticos como algo inquestionável, Tapioca cria novos desdobramentos sobre o conteúdo que possivelmente não foi questionado.

Frisando: essa multiplicidade de narradores também soa como uma estratégia devidamente pertinente na leitura do romance *Conspiração Barroca*. Desse modo, a razão dessa multiplicidade de vozes e pontos de vista está ligada à própria incerteza em relação ao presente, ou melhor, os pontos móveis da observação do narrador são aplicados à variedade dos pontos de vista da matéria histórica narrada. Desse modo, a tendência de Tapioca em não fixar procedimentos narrativos unívocos e disciplinados à moda tradicional combina com a tendência da formulação do conceito da “Metaficção Historiográfica”, formulado pela teórica Linda Hutcheon.³⁹ No capítulo LV, na localidade rua São Pedro, centro do Rio de Janeiro, maio de 1789, encontramos a descrição apreensiva de Tiradentes, no seu esconderijo. O narrador aparece em terceira pessoa: “O alferes Xavier consultava o seu relógio inglês de bolso: o mostrador de esmalte indicava oito horas da manhã.” (TAPIOCA, 2008, p. 244). Por conseguinte, temos outro momento operatório alusivo da narrativa. Nesta, o alferes Tiradentes, preso na Fortaleza da Ilha das Cobras, Rio de Janeiro, datado de julho de 1789, relata tristemente sua condição de preso. O narrador-personagem em primeira pessoa descreve: “O marulho distante, a sujeira e a escuridão

³⁹ A canadense Linda Hutcheon no seu clássico estudo *A poética do pós-modernismo* (1991), buscou desmistificar o véu das teorias de muitos críticos, como é o caso de Terry Eagleton e Frederic Jameson. Hutcheon perfaz a trajetória das formulações pioneiras deles, revogando alguns pontos. De acordo com ela, eles não conseguiram identificar as características pós-modernas encontradas em alguns romances. Por esse motivo, Hutcheon refuta-os, visando incrementar suas posições. Ponto por ponto, a teórica tece considerações a respeito dos romances que foram transformados em filmes homônimos *O nome da rosa*, do escritor Umberto Eco, *Ragtime*, de E.L Doctorow, *A mulher do tenente francês*, de John Fowles, todos de vasta tendência popular nos Estados Unidos e na Europa. Segundo ela: “A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na ‘metaficção historiográfica’ não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como uma necessidade são que se enfatizam no romance pós-moderno.” (HUTCHEON, 1991, p. 51).

desta masmorra, aliados ao frio que me enrugam a pele, a humidade que me chega aos ossos.” (TAPIOCA, 2008, p. 287).

Em outros termos, como observamos, não existe uma homegeidade dos acontecimentos e episódios narrados – motivando-os a novos ângulos como eles poderiam ter ocorrido. Por alusão, examinando o contexto português dos romances históricos pós-modernos (especialmente os subalternos, caracterizados pela teórica Linda Hutcheon), a pesquisadora Maria de Fátima Marinho (2001, p. 43) também atenta para romances que mantêm “a focalização externa e onisciente” para valorizar características além daquelas oficialmente trabalhadas por autores mais tradicionais. Em vista disso, a presença de diferentes vozes narrativas e diferenciados discursos (compostos por múltiplos pontos de vista), conforme vimos, ensejam que a história oficial não pode ser contada de uma única forma e viés.

De acordo com nossa leitura, Ruy Tapioca usa e abusa de narradores que multiplicam o jogo de focos aos quais a narrativa se debruça, exigindo do leitor certa competência teórica literária acerca do assunto, caso deseje compreender algumas tendências diferenciadas do romance contemporâneo. Diz o autor Antônio Esteves: “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.” (ESTEVES, 2008, p. 11). A citação apresenta um poderoso diagnóstico acerca da multiplicidade favorável dos múltiplos narradores em desfavorecimento ao caráter totalizador que outrora fora responsável pelo recontar dos grandes acontecimentos históricos. *Grosso modo*, a narrativa foge dos moldes cartesianos e pragmáticos ao qual um único narrador possuía o guia que sustentava o enredo e a trama a serem desvendadas. Convocamos a resposta do autor Tapioca, em entrevista ao autor desta tese: “Os romances polifônicos não são novidade. Constituem recurso narrativo utilizado pelo autor para suscitar contraste entre as diferentes visões da realidade por parte dos personagens criados (exatamente como é a convivência entre os seres humanos).”⁴⁰

Em face disso, é importante frisarmos que esse mesmo narrador do romance *A República* mantém a identidade semelhante ao longo do enredo, por esse motivo, o leitor nota que não existe uma hierarquia

⁴⁰ Ver anexo (entrevista concedida ao pesquisador Cristiano Mello de Oliveira) desta tese.

propriamente dita. Boa parte das vezes, o leitor precisa voltar atrás para perceber como foi narrado determinado acontecimento que soa como uma leve digressão pertinente ao encadeamento dos fatos históricos. Mas também o jogo de ilusão narratológica não possui a facilidade de uma leitura rápida e rasa, mas o calcular da concatenação das frases que se ofertam como estratégias de leitura de forma atenciosa e paciente.

Em *A República*, durante as várias etapas da trágica Guerra do Paraguai descritas durante o desenvolvimento do enredo⁴¹ – batalha do Tuiuti (maio de 1866), saque de Peribui (1869), Batalha da Acosta-ñu (1869), Batalha de Cero-Corá (1870) e a consequente morte do ditador Solano López -, os narradores ou personagens (Padre Jacinto Venâncio, Diogo Bento, Zoroastro Meia-Braça e D. Obá II), recontam alguns desses sangrentos episódios. Um exemplo privilegiado no decorrer do romance ocorre na primeira batalha, onde a maioria dos negros escravos se candidata ao voluntariado na defesa da pátria brasileira. É no capítulo X, datado no ano de 1866, por meio da epígrafe que justifica também a localidade: Guerra do Paraguai. Véspera da batalha do Tuiuti. O narrador quebra o discurso em primeira pessoa: “Ao final desta manhã, tive a elevada honra de conhecer o alferes da tropa de zuavos baianos [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 147), exigindo do leitor um raciocínio rápido para reconhecer quem é o narrador-personagem, neste caso é o padre Jacinto.

Em particular, no romance *A República dos Bugres* não faltam passagens que elucidem melhor a técnica narrativa anunciada por Tapioca para entreter estrategicamente os seus leitores. Nesta passagem, continuação da anterior, observamos o narrador em terceira pessoa, interagindo com o narrador em primeira pessoa. As aspas deixam clara a diferenciação desse diálogo. Vejamos no fragmento: “Dom Obá II a apertou com firmeza, beijou- a com reverência, e segredou-me ao ouvido: ‘Não me ajoelho perante a eminência porque a humildade em príncipes e reis é tão condenável quanto à falta de coragem em grandes guerreiros...’” (TAPIOCA, 1999, p. 148). Como assinalado acima, diversos tipos de narradores (narrador em primeira pessoa, terceira

⁴¹ De acordo com a pesquisadora Naira de Almeida Nascimento a Guerra do Paraguai: “[...] aparece no enredo em quatro blocos narrativos.” Ainda, essa característica formal [...] parece pretender incidir sobre os capítulos mais dramáticos da guerra, como, por exemplo, aqueles em que o exército paraguaio se mostra reduzido praticamente a velhos e crianças.” (NASCIMENTO, 2006, p. 124).

pessoa) aglutinam ângulos diferenciados da visão historiográfica, reforçando que o mesmo evento histórico pode ser narrado de formas distintas, jamais havendo uma única verdade plausível.⁴² Por esse motivo, o ângulo desse prisma é sempre capturado por diferentes nuances, resultando em possíveis ampliações, digressões e reduções. Conforme assevera Agnes Heller: “Todos os eventos históricos podem ser explicados de diversos modos e tais explicações podem contradizer-se umas às outras.” (HELLER, 1981, p. 157).

A título de abordagem, muitos escritores por meio dos seus romances históricos – *O Recurso do Método* (1984), de Alejo Carpentier, *O fantasma de Luís Buñuel* (2004), de Maria José Silveira⁴³, citando exemplos díspares geograficamente, já utilizava essa mesma técnica com vistas a representar as distintas perspectivas narratológicas históricas promovidas pela evolução do gênero romanesco. Por este prisma, a subjetividade do narrado por parte de Quincas também se torna moeda corrente no jogo poético literário travado pelo autor baiano. De igual modo, o jogo ensaístico da história oficial pregado nos livros dos historiadores clássicos não é considerado como apenas o único movimento canônico, pois ao romanciar esses fatos por meio da visão de ângulo do narrado, Tapioca demonstra maturidade como romancista.

Ao sublinhar os preâmbulos biográficos da vida de Quincas, o autor baiano defende que o romance atravessa as principais circunstâncias do jovem bastardo. Novamente, em episódio que figura a

⁴² Já tivemos oportunidade de explorar este assunto. Acerca do narrador no romance *A República dos Bugres* algumas reflexões ampliar esse olhar. Nas palavras dos pesquisadores Cristiano Mello de Oliveira e Camila Paula Camilloti: “O primeiro seria aquele que narra os episódios do romance, e poderíamos sumariamente denominá-lo: “narrador poético”. Já o segundo seria aquele que cuida dos afazeres históricos e dos termos em latim, como aqui estamos examinando, e poderíamos denominá-lo: “narrador erudito ou histórico”. Supostamente esse ficará responsável em aprofundar aquilo que já foi descrito pelo anterior. E, devemos salientar, ambos circulam nas linhas do denso romance, ou melhor, nas fissuras do romance, acabam caminhando de “mãos dadas”, tendo a devida complacência de um ajudar o outro, assim como mantendo independentes seus pontos de vista e seus ângulos de visão.” (OLIVEIRA, CAMILLOTI, 2012, p. 176).

⁴³ A esse respeito, ver: OLIVEIRA, Cristiano Mello de. *A representação do painel histórico na obra O fantasma de Luís Buñuel, de Maria José Silveira*. Campo Mourão-PR: Revista Linguagem, 2015.

Guerra do Paraguai, datado de 1870, cuja perseguição ao ditador Solano Lopez é alvo da trama, a característica apontada fica nítida: “Farei, no próximo dia primeiro de março deste ano de 1870, setenta e dois anos de idade, e a guerra, que já era para ter acabado, está quase no fim, graças ao meu bom Santo Antônio de Categeró.” (TAPIOCA, 1999, p. 316). Narrado na primeira pessoa, o fragmento é composto do discurso enviesado de Quincas como observador da Guerra do Paraguai, em que o protagonista registra a idade avançada que já completara. Ciente da sua longevidade, caracterizada por fases ideológicas diferenciadas de sua vida, o protagonista agirá, alternando suas funções narrativas, em boa parte da narrativa. Em suma, essa mesma observação, no descanso da batalha em acampamento improvisado (composto por um bivaque, espécie de barraca militar), é realizada pelo ângulo de cima, atento aos acontecimentos circunstanciais, promovendo uma maior profundidade acerca dos fatos históricos.

Acima de tudo, a opção pelo registro narrativo de várias vozes em detrimento a um único narrador convencional, em *A República dos Bugres*, evidentemente não foi à toa. Visto dessa forma, as vozes diferenciadas empreendidas por Tapioca corroboram como fator inovador na narrativa. Em trecho extraído do capítulo VII, Guerra do Paraguai, ano de 1870 temos uma passagem que ilustra tal inovação. O diálogo entre o capitão Diogo Bento e o padre Venâncio esclarece tal questão: “_Sim, padre. Antes desta guerra, o Exército Brasileiro sempre foi considerado a escória das forças militares nacionais. Servir ao Exército representava um castigo, uma desonra; as tropas eram recrutadas entre bêbados, criminosos e vagabundos.” (TAPIOCA, 1999, p. 318). De acordo com o nosso raciocínio, com base em uma pluralidade de vozes narrativas distintas (soando aos moldes carnavalescos), mas também no apontamento da singularidade das mesmas, acrescentando suas peculiaridades linguísticas, Tapioca enfatiza que a história oficial jamais pode ser narrada por um único viés discursivo. Assim, com a elegante expressão “sem patrulhas ideológicas”, o já citado crítico Flávio Carneiro advoga que a ficção da última década do século XX ajudou a colocar “[...] no papel todo tipo de experimentação ficcional.” (CARNEIRO, 2005, p. 31). Tal multiplicidade de tipologias textuais, não excludentes, acaba abrangendo o eclético universo literário do autor baiano. Sem mencionar o romance de Tapioca, a tentativa de Carneiro é refletir sobre os romances que possuem características de outros gêneros textuais para fornecer novas expressões estilísticas.

Em outros termos, o romance histórico praticado por alguns autores, em especial por aqueles citados acima, pretende não ter apenas um único ponto de vista, tampouco uma singular versão dos fatos. Não obstante, o leitor nota que essa opção soa de forma estratégica, pois revela a história vergonhosa e secreta dos acontecimentos das nações brasileira e portuguesa. Por esse motivo, quando o ponto de vista é exercido pelo protagonista Joaquim Manuel de Menezes, velho homem com seus 91 anos, a narrativa revela os seus segredos daquela história já marginalizada, e quando é exercida pelo jovem Quincas a mesma história também revela a inocência e a ingenuidade. No primeiro caso, logo nas primeiras páginas do romance, no sobrado da Rua da Carioca, cidade do Rio de Janeiro, datado de 1889, temos: “Imploro Te, Poderosíssimo, paciência para com essa medicina nativa, porque a de Portugal já a conheço de história e berço: lucrativa manufatura de defuntos” (TAPIOCA, 1999, p. 20). No fragmento é possível identificarmos a experiência do protagonista em relação aos aspectos aterrorizantes da medicina em Portugal. Já no segundo, cidade de Lisboa, Palácio de Queluz, datado de 1807, temos: “_ é vero que fica o Brasil no fim do mundo.” (TAPIOCA, 1999, p. 35). O trecho revela ao mesmo tempo o grau de inocência e ironia do jovem protagonista. Em suma, os pontos narrativos que rondam os variados capítulos perfazem uma atitude de que o enredo não pode ser contado por um único viés determinista e positivista.

É oportuno afirmarmos que os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* perfazem graus distintos da seleção ideológica do escritor com os fatos de natureza histórica. No afã de caracterizar algumas questões do presente da escritura – período de produção de ambos os romances -, Ruy Tapioca tenta atingir a integridade dos eventos históricos que supostamente dialoga com os acontecimentos do passado. Assim, por parte do romancista, é feito um recorte dos acontecimentos e fatos que conjugam maior carga dramática ao enredo, conforme já previa Lukács durante análise do caudaloso romance *Guerra e Paz*, de Tolstói⁴⁴. Ou seja, Tapioca possui a plena consciência de que a história narrada nas grandes enciclopédias, assim como os tratados históricos, não pode ser abarcada na sua totalidade na

⁴⁴ De acordo com Lukács: “Seria um erro acreditar, por exemplo, que Tolstói tenha retratado as campanhas napoleônicas de modo realmente extenso. Ele nos apresenta, de cada campanha, apenas alguns episódios extraídos do conjunto, episódios especialmente importantes e significativos para o desenvolvimento de suas personagens principais.” (LUKÁCS, 2010, p. 61).

escrita dos romances, como já previa o filósofo Friedrich Nietzsche, no ano de 1874, no ensaio “Considerações Extemporâneas”. Neste, dentre muitas passagens importantes, o autor já previa ser extremamente prejudicial e ao mesmo tempo destruidor quando o excesso de sentido histórico “retira às coisas da sua atmosfera somente na qual elas podem viver” (NIETZSCHE, 1999, p. 280).

Por esse viés, é escolhido um ângulo, uma fatia, um vértice, um pedaço dos acontecimentos e episódios ocorridos por parte do romancista. No capítulo XXXIV, localidade de Cachoeira do Campo, ano de 1788, uma passagem que identifica os diferentes vieses os quais interferem na forma de recontar os episódios históricos. As palavras mantidas entre o diálogo do doutor Álvares Maciel e o padre José Eugênio reforça tal questão: “Ensina a História que, ordinariamente, são circunstâncias econômicas que provocam decisões políticas, raramente o inverso.” (TAPIOCA, 2008, p. 169). Por um ângulo semelhante e contemporâneo a Nietzsche, registrado acima, o teórico David Loventhal também corrobora: “A narrativa histórica não é um retrato do que aconteceu, mas uma história sobre o que aconteceu.” (LOVENTHAL, 1998, p. 111). Em outras palavras, tirar da “atmosfera” ou não ser meramente um “retrato”, conforme advogam ambos, é o verdadeiro dilema do romancista histórico. Assim, mesmo parecendo um pouco superada, pois o autor Loventhal parece repetir ou simplesmente parafrasear o que Aristóteles já tinha delineado no seu clássico *A Poética*. Ademais, é notório que o autor corrobora para chamar nossa atenção ao plano da verdade e da possibilidade, quando o assunto é diferenciar História e Ficção relacionada aos aspectos do plano da realidade.

Por esse motivo, dentre outros, é notório que Tapioca opte por determinados eventos que lhe chamam maior atenção e, de acordo com nossa leitura, remetem também aos efeitos de tensão desencadeados durante a narrativa. É a partir daí que a linguagem poética histórica impera na seleção – buscando ganhar ares dramáticos, traçando um olhar ideológico por parte do romancista. O conteúdo conflitual entre a História e a ficção impera em várias passagens no decorrer do romance *A República*. Em episódio irreverente, extraído do primeiro capítulo, rua da Carioca, cidade do Rio de Janeiro. Nas palavras do narrador: “Pudesse eu testemunhar, Senhor, para esses brasileiros pacóvios e ingênuos que até hoje acreditam, e os livros de História atestam, que o Capitão-mor bateu às costas na Bahia por acidente, perdido que estava do já manjadíssimo caminho para as Índias [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 31). Além disso, a seleção dos fatos históricos apresenta-se como uma

das práticas linguísticas de Ruy Tapioca evidenciando sua preocupação com o crivo dos eventos que supostamente devem ser encaixados no corpo do enredo. O crítico Hayden White advoga sobre esse assunto, sem mencionar a figura do romancista histórico, mas convém aludir da mesma maneira. O autor disserta que, “o historiador [romancista] deve ‘interpretar’ os seus dados, excluindo de seu relato certos fatos que sejam irrelevantes ao seu propósito narrativo.” (WHITE, 1994, p. 65, Grifo nosso).

Interessante dizer que Tapioca não somente ajusta o texto narrativo histórico à sua maneira, mas impõe problematizações de carga semântica. Dentre várias passagens dos romances *A República e Conspiração*, o autor baiano está disposto a interpretar os acontecimentos e os eventos, revestindo-os de uma nova roupagem, descarregando também a sua carga filosófica e ideológica. As múltiplas versões dos eventos históricos enxergam outros ângulos que podem ser narrados e, conseqüentemente, figurados. Nessa manobra, a história para Tapioca pode sempre ser contada de outra maneira, podendo sempre ser contestada, de acordo com o direcionamento da narrativa. No romance *Conspiração*, especificamente no capítulo XXIV, cidade de Vila Rica, datado de outubro de 1788, essa problemática vocabular acaba se tornando bem nítida. Comenta o narrador: “Na minha maneira de pensar, creio que deveríamos usar a palavra restaurar, bem mais amena e construtiva, exatamente como fez Portugal quando reconquistou a independência dos espanhóis, no século passado.” (TAPIOCA, 2008, p. 129). Portanto, é óbvio que não é apenas a troca vocabular que participa do jogo narrativo histórico, mas o conteúdo de sua carga semântica implica uma possível modificação no desfecho do assunto.

Faz-se operante grifarmos que o autor Ruy Reis Tapioca possui a plena consciência que a história oficial praticada ou não por muitos romancistas históricos é algo forçado em relação à explicação dos fatos. Em algumas passagens, o autor atribue a palavra ‘História’ com ‘H’ maiúsculo buscando diferenciar a história lendária ou fabular. Em trecho extraído do primeiro capítulo temos uma arrumação histórica bastante irreverente da fuga da família imperial da cidade de Lisboa. “Cena mais lamentável a História da humanidade jamais presenciou... Portugal não reagiu com um só tiro, não esboçou a mais mísera reação; entregou-se o país inteiro a um bando de franceses estropiados, chegados à Lisboa famélicos [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 42). Como observamos as palavras ‘estropiados’ e ‘famélico’ são depuradas exageradamente visando ganhar o tônus dramático na arrumação do espaço diegético. Por esse

viés, o romancista histórico ou mesmo o historiador clássico possui o hábito de escrever e reescrever o seu texto, visando identificar sempre problemas de coerência entre os episódios. Dito de outra forma, a arrumação do texto narrativo histórico exige paciência e dedicação constante aos métodos de pesquisa. Conforme alerta a pesquisadora Celia Fernandez Prieto: “Suscitar la evocación del pasado histórico en la narrativa literaria requiere amueblar el espacio diegetico con todo un conjunto de elementos que signifiquem ese pasado, que lo connoten, que funcionem como imágenes o iconos del pasado real”. (PRIETO, 2003, p. 250). Portanto, ao lançar mão dessa estratégia assimilada, o romancista histórico passa a ser também uma espécie de revisionista dos acontecimentos pretéritos (rearrajando os vestígios que encontra durante sua pesquisa bibliográfica), ora impondo sua carga ideológica, ora mantendo-se fiel aos acontecimentos registrados.

Dessa maneira, é difícil chegar a um consenso daquilo que já foi dito, provocando debates acerca do assunto e, conseqüentemente, estimulando o historiador a sair da sua zona de conforto. Acerca desse assunto, podemos novamente retomar algumas reflexões de Hayden White. Nos dizeres do autor: “Uma narrativa histórica [um romance histórico] é, assim, forçosamente uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma cogere de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo representação que é uma interpretação [...]” (WHITE, 1994, p. 65). Ao dobrar as palavras ‘adequada e inadequadamente’, o crítico White afirma que a história é algo confuso e dúbio, resultando numa espécie de zona cinzenta, exigindo por parte do leitor sempre um esforço na interpretação e ao mesmo tempo, um leitor “medianamente informado”, acerca dos fatos históricos – tomando a expressão emprestada do pesquisador Alcmemo Bastos em um dos seus ensaios.⁴⁵ O fato refletido por White pode indispensavelmente ser aludido no romance *Conspiração*, quando o narrador formula no início do livro uma longa problemática embrionária (autoconsciência historiográfica) acerca do movimento político da Inconfidência Mineira. O episódio, bastante ilustrativo, ocorre logo no primeiro capítulo. Nas palavras do narrador: “Onde andavam com a cabeça os historiadores, quando aceitaram consagrar tão ignominiosa denominação para o mais importante movimento emancipacionista do Brasil?” (TAPIOCA, 2008, p. 16).

⁴⁵ Ver: BASTOS, Alcmemo. *A história foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000, p. 09.

Mas a fidelidade descritiva de Ruy Reis Tapioca não se esgota nas linhas românticas no que rege a representação idealizada dos acontecimentos de época. A bem da verdade, trajetórias políticas, percursos culturais e intelectuais, biografias, são estrategicamente reescritas por Tapioca, no romance *Conspiração Barroca*, ofertando aos leitores páginas de conhecimento acerca dos episódios que regeram a chamada Inconfidência Mineira. Uma passagem extraída do capítulo XIII, localidade de Arraial da Borda do Campo revela o efeito caricato. O discurso proferido pelo alféres Tiradentes é declamado numa cantina no meio da estrada. Nas palavras dele: “Quantos aqui já vestiam calção de cetim, ou vestido de seda, alguma vez na vida? Provavelmente ninguém: pretos, pardos e mulatos não podem usar esses trajes: a eles é proibido por alvará real!” (TAPIOCA, 2008, p. 75). É importante realçarmos que essas autoridades históricas apontadas acima não possuem características amorfas à caricaturização, ou seja, são atreladas à sátira que contamina o enredo. Tapioca distorce de forma consciente o efeito romântico e idealizado da história oficial propagada nos documentos. Ademais, todas essas categorias agrupadas conjugam histórias já escritas nas páginas dos livros da história oficial, conforme já mencionamos no subtítulo anterior. Trata-se de uma cadeia estilística da linguagem que, interroga o leitor acerca da prorrogação dos eventos ou simplesmente questiona a formulação do enredo.

O próprio narrador, novamente logo no início do romance, desconcerta essa questão. Vejamos os detalhes: “Há de se perdoar o leitor essa confusão de personagens, introduzidas no texto sem dizer água vai, metidas a súbitas na narrativa [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 12). Sabemos que por trás de cada um desses personagens históricos emblemáticos existe um grau de hierarquia linguística ainda não solucionada. Ao embaralhar autoridades da Inconfidência Mineira com anônimos daquele período, Tapioca também promove uma verdadeira miscelânea de pessoas, assim como uma quebra na rigidez hierárquica. Acerca desse assunto, examinando a questão linguística nos romances sobre a Guerra do Contestado, a pesquisadora Marilene Weinhardt disserta problemáticamente da seguinte forma:

O mero exercício de reconhecimento de cada linguagem em dado enunciado não diz o grau de sua realização, bem como a identificação das informações documentais empregadas por cada autor, de modo a apreender seu posicionamento a

respeito do assunto, não conduz a uma avaliação estética. (WEINHARDT, 1999, p. 19).

Nesse momento uma observação especulativa e problemática merece ser estabelecida: se Ruy Tapioca não foi fiel à história na criação dessas autoridades, se não estudava, mas os copiava do seu tempo, se não pesquisou na vastidão dos arquivos, também é garantido que não ficasse a mercê de reproduzir os tratados que já tinham sido publicados sobre essas pessoas. Em consonância com o romance *Conspiração Barroca*, concordamos com as pesquisadoras Cibele Imaculada e Ciléa Tavares ao advogarem que os romances históricos que tiveram como pano de fundo a Inconfidência Mineira enfatizaram “episódios da vida privada, como amor, paternidade, casamento, etc, centrada na formação do indivíduo.” (SILVA; FRANÇA, 2001, p. 267-268).

A pedra de toque na reflexão das articulistas é detectar que boa parte dos romancistas históricos não foi adiante acerca dos fatos e eventos sobre a Inconfidência Mineira. E, por alusão, coincidentemente, sem as pesquisadoras citarem a obra do autor baiano, o romance *Conspiração* (conforme nossa leitura) também fica à mercê na figuração da vida privada de muitas autoridades, faltando um cariz pormenorizado acerca da realidade de época, como: costumes, alimentação, vida cultural, relações maiores entre Brasil e Portugal, enfim são formulações que poderiam ampliar os horizontes do enredo. Ademais, a economia narrativa é dedicada, em grau maior, no desencadeamento dos assuntos rotineiros que complementavam o interesse privado de cada autoridade, – prejudicando outros aspectos importantes a serem trabalhados acerca da Inconfidência Mineira. Representando esses homens históricos, Tapioca usa e abusa da matéria poética literária que resolve adotar, com base numa pesquisa séria, adotando procedimentos linguísticos historicistas, investigados em alguns arquivos e documentos, como ele afirmou em entrevista. Obviamente que a vida de cada partícipe de *Conspiração*, às vezes, também foge do requisito documental, dando margem maior ao fictício e ao imaginário. Reforçando o que estamos discutindo reflete a crítica Arlete Farge:

Evidentemente, o conhecimento dos arquivos se revela indispensável para que se preserve a autenticidade do drama, mas a vida insuflada pelo romancista em seus protagonistas é uma criação pessoal em que o sonho e a imaginação se aliam ao dom da escrita para captar o leitor e conduzi-lo

em uma aventura bem específica. (FARGE, 2009, p. 76).

Como adivinhar a personalidade ou o lado psicológico de cada autoridade por meio da linguagem abrindo novos horizontes históricos relacionados naquele período? Em *Conspiração Barroca* foram os *Autos da Devassa* (1977), os livros *A Inconfidência Mineira. Uma síntese factual* (1989), do autor Márcio Jardim, *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*, de Kenneth Maxwell (1985) que, segundo o autor baiano⁴⁶, lhe forneceram toda a caracterização que molda as variadas personagens e cenários. Guardadas as seguintes proporções – o local do discurso do autor, a natureza da apropriação desses discursos, a temporalidade exercida sobre os mesmos -, Tapioca examina esse fundo histórico de época, levando à tona os principais acontecimentos políticos das nações brasileira e portuguesa. Além disso, devido a esses documentos, o autor também afirma, por meio de entrevista, que pretendeu angariar foros de autenticidade histórica ao qual seu romance propõe. Sem mencionar o termo romancista histórico, o autor Paul Riccoeur evoca a importância da busca pelos documentos. Nas suas palavras: “Torna-se assim documento tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado.” (RICCOEUR, 2010, p. 189). Sobre esse assunto, é importante relatarmos que como qualquer compêndio histórico relacionado à Inconfidência Mineira, o livro *Conspiração* usa vestígios e evidências de um período já demasiadamente extinto e remoto, como pressuposto para dramatizar, encenar, criar e recriar, uma determinada representação daquela época no presente da escritura do autor.

Uma nova questão surge: será que na condição de leitores podemos auferir a quantidade de imperfeições documentais, ou ao menos calcular a existência delas?⁴⁷ Seguindo esse raciocínio, é possível

⁴⁶ É de bom grado registrarmos que durante a primeira entrevista realizada com o romancista Ruy Tapioca, o autor não chega a revelar as estruturas da casa facilmente, ou seja, quais seriam as fontes utilizadas. Por esse motivo, a realização da segunda entrevista (reproduzida no anexo), valeu para identificarmos o grau intertextual da composição dos seus romances históricos.

⁴⁷ A esse respeito, o pesquisador Alcmeno Bastos deixa a seguinte contribuição: “A fonte documental também pode não ser consagrada, e o fato de o romancista adotá-la representa, até certo ponto, pelo menos, contestação ao império das fontes oficiais.” (BASTOS, 2012, p. 76).

que algum estudioso do assunto, ou melhor, um historiador profissional, reconheça as imperfeições factuais e linguísticas representadas no romance. Ao movimentar figuras históricas junto ao ambiente ficcional recriado, Tapioca amplia o leque de existência deles, reforçando aquele conhecimento ignorado pelo leitor ou simplesmente esquecido. Isto é: o cânone histórico ou literário, como é o caso de Tiradentes ou o poeta Claudio Manuel da Costa, passa a ser adulterado da melhor forma, visando, não raras vezes, a amplitude do discurso ou simplesmente a deforma de suas palavras por meio da ficção. Diz a autora Maria de Fátima Marinho: “A alteração da História canônica leva a uma reescrita do passado que pode atingir os limites do (in) verossímil.” (MARINHO, 1999, p. 251). De igual modo, o fornecimento desses pormenores por meio da linguagem de época, mesmo que inventados, fortalecem a preocupação do autor pelo preenchimento das lacunas documentais. Em síntese, Tapioca preenche os buracos da história oficial, acrescentando frases e expressões, estimuladas através das pesquisas trabalhadas e colocadas a sua disposição.

É oportuno mencionarmos que não desejamos adentrar exaustivamente no terreno discursivo dos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* buscando sondar a quantidade de expressões linguísticas que conduziriam a uma pesquisa de época. É sabido que o binômio investigação-linguagem já fez parte da vontade do escritor baiano na composição dos enredos dos romances. Em *Conspiração*, logo do descortinar do primeiro capítulo temos essa consciência metareflexiva: “Convém explicar esses multívocos das palavras, necessário pôr mais lume na narrativa: não se pretende confundir o leitor com obscuridades, tampouco aborrecê-lo com maneirismos ortográficos.” (TAPIOCA, 2008, p. 12). Obviamente que isso demandaria tempo e uma pesquisa específica. Uma questão curiosa: qual seria a gramática do romance histórico de Tapioca? Na técnica semântica de Tapioca é possível observarmos uma forte preocupação com a encenação dramática espacial épica que soa como efeito imagético forjado ao ato da leitura de muitos livros. Assim, a preocupação por parte de Tapioca em estabelecer uma linguagem extremamente viva e verbal caracteriza o grau de realismo evocado durante a formulação de seus romances, conforme veremos adiante. Em suma, sabemos que a matéria linguística desempenhada nesses livros já foi fruto de elogios por parte da crítica literária brasileira, identificando

na obra do autor baiano um pioneiro trabalho de carpinteiro linguístico.
48

Em *República*, temos o ioruba, o latim, e as diferenças linguísticas dramatizadas entre a língua portuguesa dos portugueses e brasileiros do século XIX, em *Conspiração*, temos o falar lusitano e africano do século XVIII. Seria trabalhoso e quase impossível para qualquer romancista histórico que empenhasse seu tempo no aperfeiçoamento da linguagem, conseguindo explorar todos os recursos. A nosso ver, mesmo manejando figuras do passado, como as emblemáticas autoridades apontadas nas linhas anteriores, Tapioca pode ter inserido características discursivas ficcionais a essas personagens. Em entrevista ao autor desta tese, o autor baiano responde: “É preciso marcar bem as falas e as circunstâncias de vida destes personagens, de forma a não caírem no descrédito do leitor, caso não sejam convincentes e verossímeis.”⁴⁹ Isto é, o escritor de romances históricos nem sempre possui o compromisso de fazer alarde à verdade na íntegra, podendo também fantasiar universos linguísticos desconhecidos do leitor. Sobre esse aspecto trabalhado, o autor Kao Hamburger corrobora: “Também os romances históricos, que se mantêm fiéis à veracidade histórica, transformam a personalidade histórica em uma figura não histórica, fictícia, e a transpõem de um sistema de realidade possível para um sistema de ficção.” (HAMBURGER, 2001, p. 79). Consequentemente, o efeito caudatório desse alarde pode provocar implicações referenciais naqueles leitores que desejam contemplar um romance amarrado às teias mais realistas da vida pretérita.

O desdobramento dessas questões linguísticas que permeiam a verdade e a imaginação por parte do autor é relevante, pois acrescenta novas formas de observarmos a composição dos romances. Assim, muitas passagens e fragmentos de *República e Conspiração* são citações, paráfrases e glosas inteiras de outros autores, que o leitor mais familiarizado nota. Em algumas partes, trechos inteiros são transcritos

⁴⁸ Ver: WEINHARDT, Marilene. *A República dos Bugres: a Atenas da América ou uma Botucúndia*. Portuguese Cultural Studies. Disponível em: << [www2.let.uu.nl/solis/psc/p/.../P1 Weinhardt.pdf](http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/.../P1>Weinhardt.pdf)>> Acesso em

⁴⁹ Ver: anexo (entrevista concedida ao pesquisador Cristiano Mello de Oliveira) desta tese.

quase textualmente, com vistas a revelar uma profunda realidade à época, compartilhando com semelhante estratégia linguística formulada pela escritora cearense Ana Miranda.⁵⁰

No romance *Conspiração Barroca*, não é tão difícil encontrarmos algumas alusões a outros autores e obras, pois de fato o próprio autor Ruy Tapioca assume que manteve fortes correlações literárias e históricas com outros autores. Embora pudéssemos alongar a discussão acerca dessa problemática, situação que fugiria em longas digressões, deixamos as sugestões para àqueles pesquisadores que desejam aprofundar o efeito intertextual comparativo. Em entrevista ao pesquisador Wilton Fred, justificando a maturação criativa de *Conspiração*, ele responde: “A forma do texto é à Saramago, com lampejos à Alejo Carpentier, mas preservando o estilo à Tapioca.” (TAPIOCA, 2005, p. 270). Conforme se observa, Tapioca sempre foi um leitor assíduo de Saramago, conjugando forte relação com a obra do autor português, inclusive, o autor menciona que leu o romance *Memorial do Convento* inúmeras vezes, objetivando assimilar a forma, a voz, o estilo, enfim, várias outras características. Como verificamos, mesmo que os dados biográficos não sirvam como ressonância para compreendermos a gênese dos romances estudados (por meio da importação de textos alheios), faz-se importante mencionarmos essa questão. Em especial, as epígrafes que descortinam o romance *A República* são adicionadas visando remeter aspectos verossímeis ao desenvolvimento do enredo. Sobre esse aspecto, a crítica Celia Fernandez Prieto, desenvolve: “La novela histórica se podría considerar como un género hipertextual en la medida em que siempre se elabora sobre una historia ya contada en otros discursos (crónicas, manuscritos, documentos, leyendas, relatos históricos [...])” (PRIETO, 2003, p. 155).

A leitura atenta de *A República dos Bugres* permite-nos observar que a temática da língua latina também fortalece os anseios do personagem Quincas, figura emblemática desde menino.⁵¹ Estudioso

⁵⁰ Em entrevista concedida a Cristiane Costa ao Jornal do Brasil, em 15 de junho do ano de 1996, a escritora Ana Miranda, ao ser entrevistada, pela pesquisadora da Revista de História da Biblioteca Nacional sobre as possíveis correlações e influências linguísticas atribuídas na sua prosa histórica romanesca responde: “Foi aprender uma nova língua. Há muito tempo, tinha a ideia de escrever um livro só com frases e expressões dessa época.” (MIRANDA, 1996, p. 140).

⁵¹ Refletindo sobre as principais características dos seminários de padres no aprendizado do Latim, Gilberto Freyre assinala que: “Os meninos formados

contumaz e apreciador da língua latina, versado em “lógica, filosofia racional, latim, retórica, poética e geografia [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 293), nesse sentido, podemos afirmar, sem receios, que Quincas é o enquadramento perfeito do erudito-malandro figurado no romance histórico brasileiro. Aficionado pela língua latina e a portuguesa, desde jovem, o protagonista não mede esforços para colocar sua erudição em prática. Ademais, já tivemos a oportunidade de verificarmos a complexidade de vozes que essa ilustre criatura representa no decorrer da narrativa.

E, essa característica apontada acima, também está em consonância ao nível de linguagem que o protagonista angaria ao longo do seu percurso de vida – a erudição e o pensamento dele são progressivos. Com o avanço da idade, o protagonista aproveita a condição de sabedor profundo das línguas portuguesa e latina para ensinar as autoridades de época. Obviamente que com o livre acesso à Corte daquele período, o rapaz acaba mantendo forte intimidade pela legitimação do seu conhecimento linguístico. Em trecho extraído no ano de 1825, no Paço da Quinta da Boa Vista, cidade do Rio de Janeiro, o narrador legitima o nobre ofício de Quincas. “As aulas de gramática portuguesa ministrada pelo mestre-escola Quincas à Princesa Maria da Glória, herdeira da Coroa de Portugal, realizavam-se sempre aos sábados, à tarde, no Paço da Boa Vista.” (TAPIOCA, 1999, p. 307).

No livro *Sobrados e Mucambos* (1990), o autor Gilberto Freyre (FREYRE, 1990, p. 316) assinala a importância dos colégios de padres para a formação e aperfeiçoamento do Latim durante o século XIX. É bem possível que Tapioca tenha consultado o livro de Freyre para formular a personalidade de Quincas no romance *A República*. Na concepção do autor, o ensino praticado pelos jesuítas modificava “a paisagem intelectual em torno dos homens”, estimulando neles “idéias ortodoxamente católicas”, e, conseqüentemente, ampliando o gosto pela curiosidade e o saber. De igual modo, Freyre (1990, p. 316) reflete sobre o saber letrado que o latim proporcionava aos membros da sociedade na

nesses seminários e nesses colégios foram um elemento sobre o qual em vez de se acentuarem os traços, as tendências, por um lado criadoras, mas por outro dissolventes, de uma formação excessivamente patriarcal, à sombra dos pais heroicos, de indivíduos em extremo poderosos, senhores de casas-grandes quase independentes do resto do mundo, se desenvolveram, ao contrário, o espírito de conformidade e certo gosto de disciplina, de ordem e de universalidade, que os padres, e principalmente os Jesuítas, souberam como ninguém comunicar aos seus alunos brasileiros.” (FREYRE, 1998, p. 76).

época, motivando o interesse pela leitura dos poetas clássicos latinos. Para Freyre, muitos bacharéis e mestres eram formados para “ler e decorar os velhos poetas latinos” (FREYRE, 1990, p. 317), concorrendo até mesmo com os conhecimentos dos padres. Ao que tudo indica, parece que Tapioca estava bem ciente da leitura de Freyre antes de compor o ofício da personagem Quincas. Curioso notarmos, que Quincas (com apenas 26 anos e dono de uma pequena escola de Latim que atendia os pequenos comerciantes da cidade do Rio de Janeiro) chega a receber um instigante convite por parte do Imperador D. Pedro I, para lecionar latim à princesa Maria da Glória, conforme observamos no excerto anterior.⁵² Ao receber o convite para lecionar Latim e português à princesa Glória, Quincas se aproxima daquilo que Benedit Anderson estabeleceu de “aspirantes a monarcas absolutistas privilegiados” (ANDERSON, 2013, p.68), cuja proposta se aproxima aos interesses da juventude dele na época.

Digressão à parte, capitaneado pelo seu narrador, o escritor Tapioca em *A República* nos ensina frequentemente que a escritura do romance não necessita inserir excertos em latim para evidenciar sua preocupação com o lado erudito, mas ele mostra também que existe um entrelaçamento de inserir essa característica como ofício do protagonista. Ou seja, Tapioca aproveita o latim como inserção de trechos no romance, e também subaproveita tal característica como substrato do ofício de Quincas. Já dentro da escola de Primeiras Letras, o narrador esclarece o seu ofício: “Passava das onze horas da manhã. O mestre-escola Quincas, terminadas as aulas do dia, já havia dispensado os alunos e corrigia os exercícios por eles riscados, nas lousas individuais [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 302-303). É a partir desse novo horizonte de especulação que o acervo poético linguístico também passa e a funcionar como mola no desencadear hierárquico das ações das personagens. Hierárquico, pois muitos que falavam a língua latina apreciavam o interesse de se mostrarem sofisticados e eruditos conforme a geral ignorância que predominava naquele período. “Naturalmente o padre-mestre era quase um purista, desejando uma língua de casa-grande ou de sobrado que não tivesse mancha de fala de negro.” (FREYRE, 1998, p. 78). Isso significa que o acervo linguístico não apenas contribui com a elaboração do romance *A República*, soando de forma inconfundível a outros escritores, mas serve como matéria-prima na formulação de acontecimentos e episódios do presente. Diz Lukács, ao

⁵² A esse respeito, ler o capítulo XIX, situado no Palácio da Quinta da Boa Vista, no ano de 1824, cujo episódio resgata esse cômico acontecimento.

examinar o romance histórico *Salâmbô*, de Gustave Flaubert: “O fato de toda épica ser uma narrativa do passado já cria uma estreita relação linguística com o presente.” (LUKÁCS, 2010, p. 240).

Várias passagens no decorrer do romance do autor baiano alimentam esse jogo erudito do protagonista, evocando sua profunda vocação, possibilitando que o leitor também sinta importância por essa língua na atualidade. Em episódio, datado de 1808, localizado no Terreiro do Paço, cidade do Rio de Janeiro, o leitor atesta tamanha paixão que comove o mestre-escola Quincas: “- Senhor, terei chances de cá aprender o latim que me iniciaste durante a viagem, e dele tirar alguma serventia e sustento? – indagou o menino ao clérigo.” (TAPIOCA, 1999, p. 73). Em suma, o jovem bastardo é apaixonado pela língua latina, especulando novos horizontes para o ensinamento dela na sociedade de época.

Dentro desse mosaico de acontecimentos históricos, marcado pelos episódios de *A República dos Bugres*, é possível verificarmos diversos trechos sarcásticos e irônicos, cujo conteúdo linguístico remonta o panorama picaresco daquele romance mais descontraído, sem perder a erudição e a seriedade. Em uma matéria intitulada “O romance histórico”, publicada no Jornal de Letras, na cidade de Lisboa, datada da primeira quinzena de agosto de 2015, o crítico Miguel Real (já citado nesta tese) formula algumas categorias de romances históricos (“quando a valoração da perspectiva da abordagem do autor”), visando uma possível classificação. Para o autor, o romance histórico pícaro é: “[...] resgatador de uma tradição castelhana e portuguesa, que, no nosso caso remonta a Fernão Mendes Pinto tendo em Mário de Carvalho e João Palma-Ferreira [...] os seus últimos cultores [...]” (REAL, 2015, p. 06).

Sem aderir influência desses citados por Real, em várias passagens, Tapioca mostra o interesse que nutre pelos clássicos pícaros espanhóis, mas também não se esquece de fazer alusão aos brasileiros. Sem contar a série de adereços orais de baixo calão, remetendo a aspectos grosseiros de linguagem, que soam diferentemente, ampliando a visão de desestruturar a história idealizada e oficial, interligando a imagem do verdadeiro pastiche. Diz Mikhail Bakhtin: “A linguagem familiar da praça pública caracteriza-se pelo uso frequente de grosserias, ou seja, expressões e palavras injuriosas, às vezes bastante longas e complicadas.” (BAKHTIN, 1999, p. 15). Na pena de Ruy Tapioca, diversos fragmentos remontam a essa trajetória: “_ Não vou, João, não vou! Aquilo lá é terra de macacos e de canibais! (TAPIOCA, 1999, p. 37). (Situações polêmicas sobre o desconhecimento das terras brasileiras); “_ Isso é de um ridículo profundo! Não existe um só

português em toda História de Portugal! Todo português nasce e morre cagão!” (TAPIOCA, 1999, p. 362) (Nesta passagem o personagem faz uma crítica debochada e severa aos modelos dos protagonistas históricos de Portugal), entre outras passagens que somam características semelhantes durante a narrativa.

A par desse assunto discutido, podemos recuperar oportunamente, a entrevista do estudioso Wilton Fred ao indagar Tapioca sobre a ironia presente nos seus textos, o escritor baiano responde:

Minha única intenção foi sempre produzir ficção, entreter o leitor com personagens convincentes e divertidos tendo como pano de fundo os acontecimentos verídicos da História do Brasil. Claro está que também passei uma imagem ‘carnavalizada’ (Bakhtin) de tudo que se faz neste país, onde o futebol, o samba, a mulata saracoteante, a arbitrariedade e corrupção dos governantes [...] (TAPIOCA, 1999, p. 226).

Ao contrário do romance *Conspiração Barroca*, o romance *A República dos Bugres* contém diversos trechos sarcásticos. Durante a leitura atenta de ambos os livros é proposital o leitor identificar essa pressuposta assertiva. Em *Conspiração*, a linguagem é mais densa no sentido histórico do termo, elaborada quase que fielmente aos documentos, encadeada conforme o sentido lógico dos eventos e fatos, caracterizados por poucas intervenções de cunho irônico. Obviamente que houve uma preocupação documental rígida do autor Tapioca quando bebeu nos tratados históricos do século XVIII – propondo uma espécie de presentificação de algumas reflexões-, especialmente o acesso aos tomos volumosos *Os Autos da Devassa* (1977) e o livro *A Inconfidência Mineira. Uma síntese factual* (1989), do autor Márcio Jardim, conforme já mencionamos. Por outro viés, em *A República* o lado bem humorado abocanha melhor os acontecimentos ligados à família Real Portuguesa nas cidades de Lisboa, Salvador e Rio de Janeiro. Enfim, se Tapioca exagerou em larga medida na composição sarcástica da *República*, adicionando múltiplas piadas e trechos sarcásticos, ele acabou deixando *Conspiração* num tom mais sério.

Devemos salientar que a própria dimensão estética do período Barroco figurado neste romance exigiu por parte do autor uma linguagem mais rebuscada e, conseqüentemente, amarrada às referências históricas. Logo no primeiro capítulo o narrador alerta e esclarece:

“Cabe aqui, portanto, abrir um parêntese: é recomendável o leitor acostumar-se, ab initio, com a ideologia que domina a quadra de tempo em que se dá esta história: está quase findo o século XVIII [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 12). Em acréscimo, por meio da evocação de vestígios históricos das pequenas cidades de Minas Gerais, marcados, com parcas pinceladas, aos eventos históricos que marcaram o ciclo político de Portugal, o romance *Conspiração* soa, em diversas etapas, à modelo de um autêntico livro positivista de história. Desse modo, o resultado dessa breve aquarela dissertativa é o sentimento de revolução e modificação do sistema colonial brasileiro conforme pregava o movimento da Inconfidência. Com efeito, são várias as digressões constituídas pelo narrador sobre a história da Inconfidência Mineira. Em resumo, em determinados momentos, o leitor percebe que o narrador mantém a postura de um mestre que dita à lição de história ao seu aluno, convidando-o a ter maiores conhecimentos acerca desse período tão remoto.

Não é difícil descobrir a fascinação de Ruy Tapioca (guiado pelo seu narrador ou por suas personagens em ambos os romances) por meio de uma linguagem mais distinta e erudita, uma vez que os vocábulos selecionados pelo escritor baiano constantemente inovam o grau da invenção, assim como os aspectos cômicos. Atenuando por esse prisma, a criação de dialetos sociais, regionalismos, gírias antigas, provérbios populares, piadas, frases-feitas, nomenclaturas técnicas, expressões fossilizadas à época, os diversos arcaísmos, demarcam o interesse de Tapioca na manutenção da verossimilhança, como ele mesmo afirmou, em linhas anteriores. Por ressonância, o autor Luiz Antônio de Assis Brasil (2014, p. 26), em ensaio “Todo romance é histórico”, confirma também a necessidade do escritor manter o respeito com a verossimilhança, em especial quando escreve no seu tempo e espaço. Em suma, fora do universo confinante desta linguagem, há uma estratégia de agregar valor ao épico ou ao tradicional, cujo desenvolvimento locomove os enredos remetendo ares imagéticos durante a leitura.

Desse modo, a exploração latente das possibilidades da Língua Portuguesa, assim como a estratégia estilística subjacente ao autor se consolida como uma forte comunhão erudita e literária. Seria possível, aos pesquisadores mais interessados, fugindo de nossas pretensões, uma possibilidade de dicionarização do vocabulário apresentado em ambos os romances, gerando contribuições valiosas. Ao que tudo indica, muitas dessas palavras e expressões foram lapidadas ao longo de seu gradativo labor, pintando eventos e fatos históricos condizentes à época. Assim,

respectivamente, “Barrafunda de fidalgos”; “proa afocinhada”; “sardinhas em canastra”; “desarranjos intestinais”; “baixo dos fardalhões” e “ignominiosa denominação”; entre outras, são expressões fortemente marcantes em ambas as obras, simulando uma autêntica oralidade gozada, e ao mesmo tempo fraternal. Em síntese, à conotação dessas expressões, que aparecem de variadas outras formas, ativando uma espécie de vocabulário híbrido à moda Guimarães Rosa prolifera o caráter erudito daquele pesquisador voltado a compreender os artefatos linguísticos de época que o escritor Ruy Tapioca estava disposto a resgatar como representante do retrato da nacionalidade.

A esse propósito, quer trate de personagens históricos, quer trate de personagens imaginários, Tapioca preocupa-se em estabelecer a diferença do caráter social-ideológico entre negros e brancos: se lermos ambos os romances com a devida atenção, constatamos que os brancos são normalmente cultos, comportados e assíduos, enquanto os negros se comportam de forma desordenada, desequilibrada e bizarra. Pelo ângulo linguístico, a fala, transmitida pela escrita e as diversas figuras de linguagem (zeugma, silepse, hipérbole, dentre outras), é a estratégia de emancipação social na figuração das personagens que compõem os romances. Em *A República*, a personagem Anacleto (pai de Jacinto Venâncio), personagem negro, possui aspectos diferenciados de linguagem, pois é representante estrangeiro dos escravos; Jacinto, mesmo sendo negro, aprendeu português com o padrinho.⁵³ Por outro lado, o pai de Anacleto pensa que um dia o filho Jacinto (supostamente letrado) poderá mudar a situação dos escravos no Brasil por meio de algumas influências adquiridas. Atingindo patamares sociolinguísticos ou não, a fala dos negros é apresentada de forma mais castiça, rústica, desajeitada, apresentando o desnível escolar entre as classes menos favorecidas.

Ao ver do pesquisador Wilton Fred Cardoso, a realidade representada no romance *A República dos Bugres* pode causar estranhamento ao “leitor desavisado”, pois “poderia vê-la como um

⁵³ De acordo com a pesquisadora Naira de Almeida Nascimento: “De início, temos o Padre Jacinto que, considerando a posição alcançada como clérigo, denuncia uma situação rara senão única para a sociedade brasileira de meados do século XIX. Tendo que dominar a língua portuguesa escrita, além do latim e da cultura geral, Padre Jacinto, filho de escravos, coloca-se num patamar muito acima da grande maioria daqueles de sua raça. Esta marca vai se evidenciar na linguagem. Ao contrário dos outros negros representados, Jacinto Venâncio não traz o estigma da estilização imbecilizada.” (NASCIMENTO, 2006, p. 126).

tomo de preconceito” (OLIVEIRA, 2005, p. 85). Dentre vários trechos que podemos explorar por esse aspecto, uma passagem, registrada no dia 10 de outubro de 1808, teremos o satírico diálogo entre uma autoridade e um negro supostamente alforriado. Vejamos os detalhes da conversa: “-Incelença seo dotô da puliça, valha-me! A ségi tava atolada nas lama quase a ribar da ponte [...]” _E como era o mascarado, que jeito o homem tinha? – perguntou o Intendente.” (TAPIOCA, 1999, p. 123). Como atestamos, a diferença proposital na escrita impõe uma atitude de distanciamento hierárquico tangencial, pois o registro da fala do negro é extremamente distinto da fala da autoridade militar branca. É possível observar, sobretudo, que os negros são vítimas das incertezas da vida e da perseguição dos seus donos.

Lapidação histórica, esmalte histórico, argamassa histórica, lustramento histórico, apetrecho histórico, lixamento histórico, tintura histórica, adereço histórico, salpicar os fatos históricos: enfim esses vocábulos e expressões, dentre muitas outras, poderiam suprir a necessidade estética do escritor Ruy Tapioca no tratamento linguístico dos romances *A República e Conspiração*. Nestes o autor trava compromisso especulativo com a linguagem, criando artifícios metareflexivos para testar os seus experimentos estéticos. Em *Conspiração*, no primeiro capítulo novamente observamos esse anseio linguístico que define a tarefa de Tapioca. Nas palavras do narrador: “Na escrita barroca valorizava-se o jogo de palavras, o uso de atavios retóricos, o emprego de acrósticos, o manejo da metáfora, o apelo a recursos sensoriais, a busca de um quixotesco vislumbrar.” (TAPIOCA, 2008, p. 12). Por esse motivo, a linguagem apurada e ao mesmo tempo burilada do autor baiano, ressoando algo semelhante às fontes vivas, que soa como um verdadeiro “ouvires das palavras” acaba comprovando o verdadeiro esforço intelectual de mapear o Brasil dos setecentos e oitocentos. Assim, o elenco dessas nomenclaturas, ou melhor, dessas ferramentas expressivas pode ajudar o leitor na compreensão do trabalho quase artesanal executado e sempre aperfeiçoado pelo autor baiano.

Vistas em conjunto, o articular dessas estratégias abocanha uma preocupação maior por parte de Tapioca em relação aos aspectos estéticos linguísticos. Asseverando características da recepção desses romances, que notoriamente se sobressai durante o ato de leitura, é possível verificarmos um casamento cuidadoso entre linguagem e dicção narrativa, comprovando propriedade do autor na representação das diversas vozes discursivas. Desse modo, como veremos melhor adiante, não basta apenas angariar a matéria-prima ligada aos fatos ou aos eventos históricos, mas conjugá-las no mesmo laboratório, testando seus

ingredientes, especificando seus condimentos, experimentando novas técnicas no intuito de não deixar a matéria narrada exposta de forma estática. Portanto, experimentações estéticas que são aperfeiçoadas ao longo dessa longa jornada histórica e linguística, enriquece a prosa do autor baiano que não desmerece o passado, mas mantém a relevância com o presente.

A par das experimentações estéticas citadas estão também os aspectos simbólicos que na maior parte das vezes se torna perceptível, quando o leitor adere a uma segunda leitura atenta ao romance, em particular em *Conspiração Barroca*. Jogando muitas fichas e cartas, Tapioca aproveita esse manancial interpretativo simbólico para articular alegoricamente ideias sobre a realidade nacional de época – incrementando, não raras vezes, figuras metafóricas e metonímicas.

Adentrando ao período histórico do romance, na sociedade de época, situada nos confins das Minas Gerais, os símbolos e os brasões são valorizados, pois perpetuam a experiência das gerações, garantindo a unidade e prossecução dos valores enraizados. Basta observarmos, a própria formulação da bandeira mineira, que ilustrava os dizeres de independência os quais pregavam os conspiradores na época.⁵⁴ O conteúdo histórico sobre a cobrança exagerada do ouro, se assim podemos expressar, acaba ecoando nesta figuração passadista como um fluxo caótico de perdas, triunfos e ganhos. Como é sabido, o movimento da Inconfidência Mineira pregado pelos líderes inconfidentes – Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Joaquim Manuel da Silva Xavier, Tomás Antônio Gonzaga, entre outros -, fora responsável por profetizar a questão da antecipação do movimento republicano em terras brasileiras, visando à possibilidade permanente da independência política de Portugal e, conseqüentemente da Inglaterra. Dessa forma, a expansão ultramarina, forçada aos moldes imperiais, fora crucial para o desempenho econômico e cultural de Portugal e suas colônias ao redor da África. Em suma, o instigante é que esse legado político desenvolvido no romance passe por uma linguagem simbólica ou uma clivagem alegórica, requerendo exercício interpretativo por

⁵⁴ De acordo com o historiador Marcio Jardim, a bandeira teve forte pressuposto aos moldes da Independência da nação. Nas suas palavras: “É fato bem conhecido do público em geral que o triângulo constante da bandeira do atual Estado de Minas Gerais foi adotado como homenagem à bandeira idealizada pelos inconfidentes de 1785-1789, e como homenagem maior ao martírio de todos eles em prol da independência de nossa Pátria.” (JARDIM, 1989, p. 323).

parte do leitor mais atento, como possivelmente Tapioca planejara durante a escritura desse romance.

Desse modo, diversas passagens do romance *Conspiração*, aderem a esse tipo de problematização hermenêutica que soa nas entrelinhas por meio de aspectos simbólicos. No capítulo XIII, na localidade de Arraial da Borda do Campo, mês de março de 1787, o palco encenado é o caminho realizado pelo alferes Tiradentes⁵⁵ em direção à cidade do Rio de Janeiro. Ao sair do prostíbulo da região percorrida, Tiradentes junto ao seu escravo João Camundongo resolve permutar de égua para continuar a travessia da estrada. “Vestido à

⁵⁵ Uma indispensável descrição para compreendermos a figura de Tiradentes é examinada pelo historiador Kenneth Maxwell. Nas suas palavras: “Por sua vez, Tiradentes era muito conhecido em Minas e no Rio, em parte devido à força de sua personalidade. Branco, ambicioso, sem propriedades, ele era produto típico da América portuguesa em busca de mobilidade vertical na estrutura social sem demonstrar preocupação quanto ao modo de consegui-la. Silva Xavier era particularmente amargurado pelo fato de ter perdido status – pois seu pai fora um homem de posição e de propriedades. Para o governo de Lisboa, cada vez mais impressionado com histórias horríveis contadas a propósito dos acontecimentos franceses, Tiradentes era alguém com todas as características e ressentimentos de um revolucionário. Além do mais, ele se apresentara para o martírio ao proclamar sua responsabilidade exclusiva pela inconfidência. Era óbvia a sedução que o enforcamento do alferes representava para o governo português: pouca gente levaria a sério um movimento chefiado por um simples Tiradentes (e as autoridades lusas, depois de outubro de 1790), invariavelmente se referiam ao alferes por seu apelido de Tiradentes). Um julgamento-exibição seguido pela execução pública de Silva Xavier proporcionaria o impacto máximo, como advertência, ao mesmo tempo que minimizaria e ridicularizaria os objetivos do movimento. Tiradentes seria um perfeito exemplo para outros colonos descontentes e tentados a pedir demais do tempo.”(MAXWELL, 1985, p. 216). Na ficção histórica de Tapioca, ele é apresentado de forma abrupta. Na altura do capítulo LXI, Fortaleza da Ilha das Cobras, Rio de Janeiro, terceira semana de maio de 1789, conforme subescreve a epígrafe do romance. O mártir brasileiro está confinado numa prisão até a chegada do carcereiro. Após ser acompanhado pelos granadeiros da cadeia, Tiradentes será interrogado. É missão de o desembargador Torres interrogar o preso. Tiradentes ao ser questionado, responde: “O meu nome é Joaquim José da Silva Xavier, sou filho de Domingos da Silva dos Santos e de Antônia da Encarnação Xavier, natural do Pombal, termo da vila de São João del-Rei, capitania de Minas Gerais, tenho quarenta e um anos de idade, solteiro, não tenho ordens algumas, sou alferes do regimento de cavalaria paga de Minas Gerais.” (TAPIOCA, 2008, p. 270).

paisana, o alferes montara na égua *República*, ordenara que o escravo João Camundongo fizesse o mesmo na mula *Liberdade*, e retornaram para o Caminho Novo, seguidos pelo burrico *Independência* [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 76-77). O aspecto simbólico dessa passagem (vocábulos em itálico), a nosso ver, é a coerência metafórica exercitada na pele dos animais que possuem alcunha intencional e ao mesmo tempo provocativa à realidade que os inconfidentes almejavam, no entanto, longe de ser conquistada.⁵⁶

Por meio deste fragmento, recém-citado, é possível verificarmos que a narrativa histórica de Ruy Tapioca não deseja apenas representar os episódios esquecidos do passado, mas também como laços metafóricos que levam o leitor a resgatar, em sua biblioteca particular, alguma obra correspondente que leve a elucidar esse entroncamento literário-histórico. Ao comparar a égua, tipo de animal de maior velocidade, com o movimento da mula, animal de menor porte, juntamente com o pobre burrico, Tapioca sugere que se o movimento da *Independência* (caraterizado por último e animal de menor porte) não surgir primeiro, os demais também não surgirão. Portanto, cabe ao leitor/pesquisador identificar outros fragmentos que comprovem outros movimentos metafóricos provocados pela destreza da linguagem praticada estrategicamente por Tapioca.⁵⁷

⁵⁶ São significativas algumas questões intertextuais, dentre várias outras estratégias linguísticas, elaboradas com toda maestria por Ruy Tapioca. De fato, o romancista, durante entrevista realizada, acata que teve como forte base de leitura inspirativa, o livro *A Inconfidência Mineira. Uma síntese factual*, do autor Marcio Jardim. Ao lermos o livro, comprovamos alguns desses aspectos. O livro aponta várias questões históricas do movimento. Em especial, o aproveitamento da matéria que o autor utiliza para apelidar os animais do Alferes Tiradentes. Nas palavras de Jardim: “Seus apelidos (“O República”, “o Liberdade”, “o Corta-vento”) demonstram como era de conhecimento amplo sua pregação, aberta, livre de receios, destemerosa.” (JARDIM, 1989, p. 85).

⁵⁷ Cabe lembrarmos que outro aspecto fortemente simbólico (explorado através da indecisão, movimento lento e acelerado, caracterizado pelos substantivos ‘passo’ e ‘galope’) amarra o desfecho desse fragmento explorado. “A égua República trotava, entre o passo e galope, acalentando o pesadume do alferes, a remoer a sua má sorte na vida, quando lhe acudira a lembrança de um comentário do cônego Luiz Vieira da Silva, na última vez que com ele conversara, em Vila Rica: Há um coito infernal no Brasil entre a coisa pública e a privada, alferes!” (TAPIOCA, 2008, p. 78).

Não obstante, as acepções petrificadas contidas no dicionário não são simplesmente consultadas por Tapioca, mas questionadas pelo passar dos anos. Assim, a linguagem do autor baiano não se dá por encerrada, pois o estatuto estático que a mantém presa ao dicionário é apenas um trampolim para Tapioca incrementar novos valores semânticos. Obviamente que durante o passar das décadas, especificamente no século XIX – por meio de datas importantes: 1808 – chegada da família Real Portuguesa, 1822 – Proclamação da Independência, 1824 – Primeira Constituição Brasileira, 1831 – Retorno de D. Pedro I e D. João VI a nação portuguesa, Guerra do Paraguai, 1864-1870, entre outras -, as palavras ganharam novos ares semânticos e significativos. Certamente Ruy Tapioca apresenta uma versão do passado desde sua própria posição frente à História documental, modificando e selecionando as palavras que deseja acrescentar aos fatos já cristalizados. Ao esmiuçar termos e vocábulos metareflexivos com acepções semânticas evoluídas ao longo dos anos, Tapioca demonstra uma preocupação com o aspecto linguístico ao qual a maioria dos brasileiros escapa de encontrar pela fugacidade do tempo cuja modernidade os consome. No romance *A República dos Bugres*, em uma suposta aula de gramática, na localidade de São Cristóvão, cidade do Rio de Janeiro, datada de fevereiro de 1825, encontramos um fragmento curioso a esse respeito. Conforme palavras do protagonista Quincas: “-Pátria, Alteza, é uma palavra de origem grega, que significa família, nação. O significado evolui ao longo do tempo, e pátria deixou de ser apenas o lugar em que nascemos [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 314). Como observamos, o esmiuçamento de alguns vocábulos acaba incrementando um novo olhar acerca da história nacional, visando desdobrar assuntos pouco questionados, ampliando o leque crítico do leitor.

É instrutivo observar que o leitor do romance *Conspiração Barroca* estranha à proposta de Tapioca ao abolir os recursos estilísticos de pontuação da prosa histórica. Se atentarmos para o material linguístico épico que serviu Tapioca na elaboração da narrativa sobre o ciclo do Ouro nas cidades mineiras, vemos que ele testemunha a mesma pintura estilística cujo valor serviu para alguns autores de natureza portuguesa. É comum que o leitor aceite esse tipo de contrato poético linguístico, assimilando essa estratégia estilística imposta por Tapioca, pois, o leitor percebe que ele justifica essa falta de aparatos no início do romance. Dessa maneira, a junção dessa aceitação implica uma leitura mais atenta a esses tipos de procedimentos adotados, muito comuns ao

estilo dos romances históricos escritos pelo escritor português José Saramago.

É nessa convicção que, ao elaborar o seu livro, Tapioca, via narrador, alerta o leitor sobre tais questões gramaticais, rompendo a tradição das narrativas adensadas de marcadores gramaticais de pontuação. Logo no início do romance *Conspiração*, episódio datado de 1792, na cidade de Vila Rica, o narrador, em tom de alerta e cumplicidade, conversa com o leitor da seguinte forma: “Há de perdoar o leitor essa confusão de personagens [...] por meio de falas desacompanhadas de aspas ou travessão, a desprezitar as normas gramaticais.” (TAPIOCA, 2008, p. 12). Como vimos às marcas reflexivas trazem à baila questões semânticas pouco exploradas por muitos autores. Diante do elenco da falta de marcadores já anunciados pelo narrador, Tapioca abandona esses fatores (caracterizado pela supressão das marcas gráficas dos diálogos), visando inovar esteticamente na qualidade do seu romance. Dentre várias passagens que podemos incansavelmente enumerar, temos logo na abertura do quinto capítulo, localidade do Distrito Diamantino, datada de 1786, uma notória passagem que identifica tal proposta de estilo trabalhada pelo autor. Vejamos os detalhes: “No soflagrante, um padre enfiado numa sotaina preta, garrucha enfiada no cinturão, a segurar um penico numa mão, e um funil de latão na outra, entrara na senzalinha onde o negro era suplicado: Faça esse preto safado beber tudo, com este funil na boca [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 31).

É coerente destacarmos que muitos diálogos mantidos pelas personagens do romance *A República dos Bugres*, conforme já frisamos, mantêm características típicas da linguagem oral, tais como: repetições, hesitações, silepses, marcadores conversacionais, cortes sintáticos, entre outros. Trata-se de um espelho linguístico das sociedades brasileira e portuguesa de época, reativando na boca de muitas personagens, o conteúdo passadista que supostamente não teria grande efeito num livro didático de História. Logo no início do primeiro capítulo temos as considerações caóticas do velho Quincas: “Já sou chão que deu uvas, Senhor, vivo hoje a chorar baba e ranho... Meus detratores galhofam que consumi tanto tempo de vida que assacam eu ter sido testemunha ocular [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 14). O efeito da paragrafação desses diálogos também pode ser caracterizado como intenso – não sendo delineados por uma padronização -, ora o autor alonga a conversa por meio de longas linhas, ora encurta por meio de breves parágrafos. Igualmente, o mapeamento dessas formulações criativas não pode passar despercebido de uma leitura mais atenta por parte da crítica, pois revela o árduo

trabalho por parte do autor no resgate das funções orais – características fundamentais da prosa histórica em detrimento aos fatos estampados friamente em muitos compêndios históricos. Ademais, o grau hierárquico (e ao mesmo tempo bem-humorado, caracterizado por várias palavras e expressões) estabelecido figura como elemento indispensável – remetendo aos estudos gramaticais acerca da composição sociolinguística, que fugiria a realidade desta tese.

Em outros termos, existe uma distinção indispensável na formulação dos discursos representados entre brancos portugueses e brasileiros, mulatos, escravos cativos e alforriados, cabendo ao interessado uma análise mais profunda. Em discurso promovido na localidade da Estrada de Mataporcos, datado de 1808, por um suposto crime ocorrido por um negro, o intendente da polícia Paulo Fernandes, interroga para saber a procedência da situação. Diferentemente do discurso promovido pela autoridade, o negro responde: “- Incelença seo dotô da puliça, valha-me! A ségi tava atolada nas lama quase a riba da ponte, aquando intonces o hõmi amascarado, achegado anum sei dadonde [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 123). O que se identifica na leitura desse excerto é a categoria gramatical (sintaxe, fonética, seleção vocabular) utilizada pelo autor para conferir aspectos verossímeis entre a fala de uma autoridade e um negro cativo. Em síntese, o já conhecido rótulo de “dotô”, aos superiores hierárquicos foi sempre fator de distanciamento atrelado à realidade sociológica brasileira; e, Tapioca aproveita esse mote para fincar suas marcas autorais.

Ao encerrarmos este subtítulo, sintetizamos as conclusões mais importantes: a) Tapioca inova ao criar múltiplos narradores para contar o mesmo episódio histórico; b) Tapioca oferta-nos uma visão sociolinguística durante o desenvolvimento de ambos os romances; ao tratar de forma hierárquica a linguagem das múltiplas personagens;^{58c)} o autor baiano demonstra que está ciente das inovações linguísticas que deseja apresentar, e para isso não hesita em realizar criações

⁵⁸ Em entrevista, o autor baiano esclarece sua intencionalidade: “A linguagem dos negros em *A república dos bugres*, à exceção das empregadas em yorubá (que estão corretas, na língua africana mais falada entre os escravos vindos para o Brasil), foi inventada, com vistas a contrastar com a linguagem castiça e apendatada dos portugueses, e a dos brancos reinóis brasileiros, utilizada no romance – inclusive com a publicação dos decretos de dom João VI e as cartas do epistológrafo Marrocos (divulgação *ipsis litteris*), os aforismos em latim, o portunhol de dona Carlota Joaquina e o inglês de outros personagens.” (TAPIOCA, 2005, p. 264).

metatextuais durante o desenvolvimento dos enredos que justifiquem sua opção; d) Tapioca faz vasta pesquisa linguística para compor a fala das personagens, sentindo de fato que o investigador com a roupagem de romancista histórico; e) Os romances estudados repetem algumas estruturas frasais, demonstrando que o autor baiano reaproveita a matéria de extração linguística textual.

É lógico que essa curta lista de resultados não se esvai diante de tantos outros que poderão ampliar em estudos posteriores a esta tese. Conforme vimos, na prosa de Tapioca é possível notarmos singularidades específicas que completam o jogo da oralidade tão proposta pelo autor: a sintaxe carregada de efeitos sarcásticos, poucas descrições de personagens, referências ao espaço e ao tempo e uma indispensável dosagem de realismo ao contexto de época. Com efeito, o leitor sabe reconhecer o que exige de pesquisa inteligente e investigação metódica para a compreensão dos acontecimentos e eventos do pretérito, bem como sabe reconhecer um manancial de pequenos pormenores e de toques realísticos com que se vai moldando quadros graduais de uma suposta verdade intrigante, como a vida na corte e os detalhes do ciclo do ouro, com suas intrigas e conflitos fixados. Igualmente, é possível concluirmos que muitos dados históricos figurados no enredo dos romances como buscamos demonstrar nas linhas anteriores, são embutidos na diegese do texto narrativo, jamais prejudicando na caracterização linguística das personagens.

4.4 A AUTOREFLEXIVIDADE DOS FATOS HISTÓRICOS OU A ARTICULAÇÃO ENTRE PASSADO E PRESENTE NAS OBRAS *A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA*

E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente.

(Umberto Eco)

O romancista afeta decisivamente o passado ao modernizá-lo. (David Loventhal)

É verdade que outros, também obcecados pela História ou pelo que denominam 'memória', contam o século de forma bem diferente.

(Alain Badiou)

A epígrafe de Umberto Eco atesta duas pretensões que estruturam o seu pensamento: por um lado sublinha o caráter ficcional para os leitores especularem a forma de vivenciar suas experiências de leituras com o mundo contemporâneo, mantendo uma forte relação com o universo real e, por outro, problematiza as articulações entre passado e presente, entendido como um discurso que é substancial a alguns romances históricos de natureza contemporânea. A mesma epígrafe parece já antecipar qual o propósito com o presente subtítulo. Ou se não antecipa, pelo menos nos oferta informações necessárias de que abordaremos, a princípio, acerca da interlocução da experiência do leitor com os assuntos proféticos de algumas abordagens da ficção histórica. Com efeito, o centro nervoso dessa discussão empreendida por Eco perfaz algo muito sintomático na leitura dos romances de natureza histórica: o jogo híbrido das ciências humanas nas suas variadas vertentes. Nesse raciocínio, a natureza do apelo à memória ou ao arquivo consegue pelo ato do romancista, articular lembranças do passado longínquo ao nosso questionamento contemporâneo. Não obstante, a experiência literária adquirida por cada leitor, acaba, muitas das vezes, interagindo, no sentido de formular a sua própria experiência de vida. Via ficção histórica ou não, cada leitor busca viver momentos históricos que não conseguiu viver durante a sua vida. A nosso ver, a linha de raciocínio de Eco é a defesa do movimento motriz ficcional como impulso de reconhecimento das incongruências do presente e passado. Em suma, faz parte da estratégia desse mesmo romancista histórico, ou dos seus leitores em não esquecer o passado, mas conjugá-lo com o seu presente.

Como indicado no desenvolvimento da nossa introdução, em particular na chave de leitura, analisaremos, nessa seção, como se opera o conceito da articulação entre passado e presente nos fragmentos escolhidos dos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*. Importante salientarmos que esse efeito operatório seguirá com maior fôlego após a apresentação de algumas características estruturantes gerais de ambas as obras. Em termos abrangentes, poderíamos, sem risco, escrever que os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* funcionam como obras reflexivas: basta interpretarmos as entrelinhas que encontraremos as razões da colonização precoce e inacabada do Brasil dos séculos XVIII e XIX, que continuam prejudicando o atual andamento administrativo e político nacional. Como verificaremos adiante, este mesmo período representado não permanece num assombroso esquecimento, ou simplesmente herméticos nos seus consequentes acontecimentos históricos, mas

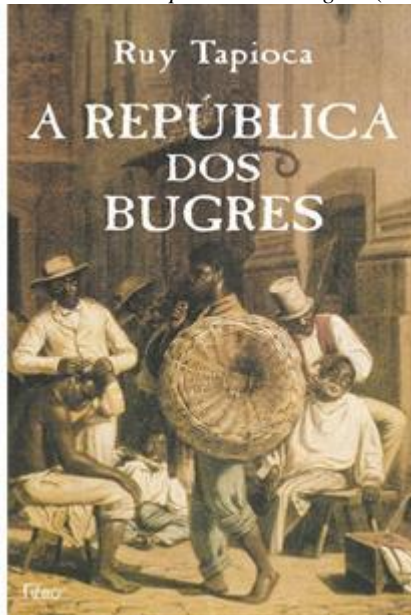
perfazem uma crítica profunda a nossa atualidade, seja no período de publicação de ambos os romances, seja no ato de leitura.

Uma questão surge: como o narrador de ambos os romances consegue “construir uma ponte” entre passado e presente? Ou melhor: como o passado histórico trabalhado no enredo dos romances pode nos auxiliar a repensar o presente e diagnosticar o nosso futuro? Será que foi intenção de Tapioca traçar uma articulação historicista entre passado e presente? É a partir dos pressupostos traçados na introdução dessa tese – articulação entre passado e presente –, que pretendemos, em síntese, identificar os principais fragmentos e passagens que respaldam essa temática. Portanto, repetimos que a proposição fulcral desse subtítulo é a de que existe um movimento articulatório reflexivo nos vários fragmentos de ambos os romances que serão analisados adiante.

Devemos salientar que o romance *A República dos Bugres* fora publicado em território brasileiro no ano de 1999, pela editora carioca Rocco. Conforme anuncia Ruy Tapioca, o livro fora escrito na cidade do Rio de Janeiro no período de fevereiro de 1995 a junho de 1998. Desse modo, a orelha crítica escrita pelo escritor Antônio Torres resenha o enredo do romance, adicionando algumas correlações literárias consultadas por Tapioca.

De acordo com informação na mesma orelha, o romance foi vencedor de quatro prêmios literários: Guimarães Rosa (Minas de Cultura) de romance, de 1998; Octavio de Faria, de romance, da União Brasileira de Escritores, 1998; Biblioteca Nacional, para romances em andamento, 1997, e prêmio Literário Cidade do Recife, Ficção, 1998 (menção honrosa). Pela quantidade dos prêmios – assunto que já abordamos na nota biográfica desta tese –, conjecturamos que se trata de um romance de fôlego. Assim, os aspectos físicos do livro não deixam a desejar: capa estabelecida por Emil Bauch, pintor de época na Corte Portuguesa, apresenta vários escravos negros próximos dos seus afazeres do cotidiano, caracterizando uma cena de costumes na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1858.

Imagem 6 – Capa do romance *A República dos Bugres* (1999).



Fonte: <http://www.travessa.com.br/_REPUBLICA_DOS_BUGRES/artigo/b552a3ab-d33b-4b0b-a933-e93968993c45>.

Nesse sentido, a ficha cartográfica contida na contracapa classifica o livro como “ficção brasileira”. Assim como em *Conspiração*, o autor Tapioca também dedica *A República* à sua prodigiosa família e a alguns amigos próximos. Em segunda instância, observa-se (logicamente) que a classificação (pouco visível ao leitor apressado) já impõe um contrato específico de leitura por parte do leitor⁵⁹.

Duas epígrafes de dois poetas consagrados descortinam o mote inspirativo do romance: a primeira do poeta português João de Barros (1496-1570), problematiza as relações da história oficial com a imaginativa; já a segunda do clássico poeta latino Juvenal, sobre a sátira funciona como estratégia de escrita. Desafivelando essas epígrafes,

⁵⁹ Sobre essa questão, caberia citarmos algumas considerações de Umberto Eco: “Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está” (ECO, 1994, p. 131).

teremos a mescla fundamental que moveu o andamento das ações e acontecimentos da *República*. De igual modo, algumas epígrafes com pequenas ilustrações – ampolas de tempo, assim como uma pequena mão segurando um lápis –, percorrem muitos subtítulos desse denso romance histórico. Intitulados em números latinos, o romance é dividido em 10 capítulos, que são descortinados com longas epígrafes – trechos de cartas, crônicas, documentos de época, excertos literários e poéticos –, de grandes eruditos da literatura e da história universal.⁶⁰ Em suma, o leitor terá que ter fôlego para adentrar nas 530 páginas que compõe a densa narrativa histórica, escrita entre os anos de 1995 a 1998, conforme destaca o autor baiano.

Ao longo de dez capítulos, conforme mencionado, o romance *A República* nos encoraja a compreender a história das nações brasileira e portuguesa pelo discurso dos mártires e dos subalternos históricos. Desse modo, a galeria de personagens tratadas de forma irônica é composta por várias autoridades que fazem parte da história oficial ou da “história oficiosa”, tomando de empréstimo a expressão utilizada pelo crítico Flávio Carneiro (2005, p. 273) para caracterizar o batismo de Tapioca nas letras do Brasil.

Assim, o enredo do romance *A República dos Bugres* compartilha e distribui os acontecimentos históricos oriundos da trajetória imperial de D. Pedro I e D. Pedro II, até as últimas consequências do regime político, ou seja, o fim da Monarquia e o início da República – sendo caracterizados por uma evocação do espaço determinado. Isto é, a saída de D. Pedro I, Primeiro Reinado, o consequente Golpe da Maioridade, a independência do Brasil, o longo Segundo Reinado, a Guerra do Paraguai, a fuga de D. Pedro II para a Europa e o golpe militar desencadeado por Marechal Deodoro da Fonseca, que originou no dia 15 de novembro a Proclamação da República, em 1889. No contraponto desses acontecimentos, dá-se especial reforço à atmosfera político-social da nação brasileira, ao ambiente da Corte do Primeiro e Segundo Reinados. Figuras históricas reconhecidas por suas grandezas, que também são reconstituídas por suas fragilidades e, quando são transportadas para o romance,

⁶⁰ Sob este aspecto, a tentativa de identificarmos o parentesco é curiosa, pois a escritora Marguerite Yourcenar também intitula os capítulos do clássico romance histórico *Memórias de Adriano* por meio de números latinos. Não chegamos a averiguar, todavia é possível calcularmos que Tapioca teve acesso à leitura desse romance.

conseguem se converter em paradigmas da realidade vigente atual, conforme já observamos em subtítulo anterior.

É interessante dizer que o romance descamba para o lado satírico, narrado em terceira e primeira pessoas, por um narrador bastante sarcástico. Frisando: não raras vezes, o narrador adquire uma nova perspectiva para ofertar uma nova versão aos fatos históricos. Na senda desses acontecimentos, Tapioca conduz o leitor a conhecer os principais períodos políticos do Brasil, juntamente com as crises e revoltas de época. No romance *Conspiração*, primeiro capítulo, temos a voz do narrador reveberando ares semânticos ao primeiro movimento emancipacionista brasileiro. Nas suas palavras: “Cumprir revisitar os acontecimentos que naquela quadra de tempo ocorreram: rejeita a pecha infame do colonizador, urdida e vozeada, à época, para intimidar e humilhar os brasileiros.” (TAPIOCA, 2008, p. 16). No cômputo geral dessas autoridades e nos respectivos acontecimentos teremos as prerrogativas temporais que se ligam por décadas e anos e fazem com que o leitor possa compreender o Brasil contemporâneo. De acordo com a pesquisadora Naira de Almeida Nascimento, “o fio do tempo se conecta habilmente a um passado mais remoto, representado pelos primeiros tempos da colonização, e chega aos nossos dias” (NASCIMENTO, 2006, p. 121). É curioso notar que a citação da autora faz eco à constatação de Loventhal, proposta na epígrafe inicial desse subtítulo, acrescentando uma espécie de modernização desse passado longínquo sintonizado por muitos romancistas históricos.

A sintomática frase: “Trama inventada para que a corte não ficasse a par do verdadeiro progenitor do menino.” (OLIVEIRA, 2005, p. 82), do pesquisador Wilton Fred Cardoso, serve para ilustrar as motivações de manter o protagonista Quincas como filho de origem desconhecida, ou seja, sendo supostamente filho de um caso extraconjugal da camareira D. Eugênia José de Menezes com o doutor João Francisco d’Óliveira. Conforme já abordamos, o protagonista do romance é o personagem fictício Quincas⁶¹, filho bastardo de D. João

⁶¹ Em Portugal o nome “Quincas” é designado para apelidar o nome Joaquim. Por consequência, devemos lembrar que o apelido “Quincas” faz alusão onomasticamente por duas personagens da Literatura Brasileira. A primeira, parte do romance do escritor carioca Machado de Assis, *Quincas Borba*, publicado no ano de 1891. Já a segunda, parte do romance *Quincas Berro D’Água*, do escritor baiano Jorge Amado. Não podemos afirmar, ou ter a devida certeza, de que Tapioca obteve inspiração em ambos os romances, mas é necessário ressaltarmos essa proposta literária.

VI, e basicamente sua vida está estruturada entre uma sequência inicial (a sua infância), outra intermediária (a sua fase adulta) e um prolongamento final (a sua velhice). De acordo com Rogério Miguel Puga muitos autores tentam “criar a sensação de que personagens puramente ficcionais vivem em comunhão com as figuras documentadas nos anais da História” (PUGA, 2006, p. 20). Sobre a questão do verdadeiro progenitor de Quincas, Tapioca deixa algumas ambiguidades indispensáveis para fazer escárnio das relações casuais ocorridas na Corte Portuguesa, pois refaz uma trama com D. Eugênia José de Menezes (casada com D. João VI, no entanto, teve um caso extraconjugual) com o médico João Francisco de Oliveira. Portanto, o leitor da *República* terá a chance de conhecer um grandioso panorama do século XIX, ou melhor, “o século das grandes ideias” conforme apontam muitos historiadores e filósofos.

A instigante expressão “indivíduo problemático”, formulada por Lukács (2009, p. 82), em *A teoria do romance* (2009), para definir as características formais do romance moderno, no contexto europeu, talvez elucide o papel de Quincas no decorrer do romance do autor baiano. Se fôssemos recorrer aos efeitos alegóricos inseridos no romance *A República dos Bugres*, conforme já demonstramos por outro viés, em subtítulo anterior, poderíamos sem arriscar sublinhar que Quincas é uma alegoria para compreender os indivíduos que tiveram rápida ascensão social no Brasil sem o devido mérito. Aproveitando as diversas oportunidades (por nascer no meio da Corte), Quincas consegue aproveitar dos mecanismos ocasionais daquele período, conjugando uma espécie de teia de relações ao seu completo favorecimento. Nas palavras do narrador: “Quincas corou e cometeu uma reverência de mergulho, tendo ganho de D. João um rebuçado como mimo.”(TAPIOCA, 1999, P. 38). Ademais, o compasso da inquietude de Quincas diante de tantas tarefas a serem executadas, não se faz de forma uniforme e singular, no que tange a problemática histórica (regada de conflitos e brigas), expandidas pelo século XIX. Boa parte da trama narrativa histórica é tracejada por diversos eventos que circunstanciam num raio de quase 100 anos a vida dessa personagem bastarda, que soa como um indivíduo esclerosado, com traços senis e com pouca memória. Sua idade de 91 anos, caracterizado pela expressão “personagem longeva”, sugerida pela pesquisadora Marilene Weinhardt (WEINHARDT, 2008, p. s/p), serve para condicionar a experiência desse homem que atravessa quase todo o

século mencionado, marcada pela data do seu nascimento no ano de 1798. A par disso, o romance é abundante em indícios de datação, semelhante aos acontecimentos de época, em especial, às camadas temporais que perpassam os acontecimentos do longo século XIX, revelando os principais episódios daquele período. Com ligeiras exceções, a temporalidade da protagonista se integra diante de várias perspectivas conjugadas a favor da sua trajetória de idade. Em síntese, seu caráter e personalidade não são idealizados no decorrer do romance, mas, ao contrário, a narrativa mostra as suas profundas imperfeições.

Logo no primeiro capítulo, as aleatórias e desarticuladas frases evocadas por Quincas apresenta o peso de muitas recordações que alimentarão o fio condutor do enredo. Não é à toa que, divagações e ideias (conjugadas na primeira pessoa) desconcertantes chovem como um notório *brainstorm*, por parte do protagonista. Por meio dessa lente semântica desordenada, caracterizada por diversas figuras de linguagem (anacolutos, zeugmas, assíndetos, silepses, entre outras) o protagonista lamenta o desajuste mental enfrentado pela idade avançada. Por consequência, a frase “símbolo do regime monárquico decadente brasileiro” (OLIVEIRA, 2005, p. 82), escrita pelo pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira, serve também para tipificar a alegoria que Quincas representa durante o romance. O mais curioso é que existe no desenvolvimento do romance uma superposição de tempos extremamente arquitetada, montando o discurso inocente e ao mesmo tempo maduro do protagonista. Dois fragmentos no decorrer do romance *A República* marcam de forma não linear a longa trajetória de vida de Quincas, substanciando seus modos e características. Estrategicamente, o seu nascimento ocorre não no início, mas bem para frente de algumas páginas. Nesta etapa, o narrador reverbera o desequilíbrio precoce do jovem menino: “Caía uma chuvinha miúda, em manhã cinzenta de outubro do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1798, quanto aos esperneios [...]” (TAPIOCA, 1999, p.61).

Já a sua juventude é marcada por vários entraves cômicos e vexatórios para um filho que vivia cercado de autoridades. “— Caraças! Só pensas em putarias, ó Quincas! Só uma mente punheteira como a tua, que vive tocar a furriéis, poderia imaginar a marquesa a dar uma pinocada com o velhíssimo D. Vasco...” (TAPIOCA, 1999, p. 80). Já a velhice é narrada de forma rabugenta e ao mesmo tempo melancólica. “Completei hoje, ó Gloriosíssimo, noventa e um anos de idade, tempo de vida que acredito suficiente para que o imperador do Brasil [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 88). Como observamos, o simulacro de situações ocorridas com Quincas, articuladas majestosamente em funções

temporais, sendo conjugadas quase justapostas, desde o seu nascimento até sua tardia velhice, são operados por difusores temporais distintos. Coincidência ou não, o marco da sua idade mais avançada ocorre no ano de 1889, justamente com o fragmento que ocorre entre as páginas 88 e 89. Portanto, acreditamos que essas três passagens iluminam o caráter do jovem protagonista, unindo as suas principais angústias e defeitos figurados à queima roupa.

Em contrapartida, o romance *Conspiração Barroca* foi publicado em território português por Ruy Tapioca no ano de 2008, pela editora portuguesa Saída de Emergência⁶². Desse modo, o hiato geográfico e temporal de apenas nove anos entre a publicação de ambos os romances não desfavorece o estilo de Ruy Tapioca, mas engrandece para efeitos comparativos. O livro, ainda inédito no Brasil, foi escrito entre os meses de março de 2004 a outubro de 2005 e apenas publicado em 2008, conforme anuncia o autor na página 326. A diagramação é simples em papel reciclado e a encadernação da capa é mole – aumentando as chances de o leitor adquirir o romance –, tendo em vista o aproveitamento desse material. A fonte é Miniom, corpo/tamanho 12. O editor do romance foi Luís Corte Real. Cabe lembrarmos que o volume não possui orelha crítica de apresentação, mas possui um longo depoimento na última capa, contendo algumas informações adicionais, que, provavelmente, foram acrescentadas pelo júri do Concurso Nacional de Literatura de Belo Horizonte. Abaixo do código de barras da edição, aparece escrito o subgênero: romance histórico, possivelmente atribuído pela editora⁶³.

Uma curiosa epígrafe entre as relações temporais do passado com o futuro do historiador Lúcio José dos Santos subscrive o romance em forma de mote inspirador para o desenvolvimento do enredo. Referimo-nos, destarte, à frase “Os acontecimentos que vão surgir no futuro são a consequência lógica dos que já se vão perdendo na caligem

⁶² A Editora *Saída de Emergência* também possui filial no Brasil. Juntando-se ao grupo da Editora brasileira *Sextante* em outubro de 2013, a mesma é presidida pelos autores: dos irmãos portugueses António Vilaça Pacheco e Luís Corte Real. Uma rápida pesquisa/consulta no dia 02/01/2014 no site da Editora Saída de Emergência verificamos que a quantidade de romances históricos publicados nos últimos anos chegou a 154 livros.

⁶³ Em linhas anteriores, já tivemos a oportunidade de discutirmos a problemática de gênero e subgênero atribuída aos romances de natureza histórica.

do passado”, que ensaja o leitor a raciocinar sobre os acontecimentos e fatos da Inconfidência Mineira com o desenvolvimento atual das formas de governo político brasileiro e português. Portanto, acreditamos que o desfraldar das características tecidas a respeito da materialidade interna e externa desse romance histórico implica num posicionamento mais interessado acerca da sua escritura.

Imagem 7 – Capa da edição portuguesa do romance *Conspiração Barroca* (2008).



Fonte: <<http://www.saidadeemergencia.com/produto/conspiracao-barroca>>.

No que concerne o estudo da materialidade do livro *Conspiração* não nos importa tanto, embora nos parecesse possível identificar algumas indispensáveis informações paratextuais, do qual nos ocuparemos brevemente. Devemos salientar que o romance *A República* contou com a tiragem de trezentos exemplares. Já *Conspiração* contou com a tiragem de quinhentas⁶⁴. Interessante notar que desde o lançamento desses romances históricos, nos respectivos anos 1999 e 2008 – a recepção crítica por meio de resenhas e fichamentos –, contou com um número bastante pequeno. Calculamos com a hipótese de que tais romances não tiveram a devida divulgação

⁶⁴ Conforme e-mails recebidos no dia 21 de outubro e 10 de novembro de 2015, com as editoras Rocco (Rio de Janeiro), e Saída de Emergência (Portugal). Ambos os romances não passaram da primeira edição.

junto aos meios culturais, tampouco nas livrarias do Brasil e de Portugal. A propósito, a narrativa histórica de Ruy Tapioca apresentada nos romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* insere, em larga medida, vários aparatos estratégicos que funcionam como paratextos. Devemos admitir que os elementos pós-textuais ajudam o pesquisador a compreender também os aspectos da materialidade física do romance.

Nesse sentido, o posfácio transcrito em *Conspiração*, também serve de convite – revelando alguns bastidores históricos –, para uma conversa mais íntima com o leitor sobre o conteúdo que a narrativa tratou durante muitas páginas. Neste, o autor faz questão de revelar os bastidores históricos da chamada Inconfidência Mineira. A capa colorida do livro – oscilando num tom de amarelo claro –, apresenta a aglomeração amistosa de alguns escravos, juntamente com os seguintes dizeres: “Um testemunho fiel, dinâmico e colorido de um dos momentos mais marcantes da história do império português e o mais importante da emancipação do Brasil” (TAPIOCA, p. 2008).

A obra *Conspiração* encontra-se dividida em setenta e cinco capítulos (os capítulos são curtos, facilitando o descansar de uma leitura mais proveitosa), no total de 326 páginas de grande fôlego, que percorrem de forma professoral: o clima harmônico e desarmônico dos principais acontecimentos históricos do levante contra a taxa abusiva do ouro pela metrópole portuguesa. Por meio da leitura desses capítulos (representados por algarismos romanos), percebemos a quantidade de epígrafes que mantém o leitor informado acerca do espaço topográfico, assim como o tempo cronológico que a obra se desenrola⁶⁵. A esse respeito, o crítico Massaud Moisés corrobora: “não raro, o romancista indica, no propósito da história, as datas em que os fatos se sucedem, como a enfatizar a coerência cronológica da narrativa” (MOISÉS, 2005, p. 188). Obviamente que esses preâmbulos informativos, se assim podemos denominar, contribuem de maneira estratégica: ofertando uma indispensável chave de leitura para o leitor menos preparado a densas narrativas.

Em linhas gerais, o enredo do romance *Conspiração Barroca* gira em torno da temática histórica ocorrida entre os anos de 1785 e

⁶⁵ A esse respeito, o autor A. A. Mendilow advoga que “um esforço maior ainda é necessário quando se tratar de ler um romance antigo cujo estilo e assunto foram já contemporâneos, mas que, agora, com o passar do tempo, tornaram-se ‘datados’; em poucas palavras, quando o romance tornou-se histórico em efeito, conquanto fosse contemporâneo em intenção” (MENDILOW, 1977, p. 96).

1789, “no tentame de sublevação contra a Coroa Portuguesa que ficou conhecido como Inconfidência Mineira” (TAPIOCA, 2008, p. 327). Com essa assertiva de caráter informativo, o autor Ruy Tapioca descortina algumas informações acerca do caráter histórico do romance –, incrementando uma espécie de demarcação cronológica acerca dos episódios e fatos históricos que foram desenvolvidos durante a formulação do enredo. Fato interessante é que, durante essas linhas, Tapioca discorre reflexivamente, visando estimular o leitor a respeito da importância desse acontecimento – Inconfidência Mineira – para as letras e a cultura brasileira. Nas palavras de Eco, “o autor não apenas insinua ao leitor que fatos como os que se pôs a narrar de fato aconteceram, mas também mostra a medida em que aquela pequena história está arraigada na História” (ECO, 1999, p. 64).

Não obstante, ao descrever que houve “malograda tentativa de organização de um levante insurrecional” (TAPIOCA, 2008, p. 327), no posfácio do romance *Conspiração Barroca*, Tapioca também marca o efeito empreendedor e ao mesmo tempo frustrante desses inconfidentes que não lograram êxito, mas deixaram muitas sementes para outros líderes revolucionários. Basicamente o lastro temporal é narrado durante quatro anos de acontecimentos históricos, permeados geograficamente por Brasil, França e Portugal, sendo esses espaços distintos devidamente reconfigurados diante de um painel que obedece à paisagem descritiva da época, como já descrevemos no subtítulo da representação do cenário. Historicamente falando, devemos lembrar que foi durante esse paradigmático século XVIII, dos descobertos auríferos, que muitos acontecimentos ficaram perenes no seu tempo, assim como na penumbra das estantes dos centros de pesquisa.

A preocupação que referencia essa passagem citada anuncia também a postura do autor em relação ao grau de intromissões fictícias dentro da trama histórica, conforme já tinham alertado alguns pesquisadores, como citamos⁶⁶. De acordo com nossa leitura, a linguagem perde o efeito dramático e literário, adicionando olhares ensaísticos acerca desses episódios. No romance *Conspiração*, a história é narrada em primeira e terceira pessoas diante de várias perspectivas de visão histórica dos fatos, ou seja, existe um narrador ideológico que compactua com os eventos. Assim, visando estimular o raciocínio do

⁶⁶ Ver: CARTELLE, Enrique Montero; INGELMO, Maria Cruz Herrero. De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporânea. Ediciones del Oro. Madrid, 1994, p. 24.

leitor acerca da formulação do enredo, Tapioca não mede esforços para adicionar seus dizeres, conjecturando possíveis desdobramentos para aqueles romancistas que desejam navegar em outras empreitadas. Além disso, o mais curioso é que esse posfácio também funciona como uma espécie de autorreflexão da própria linguagem historiográfica trabalhada nas últimas páginas do romance, conforme previa o autor Carlos Ceia, em nossa introdução. A citação esclarece: “A sentença – inclusa *ipsis litteris* no final do romance – foi lida na madrugada do dia 19 de abril de 1792, no Rio de Janeiro, e dela constam vinte e quatro condenados [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 329). Em síntese, essas informações condensadas deixam algumas contribuições afugentadas da leitura dramática que a narrativa histórica propõe, revelando um forte desfecho documental, assim como um adendo explicativo acerca dos eventos históricos que amarraram esse pano de fundo referencial de época.

Sem embargo, desde essa posição privilegiada do narrador informativo (que muitas vezes se confunde com a voz ideológica do autor), o discurso do romance *Conspiração* acaba coadunando, como já mencionamos, com as diferentes versões historiográficas sobre a Inconfidência Mineira. Com efeito, os variados episódios – a corrida do ouro nas Minas Gerais, as obras em pedra sabão esculpidas pelo artesão Aleijadinho, os pormenores dos logradouros de época, os mentores da Inconfidência Mineira, o enfoque na vida privada dessas autoridades, o crime de lesa majestade cometido por Tiradentes, são observados por distintos ângulos.⁶⁷ A verdade é que “a corrupção e o ouro sempre mandarão nesta terra infeliz, arrematava, vociferando uma impreciação” (TAPIOCA, 2008, p. 14). Com base nesse trecho, extraído do romance, nota-se que o enredo de *Conspiração* nos força a pensar em como a seriedade de alguns eventos históricos foram formulados, atingindo patamares documentais de época, formulando possibilidades de leitura, tão pouco exploradas por outros romancistas.

⁶⁷ É nítido que a versão ideológica supre a necessidade de cada romancista histórico. Ou seja, é um acordo da verdade histórica com ele próprio e com os discursos abalizadores cujo conteúdo ele concorda. É nos bastidores que podemos notar o ângulo de visão de cada autor. Acerca das circunstâncias históricas da Inconfidência Mineira, o autor Ruy Tapioca desabafa: “A Inconfidência Mineira, considerada o mais importante movimento de independência do Brasil, foi, na verdade, uma ridícula reunião de pouquíssimos brancos brasileiros da burguesia mineira, todos endinheirados, afogados em dívidas com a Coroa portuguesa, que desconsideravam o povo brasileiro na emancipação do país do jugo português, e cujo ‘projeto’ de nação não contemplava a abolição da escravatura.” (TAPIOCA, 2005, p. 263).

Em episódio, registrada na localidade do Quilombo Novo do Ouro Podre, datado de dezembro de 1788, temos uma conversa bastante curiosa entre os escravos Orisimbo e Pesadelo de Branco. Conforme as palavras do personagem Pesadelo de Branco: “É a sina dos nacionais desta terra: covardia e cobiça por ouro e pedrinha branca: aqui só se pensa nisso” (TAPIOCA, 2008, p. 159). Assim, é importante mencionarmos que em muitas partes do romance *Conspiração*, o autor Tapioca sacrifica o estilo poético em detrimento da fidelidade histórica (gozando privilégio de credibilidade perante a obra *A República*), ou seja, a carga de historicidade é mais densa do que poética. Em síntese, um olhar que sondasse as características poéticas e históricas (por efeito comparativo), que preenchessem ambos os romances, certamente renderia bons frutos no meio acadêmico.

Dessa maneira, não é fácil enquadrar as principais características que definem o estilo de subgênero histórico trabalhado nesse romance, tendo em vista que esse estilo não é sumariamente histórico, ou seja, é permeado por inúmeros apetrechos híbridos, tornando a narrativa demasiadamente complexa. Ao adicionar tais elementos tonalizadores para realizar essa receita estética, Tapioca sublinha o relato histórico como algo comprovado e verídico. É importante lembrarmos que o romance histórico *Conspiração* mescla três gêneros literários diversos – Romance, Ensaio e História, conforme salienta o narrador no início do segundo capítulo –, que se combinam durante o desenrolar do enredo. É por meio dessa fusão textual – repleta de digressões ensaísticas – que Tapioca apresenta as consequentes mutações do passado sem esquecer o presente histórico. Uma questão equaciona este problema: qual foi a estratégia textual principal de Tapioca ao escrever esse romance? “El autor se vale entonces de prólogos y de los epílogos para defender la autonomía y los derechos de la ficción, la intencionalidad estético-literaria de su discurso” (PRIETO, 2003, p. 171), assinala a pesquisadora Celia Fernandes Prieto, ao refletir sobre as características de muitos romancistas históricos na busca de justificar suas escolhas motivacionais para escrever o romance⁶⁸.

⁶⁸ Sobre esse assunto, a pesquisadora Hebe Campanella parece defender o mesmo raciocínio. Nas suas palavras, “[...] introitos en el relato histórico, prólogos en las novelas, acercan igualmente rasgos de la enunciación en ambos discursos narrativos a veces como un modo de justificación” (CAMPANELLA, 2003, p. 18).

Possivelmente, é a partir dessa estratégia que Tapioca também adquire melhor confiança no seu leitor-modelo⁶⁹.

Logicamente que o autor baiano exige desse leitor uma intensidade mediana com a cultura da História nacional e das artes de um modo geral. Em outros termos, esse leitor deve possuir alguma capacidade de descodificar o discurso narrativo dos romances, daqueles elementos-chave que pontuam a ação. Não basta apenas saber os meandros da colonização precoce à portuguesa, tampouco os elementos articuladores da Inconfidência Mineira ou da Revolução Francesa, mas saber também quais são as fissuras críticas que esses discursos históricos foram representados nos livros oficiais.

Não devemos nos furtar, em particular, que outro assunto pertinente merece atenção sobre os romances *A República* e *Conspiração* senão a questão da origem inspiradora dos títulos escolhidos por Ruy Tapioca. Sob este aspecto, tais acepções facilitam a compreensão dos romances, assim como o direcionamento de leitura que o leitor executará nas múltiplas páginas de ambos os livros. A nosso ver, conjecturamos que, com a palavra “República”, o escritor Tapioca almejava situar o leitor diante do regime político transitório (Monarquia *versus* República), que marcou o divisor de águas no Brasil, ao encenar um novo modelo político no ano de 1889. Disso resultam, possivelmente, que o leitor associe a questão de progresso no regime político, mudanças nas tradições imperiais, não sendo à toa que Tapioca descortina o romance no ano de 1889 – à modelo de uma prospecção. Ademais, a caracterização da expressão preposicionada “dos Bugres”, provavelmente, faça menção aos índios que habitavam majoritariamente a nação brasileira nesse período, seja na cidade de Salvador, seja no Rio de Janeiro. A palavra “bugre”, segundo o dicionário Houaiss (2001, p. 67) significa: “1. Índio. 2. Pessoa mal-educada. 3. Pessoa desconfiada”. Ora, a junção dos três significados comporta, a nosso ver, os dizeres semânticos que Tapioca atribuiu a nova República Federativa do Brasil, portanto a opção do autor ao mesmo tempo que satiriza, também problematiza os aspectos colonizadores. Por outro lado, o vocábulo “Conspiração” também mantém uma postura plurissignificativa. Segundo o dicionário Aurélio (1986, p. 459), este vocábulo possui acepção voltada ao “latim [Do lat. *Conspiratione*]: 1. Ato ou efeito de conspirar; maquinação, trama. 2. Conluio secreto”. Dito de outra forma, o movimento da própria Inconfidência Mineira – parte do vocábulo de

⁶⁹ Ver: ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 14.

não confundenciar –, uma vez que foi regido historicamente por autoridades que não aprovavam a questão da exploração do ouro pelos portugueses da maneira que estava ocorrendo⁷⁰. Por conseguinte, o adjetivo “Barroco” que caracteriza a palavra “Conspiração” provém, como é sabido, do estilo artístico da época.

A autora Samira Nahid de Mesquita (MESQUITA, 2002, p. 35) nos fala que algumas estratégias metaliterárias inclusas em alguns textos funcionam como efeitos “anti-ilusionista”. Em ambos os romances, durante o andamento do enredo, o autor Ruy Tapioca fornece ao leitor uma possível acepção para os títulos dos livros. Em especial em *A República*, durante o decorrer da narrativa, o leitor mais atento averigua o grau de esmiuçamento dessa carga semântica que aglutina novos significados aos romances. Desse modo, após relatar as principais questões históricas sobre a miscigenação das raças na América Hispânica, o narrador, logo no primeiro capítulo, oferece uma pista muito interessante sobre o vocábulo ‘bugres’. Nas palavras do narrador: “concorrem com os chipanzés em matéria de luzes, além de serem inservíveis para qualquer tipo de trabalho civilizado” (TAPIOCA, 1999, p. 17). O mais interessante é que o vocábulo pluralizado ‘bugres’ percorre várias passagens da narrativa histórica, proporcionando ao leitor uma lembrança do próprio título. De acordo com nossa leitura, identificamos três vezes a aparição da palavra no decorrer das primeiras trinta páginas do romance. Seguem alguns excertos: “Intolerância ou más vontades com aquela raça de bugres” (TAPIOCA, 1999, p. 16); “caiu de beicinho por uma bugra” (TAPIOCA, 1999, p. 17); “infestado de farândolas de bugres catecúmenos” (TAPIOCA, 1999, p. 22); “Para o Brasil! Para aquela terra de bugres antropófagos e macacos!” (TAPIOCA, 1999, p. 34).

Em contrapartida, no romance *Conspiração Barroca*, Tapioca também delega ao seu narrador a missão de formular acepções semânticas ao termo ou simplesmente uma das duas palavras do título do romance. A nosso ver, sobre os vocábulos ‘barroco’ e ‘conspiração’, a melhor acepção está localizada, respectivamente, logo no início da

⁷⁰ Em entrevista, Ruy Tapioca sugere uma possível acepção ao termo. Segundo o autor, “deu no que deu: o único supliciado foi o mais ignorante, falastrão e ‘desapadrinhado’ dos ‘inconfidentes’ (assim eles passaram para a História: ‘inconfidentes’, isto é, fofoqueiros, desleais, e não ‘conjurados’). Portugal quis humilhar o Brasil com essa pecha de ‘inconfidência’, e o ‘povo’, acarneirado aceitou” (TAPIOCA, 2005, p. 263).

narrativa por meio de algumas formulações: “Na escrita barroca valorizava-se o jogo de palavras, o uso de atavios retóricos, o emprego de acrósticos, o manejo da metáfora [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 12); “Consentir-se-ia um levante, aceitar-se-ia uma conspirata, tolerar-se-ia uma sublevação, suporta-se-ia u conluio, aturar-se-ia um complô, motim, conventículo [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 16). Portanto, ambos os romances, no decorrer das páginas, exploram significados aos títulos utilizados pelo autor, enfatizando as razões do seguimento histórico a ser explorado no escopo do enredo.

Abrindo um breve parêntese: o que descortina o contexto político-cultural brasileiro da publicação do romance *A República dos Bugres* no ano de 1999? Este pode ser inscrito, cronologicamente, nas angústias sobre a virada do século XX para o XXI. Cabe lembrar que mesmo narrando os acontecimentos, por meio do distanciamento, o autor baiano não consegue permanecer neutro em relação aos fatos. Assim, o conjunto de efemérides ocorridas durante o ano mencionado resgata quase todas as circunstâncias que aglutinaram o ofício do escritor Ruy Reis Tapioca⁷¹. Acerca desse assunto, Lukács assevera que “a composição do romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada” (LUKÁCS, 2009, p. 85). O que se nota no excerto é o tom eurocêntrico caracterizado pela formatação de Lukács sobre o romance histórico. Mesmo sabendo da importância de relatar o lastro temporal de composição, conforme já mencionamos na introdução, salientamos que não faz parte do nosso objetivo esse tipo de reflexão – política, histórica, sociológica, cultural – que narre algumas mudanças ocorridas durante esse período, especificamente o da formulação dos romances (1995-1999-2004-2005). Não estamos querendo dizer que tais acontecimentos acompanharam uniformemente e linearmente a produção do romance,

⁷¹ Para o crítico-historiador Michel de Certeau, a pesquisa da História se baseia em “toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida à imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É, em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses que os documentos e as questões que lhes serão propostas, se organizam” (CERTEAU, 2007, p. 66).

mas permeou na produção escrita⁷². Ainda sobre esse assunto, o autor Mendilow (1977, p. 97) ao tratar do tempo nos romances históricos, advoga que escritores são homens inseridos no seu próprio tempo, por isso utilizam expressões e técnicas desta mesma época ao qual estão inseridos.

Logo uma questão equaciona as próximas linhas: qual foi o panorama político, econômico, cultural do período de 1999 (ano de publicação de *A República*) no Brasil? Acerquemo-nos sumariamente do que se passou naquela época, identificando possivelmente as condições de produção ao qual o enredo estava submetido. No dia 01 de janeiro teremos o presidente Fernando Henrique Cardoso assumindo o novo cargo, na sua segunda reeleição. Durante esse período diversos acontecimentos tumultuarão o pano de fundo político brasileiro, especificamente a densa desvalorização do projeto econômico denominado: Plano Real. Por conseguinte, no mês de abril, as falcatruas milionárias do Juiz Nicolau dos Santos são investigadas pela Comissão Parlamentar de Inquérito, revelando o superfaturamento da construção do prédio do Tribunal Regional do Trabalho. É criado o Ministério da Defesa, substituindo as antigas quatro pastas, Exército, Marinha, Aeronáutica e Estado-Maior das Forças Armadas. Assim, é feita uma reforma ministerial, abolindo quatro secretarias e exonerando 09 ministros. Neste período, é criado o Ministério da Integração Nacional e recriada a Secretaria Geral da Presidência. Por conseguinte, no meio econômico, a empresa norte-americana Ford anuncia que instalará uma fábrica de carros na Bahia. No mês de novembro, atraindo quase 150 mil pessoas, uma exposição de arte vai vangloriar as obras plásticas do espanhol Pablo Picasso, no Museu de Arte Moderna, de São Paulo⁷³.

⁷² É indispensável frisarmos que, ao propormos cortes diacrônicos, ao longo da escritura criativa de Ruy Tapioca, em especial o período de produção dos romances, faz-se obrigatoriamente traçarmos as principais circunstâncias as quais o romancista estava envolvido.

⁷³ Informações extraídas do site da Revista Época intitulado “Retrospectiva – 1999 – O ano da desvalorização do real”, desse mesmo ano de 1999. Interessanos aqui apontar apenas os acontecimentos históricos que regeram o lançamento do romance *A República dos Bugres*, portanto, os anos anteriores que foram utilizados durante a escrita do romance, informamos que revogaremos tal perspectiva. As informações extraídas foram devidamente parafraseadas pelo grau de importância desse mesmo panorama formulado. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT391501-1659-2,00.html>> Acesso em 24/05/2014.

Não devemos esquecer que foi recorrente naquele período a questão do tão conhecido *bug* do milênio, assim como as diversas manifestações culturais acerca dos 500 anos de aniversário da nação brasileira, conforme já mencionamos em outro subtítulo. E, o plano cultural literário, como ficou nesse período? Já mencionamos, em rodapé, uma safra de romances históricos que também iluminou o pano de fundo cultural brasileiro no ano de 1999, conforme amostragem do pesquisador Antonio Esteves. Portanto, importa-nos aludir aos acontecimentos, pois o contexto de época em que estava inserido o autor Tapioca certamente pode ter modificado as razões das diferentes opções que o autor realizou para formular o romance *A República dos Bugres*.

Por conseguinte, no ano de 2008, período de publicação do romance *Conspiração*, temos acontecimentos importantes que também marcam o cenário de fundo político, econômico, cultural e científico brasileiro. Ao identificarmos o período de produção do romance, fica patente afirmar que o leitor, brasileiro ou português, se sinta protagonista da sua vivência/experiência de época. É indispensável grifarmos, regressando no tempo, que muitos romances históricos sobre a Inconfidência Mineira tiveram o anseio de registrar o bicentenário da Inconfidência no ano de 1989. Sobre esse assunto, investigando os romances históricos que tiveram como pano de fundo a Inconfidência Mineira, a pesquisadora Letícia Malard (1996, p. 145) reflete que alguns desses romances tiveram uma finalidade “didático-pedagógica, de celebração”, visando atingir também uma importante “fatia de mercado”, assevera a autora. Nesse sentido, teremos a oportunidade de apresentar um breve painel dos eventos, que ocorreram nas nações brasileira e portuguesa.

Cabe lembrar que o livro *Conspiração Barroca* foi publicado apenas em terras lusitanas no ano de 2008. Nesse período, Dilma Roussef foi candidata à presidência da República, durante mandato de quatro anos, com o total apoio obtido do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Não obstante, Roussef também ocupou cargos importantes no passado, como ministra-chefe da Casa Civil e foi responsável pelo Plano de Aceleração do Crescimento. Vale lembrar que ela, por meio desses cargos, incrementou melhorias em várias cidades do Brasil. Neste mesmo ano, a imprensa brasileira noticiou a morte da menina Isabella Nardoni, filha do casal Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá. No mês de maio, o Supremo Tribunal Federal decidiu aprovar a liberação das células-tronco embrionárias nas pesquisas científicas. Nas recentes

discussões de corrupção de época, o delegado da Polícia Federal Protógenes Queiroz, ficou notório por facilitar a defesa do banqueiro Daniel Dantas, investigado por crimes financeiros⁷⁴. Pelo ângulo literário, no plano da produção de novos romances históricos também tivemos publicações que fortaleceram o panorama cultural brasileiro. Dessa maneira, os romances publicados *Heranças* (2008), de Silviano Santiago, *Nova Lusitânia* (2008), de Aydano Roriz, *Orfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, *A filha do escritor* (2008), de Gustavo Bernardo, *Cosimo de Medici: memórias de um líder renascentista* (2008), de Luís Felipe D' Ávila, conforme lista de referências apontadas pela pesquisadora Marilene Weinhardt (WEINHARDT, 2011), fortaleceram o eixo cultural-literário. Portanto um olhar que sondasse esse período pelo grau comparativo ligado às efemérides de época certamente teria resultado unânime em apontar algumas correlações históricas envolvidas na formulação do romance de Ruy Tipioca.

Já pelo viés geográfico ligado ao contexto lusitano – descendo a região do Minho até o Algarve –, é importante que façamos uma breve retrospectiva da História de Portugal nesta época (da cultura, das atualidades, da política, da economia, da Língua Portuguesa), que também vai implicar numa reflexão sobre os momentos em que essa nacionalidade é historicamente figurada em 2008. Na terra de Camões, Herculano, Pessoa, Garrett, Castelo Branco, Vasco da Gama, Bocage, dentre outros cânones – berço do romantismo literário histórico –, muitos acontecimentos colocaram em xeque a realidade cultural desse período marcante para a produção do romance *Conspiração Barroca*. O ano de 2008 obteve bons frutos em vários aspectos. A mútua relação entre Brasil e Portugal, identificando suas semelhanças e distanciamentos, é notoriamente declarada no romance sobre a Inconfidência Mineira. Ademais, é cabível lembrarmos que a história cultural e literária não pode ficar alheada ao contexto de produção, conforme já previa o crítico Antonio Candido, no livro *Literatura e Sociedade*.⁷⁵

⁷⁴ A modelo do parágrafo anterior essas informações extraídas do site da Revista Veja Abril intitulado “Retrospectiva – 2008 – A ministra com costas quentes”, do mesmo ano. As informações foram devidamente parafraseadas pela ordem de importância desse panorama. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/311208/p_072.shtml>. Acesso em: 24/05/2014.

⁷⁵ Antonio Candido salienta que o escritor inserido em uma sociedade seria aquele capaz de desempenhar “[...] um papel social, ocupando uma posição

Dessa forma, percorrer esses caminhos e rumos significa também compreender as reais circunstâncias que cercaram a dimensão criativa do autor baiano. Como podemos enumerar esses fatos? Consideramos como seu prólogo os eventos históricos decorrentes dos meses de janeiro e fevereiro. Consideremos apenas algumas efemérides acerca desse ano. No dia 16 de maio de 2008, o parlamento português aprovou o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, descortinando novas normas a respeito da formatação do idioma. Embora a nação brasileira aceite/adote oficialmente às novas regras, em 2009, sua prática passaria a funcionar após quatro anos. No plano econômico, a grande crise financeira norte-americana se alastra pelo restante do mundo, provocando recessão, baixa industrialização e queda da empregabilidade. Em 2008, o filme *Onde os fracos não têm vez*, dos irmãos Coe, ganha o Oscar (melhor filme, direção e roteiro adaptado). Neste ano, o romance *O filho eterno* (2008), do escritor Cristovão Tezza, emplacou o prêmio literário da cidade de São Paulo. Em relação às efemérides, as nações portuguesa e brasileira puderam comemorar os 120 anos de vários acontecimentos importantes, dentre eles: da assinatura da Lei Áurea (1888) pela princesa Isabel; o americano George Eastman cria a câmera de filme em rolo, a primeira Kodak; a fundação da liga de futebol inglês; o escritor português publica o livro *Os Maias*; Raul Pompéia lança o livro *O Ateneu*; o pintor holandês Vicent Van Gogh pinta a obra *Os Girassóis*; o brasileiro Pedro Américo pinta *O Grito do Ipiranga*; nasce o poeta Fernando Pessoa, em Lisboa; inauguração da atual Basílica Velha da Aparecida. Enfim, são eventos que transcorre o período de formulação do romance *Conspiração Barroca*, transparecendo as dimensões criativas ao qual Tapioca estava diretamente envolvido no período.⁷⁶

Diante desse introito acerca da estrutura e das circunstâncias criativas de formulação dos romances, seguiremos com a análise de nossa chave de leitura nas obras *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, sondando os possíveis fragmentos que se encaixam na

relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores.” (CANDIDO, 2000, p. 74) Maiores detalhes, ver: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Queroz, 2000.

⁷⁶ Resolvemos parafrasear a retrospectiva publicada no Almanaque Abril 2008. Pela brevidade de expormos os principais, optamos pelo plano linguístico, econômico, cultural e das efemérides. Maiores detalhes, ver: RETROSPECTIVA 2008. In: *Almanaque Abril*. São Paulo: Editora Abril, 2008, pp. 23-55.

categoria da articulação historicista entre passado e presente. Como já dissemos, em chave de leitura, os romances citados reformulam questões históricas que ajudam o leitor na compreensão dos problemas nacionais. Ao abrirmos esses romances históricos, o leitor identifica que está adentrando em um tempo passado repleto de acontecimentos já esquecidos. É viável conclarmos que Tapioca surpreende o leitor quando desmonta os arquivos já esquecidos e empoeirados –, preenchendo páginas da escrita da história, como se fosse um “amanuense do tempo” (TAPIOCA, 2008, p. 18), expressão emprestada do romance *Conspiração*. A assertiva exposta se configura conforme depoimento do próprio narrador ao relatar todos os pratos típicos existentes na mesa dos inconfidentes naquele período. Nas suas palavras: “não fossem os cronistas de época, a detalhar cardápios, má vida levariam os escritores que têm de por ofício reescrever a História” (TAPIOCA, 2008, p. 84). Por consequência, acreditamos que Tapioca não pode ser um simples “amanuense” que copia os tratados, refazendo ofícios burocraticamente, mas precisa também compor poeticamente o discurso que escreve.

Nessa manobra, o documento como artefato científico pode ser útil, mas o romancista histórico precisa também reger poeticamente o seu discurso que emprega no romance formulado. Arte na literatura e ciência nos documentos, juntas e mescladas, perfazem o artefato estratégico de Ruy Tapioca, pois, sem ter acesso a todos os livros históricos que lhe desejou representar, o escritor baiano acaba empregando sua técnica poética para robustecer a sua narrativa histórica. Em tom de desabafo e sarcasmo, componentes essenciais de ambos os romances, um diálogo extraído entre o padre Venâncio e o protagonista Quincas, ano de 1877 na cidade do Rio de Janeiro, aponta tal questão da dramatização. Nas palavras de Quincas: “O povo brasileiro é acarneirado, é gente que convive com esses atrasos com indiferença, uns até com gosto. Se o governo distribuísse merda empanada gratuita, comeriam com prazer, e lamberiam os beiços!” (TAPIOCA, 1999, p. 480). Uma questão surge naturalmente: como a ciência pode ajudar a arte poética na contemporaneidade da escrita desse romancista histórico? De acordo com White: “o que o historiador [o romancista] pode reivindicar é ser uma voz no diálogo cultural contemporâneo na medida em que considera seriamente o tipo de pergunta que a arte e a ciência da sua própria época o obrigam a fazer quanto à matéria que ele decidiu estudar” (WHITE, 1992, p. 54). Em síntese, White, embora não cite o subgênero Romance Histórico, mantém a postura temporal em

relação aos fatos históricos do passado que mantém relação com o seu presente e a ciência de formular os fatos.

O nacionalismo – divisor de águas e línguas, geografia, política, cultura, história, folclore -, evocado por muitos romances de natureza histórica reforça a tese daquelas narrativas que revelam fatos e episódios do passado, cujo propósito é defender um determinado conceito de nação, como já bem explorou o autor Benedict Anderson, no clássico ensaio *Comunidades Imaginadas* (2013). Neste livro, Anderson (2013, pp. 63-76) advoga que a consciência nacional foi considerada por meio de fatores intrínseco à nação – o desenvolvimento da imprensa, o impulso intensivo das línguas vernáculas, a repercussão do movimento reformista proposto por Martin Lutero, à incorporação do latim nos meios administrativos da nação -, juntos angariavam maneiras dos indivíduos identificarem a nação como soberana. Seja pela transposição do Latim, seja pelo acréscimo de palavras inglesas (na fala dos estrangeiros), seja pela língua Ioruba, seja pelos costumes e hábitos de época arraigados numa cultura popular, desdobrando ares pelo erudito, o romance compõe um profundo mapeamento desta “comunidade imaginada”, que marcou e demarcou as fronteiras nacionais. Ao refletir sobre o Brasil dos oitocentos através de uma releitura dos eventos históricos, especialmente no romance *A República dos Bugres*, o escritor Ruy Reis Tapioca reforça a tese de que a representação da nação via literatura deve ser debatida e questionada. Ao longo desse romance, Tapioca delegando voz aos múltiplos narradores ⁷⁷e personagens, percorre os principais eventos políticos e históricos perpassados durante o século XIX, conforme já mencionamos algumas vezes. De acordo com a pesquisadora Elisabeth Wesseling: “A ficção histórica pós-moderna expressa uma profunda consciência da natureza formativa de convenções narrativas, com especial atenção para a continuidade teleológica, que ela tenta suspender de várias maneiras.” (Tradução nossa).⁷⁸

⁷⁷ A pesquisadora Ana Maria dos Santos Marques (2012, p. 99) afirma que o narrador do romance histórico oitocentista possuía quase sempre a estratégia de encontrar um manuscrito esquecido ou um original perdido entre documentos para justificar a sua visão daqueles acontecimentos históricos, visando atingir credibilidade ao narrado.

⁷⁸ “Postmodernist historical fiction expresses a profound awareness of the formative nature of narrative conventions, paying particular attention to teleological continuity, which it attempts to suspend in various ways.” (WESSELING, 1991, p. 128).

Devemos salientar que na representação dos fatos históricos contidos nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* não existe uma história oficial propriamente dita, ou seja, para o escritor Ruy Tapioça a história é formada por novas verdades acerca daquele episódio ou acontecimento, figurando, dessa forma, uma nova roupagem nos romances. A expressão “um olhar do agora para o presente”, cunhada pela pesquisadora Tatiana Batista Alves (2001, p. 101), serve alusivamente para compreendermos a dualidade temporal incrementada por alguns romancistas históricos. Por esse motivo memorialístico, dentre outros, os elementos constitutivos dos romances *A República* e *Conspiração* angariam horizontes críticos sobre o passado já tão esquecido pelo público leitor. Em *Conspiração*, cônego de Mariana assevera: “Sim, isso é literatura, desembargador, mas pode transformar-se em História, para os que tiverem ânimo de retirá-la do papel e praticá-la.” (TAPIOÇA, 2008, p. 92). Assim, o mesmo fato ou acontecimento histórico é lido, observado, questionado e problematizado, interpretado de formas diferentes – cabendo ao romancista a escolha do ângulo, e a seleção dos acontecimentos no desenvolvimento do enredo.

Dessa forma, a dimensão histórica da chegada da família Real Portuguesa ou os fatos sobre as circunstâncias da Inconfidência Mineira podem ser narrados por vieses diferenciados daqueles pregados por outros romancistas ou historiadores, conforme mencionamos segundo capítulo. Já problematizamos esse assunto na introdução desta tese, no entanto, não demos resposta condizente possível a tal questão. Consoante à essa discussão, assevera a autora Elisabeth Wesseling: “A escrita modernista demonstra como significados divergentes podem ser atribuídos a um mesmo fato, o que eleva a multiinterpretabilidade do registro histórico.” (Tradução nossa).⁷⁹

Segundo apontam alguns críticos⁸⁰, um dos aspectos mais marcantes do Novo Romance Histórico é o seu tratamento particular em relação à multiplicidade de versões da História documental, especificidade que é explorada de modos distintos por cada autor, variando na opção ideológica, cultural, política, religiosa, as quais o

⁷⁹ “Modernist writing demonstrates how diverging meanings can be attributed to the same fact, thereby bringing out the polyinterpretability of the historical record.” (WESSELING, 1991, p. 113).

⁸⁰ Ver: HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

autor está submetido. Ou seja, existe uma tentativa de “impugnar qualquer tentativa de legitimar uma versão em detrimento da outra” (TROUCHE, 2006, p. 42), conforme diz o autor André Trouche. O movimento de sobreposição, como anuncia o autor, dialoga alusivamente com a estratégia literária de Ruy Tapioca – ao movimentar o discurso histórico sobrescrevendo os demais formulados. Em suma, a história oficial ou vexatória recontada passa a funcionar como um prisma em que ângulos diferenciados daqueles não são examinados e sequer questionados.

Sendo assim, como vemos delineando, não existe um único modo de narrar essa história existente, pois Tapioca observa diferentes modos de narratividade, devido ao somatório de narradores escolhidos ao longo do enredo. Diz o autor Antônio Esteves que “o narrador, sabendo-se voz de tantas outras vozes, apresenta uma ou mais versões da história” (ESTEVES, 2008, p. 11). Sob este ângulo, a multiplicidade de versões verídicas já se constitui um amplo debate acerca da escrita da história por vários pesquisadores. Não obstante, Tapioca processa nos seus romances “um artefato verbal que pretende ser um modelo de estruturas e processos há muito decorridos e, portanto, não-sujeitos a controles experimentais ou observacionais” (WHITE, 1994, p. 98). Dessa maneira, o encadeamento desse artefato verbal (funcionando como uma natureza cíclica de fatores e sentidos), é feito sob uma análise arguta daquilo que ocorreu no passado, ou seja, Tapioca precisa voltar no tempo sem esquecer o seu presente para dar luz a esses acontecimentos. Deste modo, o esquecimento totalizador desses fatos, como ocorre na maioria dos casos, constitui-se uma verdadeira barreira epistemológica para todos os historiadores.

Em vários momentos da narrativa, o narrador interrompe os episódios para questionar alguns fatos registrados pela história oficial que sequer foram interrogados, gerando assim, movimentos autoreflexivos. De acordo com a autora Samira Nahid de Mesquita a narrativa lenta “[...] pode ser retardada por descrições de objetos, quadros, paisagens, detalhes, gestos, traços físicos ou morais de persinagens etc.” (MESQUITA, 2002, p. 34). Desse modo, a autoreflexividade dos fatos históricos, conforme prevê a autora e também o teórico Carlos Ceia discutido em nossa introdução, penetra nas fissuras do enredo de ambos os romances, proporcionando ao leitor efeitos de interação com a matéria ficcional. Ao fecundar essas problemáticas existentes na História nacional, Tapioca delega ao narrador um posicionamento acerca dos fatores colonizadores da nação. Pouco antes de fechar o primeiro capítulo, no romance *Conspiração*

Barroca, na localidade de Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto, datado de maio de 1792, o narrador revela sua angústia premonitória: “retrocedemos no tempo, esse devorador das coisas e refinador da verdade, para contar a história daquela conspiração frustrada. Infelizes aqueles que têm de escrever a história do que poderia ter sido” (TAPIOCA, 2008, p. 18). Em especial, iniciar um fato para depois substanciar o seu andamento na cadeia histórica, assim como o seu posterior desfecho não é tarefa tão fácil para o romancista ou mesmo para o historiador. Examinando o estilo narrativo, novamente teremos as formulações de Hayden White: “o estilo narrativo, na história como no romance, seria pois construído como a modalidade do movimento que parte da representação de algum estado de coisas original para chegar a algum estado subsequente” (WHITE, 1994, p. 113).

No que concerne à questão temporal, que rege a articulação entre passado e presente, os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* mantêm juntos uma postura que predomina tempos verbais semelhantes: o pretérito perfeito e o imperfeito. A estratégia por parte do autor não é superficial, pois ele joga com os tempos verbais pretéritos, adicionando com os do presente, tagenciando eventos do passado com os da atualidade. Em *A República*, localidade da estrada de Matacavalos, ano de 1808 temos a profética passagem: “Imaginem a qualidade das gerações de brasileiros que virão por aí, senhores, tendo como exemplo esses princípios de ópera-bula [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 117). No que tange a exposição, o campo histórico que se figura nesses romances por meio do enredo esclarece ao leitor que a História não pode ser algo amorfo, pragmático e fechado. Isto é, sem os devidos efeitos dramáticos os romances perderiam a força da interpretação histórica, gerando possível desistência de leitura naqueles leitores mais entusiasmados às narrativas de força na ação. No intuito de não deixar os eventos históricos mortos e fechados, ou mesmo na penumbra do esquecimento, Tapioca elucida o passado com os paralelismos do presente. Em vários fragmentos dos romances, o autor joga com o passado e o presente, ou com o futuro do imaginário nacional convertendo o enredo a questões progressistas. Tal característica reforça a tese da preocupação por parte de Tapioca na adoção de procedimentos gramaticais que mantêm a postura dessa articulação, sem jamais perder o jogo da erudição do enredo.

Logicamente que no decorrer da narrativa de ambos os romances teremos a incorporação de novos artifícios verbais que frisam o encadeamento dos eventos históricos, assim como o desencadeamento das variadas circunstâncias que estão circunscritos. Em *A República*,

nesta circunstância temporal, Tapioca já anuncia o personagem Quincas (narrador-protagonista) reclamando da vida. Vejamos as palavras: “**Estou** a passar dos carretos! A cair da tripeça! Já **venci** demasiado tempo, Senhor... sou mais antigo que andar para frente... que obrar de cócoras [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 13, grifo nosso). Os verbos “estou” e “venci” demonstra a capacidade de perseverança, relutância e ao mesmo tempo perpetuação aos acontecimentos que esse protagonista atravessou durante seus 91 anos de idade. Desse modo, a conjugação verbal situada no passado perfeito simples também corrobora a ênfase das conquistas realizadas pela personagem. Em *Conspiração*, os tempos verbais mantêm a postura do mais-que-perfeito: “**Saíra**, há pouco, da casa de uma curandeira famanaz que lhe **preparara** uma garrafada [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 11). Nesse fragmento o narrador reconstrói as andanças noturnas do escultor Aleijadinho, reforçando a escrita com verbos “saíra” e “preparara”, conjugados estrategicamente no passado mais-que-perfeito simples. Em suma, a enunciação verbal realizada por Quincas esclarece o grau de maturidade que avança à medida que a narrativa também impõe novos desencadeamento de acontecimentos e ações.

Há em *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* uma autêntica preocupação em construir o passado com os olhos do presente, enredo que enxerga os eventos pretéritos não como algo inerte e petrificado, mas como vaso comunicante da realidade contemporânea⁸¹. Novamente, em *Conspiração*, localidade de Cachoeira do Campo, ano de 1788, o alferes Tiradentes em diálogo com o padre desabafa em tom consistente e atual: “A corrupção não tem sempre essa lógica! Para dar certo é preciso que existam somente dois interessados no jogo: quem corrompe e quem é corrompido.” (TAPIOCA, 2008, p. 117). Foi também com essa estratégia que o autor baiano montou muitas críticas irônicas e sarcásticas nas obras apontadas – deixando um indispensável legado cultural ao leitor mais atento. Conforme declara Ruy Tapioca em entrevista: “não tem sentido, a meu ver, um romance histórico, ainda que picaresco, narrar fatos e acontecimentos que não suscitem no leitor reflexões sobre a época em que vive” (TAPIOCA, 2005, p. 256). A

⁸¹ A esse respeito, novamente teremos as argutas reflexões do autor Mendilow: “O curso comum dos romances contém também diferentes graus de passado. Na maioria das vezes o pretérito em que os eventos são narrados é transposto pelo leitor para um presente fictício, enquanto sente-se qualquer matéria expositiva como um passado em relação a esse presente” (MENDILOW, 1977, p. 106).

resposta parece sintetizar todas as informações contidas na nossa chave de leitura.

Notadamente, é óbvio que a pretensão de objetividade, de reflexão ou mesmo de ensinamento, traçada pelo autor, nem sempre é fator preponderante na escrita de ambos os romances, mesmo porque a concepção da história de época tratada acaba mantendo implicações ideológicas com o presente da escritura. De acordo com o pesquisador Wilton Fred, a narrativa de *Tapioca*, especialmente na *República dos Bugres* “pretende mostrar o descaminho político, moral e social do presente a partir do passado.” (OLIVEIRA, 2005, p. 77). É lógico que essa estratégia é algo traçado pelo autor quase que propositalmente, pois seu texto revela um profundo anseio de questionar a realidade vigente, seja de época, seja no contemporâneo. Desse modo, a articulação entre passado e presente também cria um verdadeiro presságio sobre os acontecimentos, diagnosticando problemas que podem ser solucionados mediante uma postura transformadora por parte do leitorado atento. Uma passagem, situada na cidade de Mariana (Minas Gerais), datada de julho de 1787, do romance *Conspiração* comprova essas considerações tecidas. Nas palavras do narrador, “restaria saber, meditava o cônego, se o abade Mably teria leitores no Brasil para as suas ideias avançadas e perigosas, talvez uns dois ou três, no máximo, visto que a quase totalidade dos mazombos estava mergulhada na mais profunda ignorância” (TAPIOCA, 2008, p. 38). Portanto, fica nítida neste excerto a reflexão da leitura rasa dos brasileiros, que marcadamente fora assinalada em tempos remotos e se conjuga como algo prejudicial nos dias atuais.

Não obstante, *Tapioca* não poupa linhas para descrever problemas históricos – das nações brasileira e portuguesa –, que não foram solucionados no seu devido tempo, ou seja, foram negligenciados com o passar dos anos. Sobretudo, são mazelas desprezadas naquele período – corrupção, trabalho escravo perpetuado durante anos, jeitinho brasileiro, falta de consciência crítica das pessoas, demagogia das classes políticas portuguesas, maledicência e preguiça dos pobres, falta de interesse dos brasileiros pelo bem público, leitura rasa dos brasileiros, precariedade educacional dos menos favorecidos, problemas urbanos insolúveis nas cidades coloniais⁸², saneamento básico instalado

⁸² Mesmo esse problema urbano sendo povoado de mistérios e enigmas, as ruas e vielas da cidade do Rio de Janeiro foram sendo gradativamente ajustadas ao condicionamento físico do progresso da cidade. Tal preocupação fica nítida nas palavras de Gilberto Freyre: “No Rio de Janeiro, começou-se a levantar quanto

tardamente nas cidades representadas –, enfim rótulos literários que aplacaram as causas do subdesenvolvimento nacional. Em *A República*, temos a passagem acerca da demasia de formalidades: “[...] assim são os protocolos da Corte e as formas dos nobres se relacionarem, nomeadamente no Brasil: tudo é motivo para que se iniciem; nunca se sabe quando terminam.” (TAPIOCA, 1999, p. 51). Inteirado da transitoriedade que marcam os períodos históricos do Brasil e de Portugal, o autor baiano formula uma narrativa passadista capaz de despertar no leitor uma áurea de pensamento político em relação às instituições tão desgastadas. Além dessas citadas, o pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira identifica outras, como, por exemplo, “as instituições, o comportamento moral, a política do favor, as tramas de bastidores da elite seja civil, seja militar, a exclusão popular, a marginalidade do negro, os costumes do povo brasileiro são delineados nesta obra [...]” (OLIVEIRA, 2005, p. 83).

A figuração dessas mazelas, conforme estamos demonstrando em algumas partes dos romances, não é permanecer enigmática ao passado dos séculos XVIII e XIX, mas manter o fôlego crítico com a contemporaneidade vigente. Assim, o público e o privado são colocados em prática, justificando a carga de interesses dúbios apresentadas por diversas autoridades. Pinçando um fragmento no romance *Conspiração*, capítulo LXVI, localidade Fortaleza da Ilha das Cobras, ano de 1789, é possível atestar essa profunda crítica que percorre décadas da História nacional. “Há que estabelecer diferenças: há ratos no governo e ratos fora do governo; há ratos públicos e há ratos privados.” (TAPIOCA, 2008, p. 288). De igual modo, Tapioca não delega ao narrador uma possível solução, apenas contribui com suas reflexões, tornando-se semelhante com as reflexões as quais os críticos René Wellek e Austin Warren (2002) defenderam entre a proximidade do escritor com a sociedade que ele representa. É sabido que, neste estudo, os críticos mencionados remontam em verdadeira fibrilação, ao descrever que todo escritor está inserido em determinada sociedade e como essa mesma

possível o solo da cidade, aterrando-se lugares baixos e paludosos. Cuidou-se do calçamento das ruas e, ao mesmo tempo, de facilitar-se o escoamento das águas de chuva nas mesmas ruas. Abriram-se novas ruas. Construíram-se novos sobrados e novas casas. Deu-se começo ao encanamento as águas da Tijuca para abastecimento da população que crescia não só na imigração estrangeira, numerosa desde 1808, como pela introdução de escravos clandestinos. Construíram-se novos sobrados e novas casas. Iniciou-se o aterro do grande mangue chamado da Cidade Nova. Deu-se começo ao escoamento de gás” (FREYRE, 1998, p. 547).

sociedade se relaciona com o próprio escritor, ou seja, o escritor representa seus leitores por meio de seus escritos e investigações, assim como a sociedade aparece e exerce papel preponderante na obra de todo escritor. Nas palavras dos críticos, “o próprio poeta é um membro da sociedade, possui uma condição social específica: recebe um certo grau de consideração social e de recompensa; dirige-se a um público, por (mais?) hipotético que este seja” (WELLEK; WARREN, 2002, p. 113).

Prioritariamente, o cenário maléfico dessas instituições, como anunciou linhas atrás, o pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira, faz parte do jogo histórico-especulativo do atraso das nações brasileira e portuguesa. Desse modo, o efeito desses rótulos institucionais é a sensação do colapso que rege atualmente as instituições nacionais, cujos valores e símbolos estão cada vez mais súbitos na representação política e social. Assim, o autor Tapioca, delegando o caos ao seu narrador, verificando a falta de consciência política e cultural do brasileiro, problematiza tal questão, interrogando as circunstâncias, fazendo com que o leitor reflita sobre esse movimento pouco estável, e ao mesmo tempo insalubre. Em episódio narrado na localidade da rua da Carioca, datado de 1889, é possível observarmos o contraste absurdo dos cargos públicos preenchidos por pessoas sem nenhuma qualificação. “Preferia-o metido em política, conselhos, vereanças, intendências, deputações, senatorias, gabinetes, comissões, ministérios, ou coisas que o valham. Estas, sim, [são] ocupações fabulosas no Brasil: constituem cargos de representação dos cidadãos em uma nação que nunca teve gente que merecesse tal qualificação” (TAPIOCA, 1999, p. 28). Uma indagação surge: será que podemos aceitar o romance *A República* como um testemunho histórico das incongruências entre Brasil e Portugal? No acaento das informações históricas inseridas, assim como as inúmeras referências às instituições portuguesas e, conseqüentemente às brasileiras, parece apontar para tal, conforme já comentamos.

A bem da verdade é que o Novo Romance Histórico Brasileiro (se assim podemos chamar), de Ruy Tapioca apropria-se da assimilação de textos seminais, e faz uso deles (revelando e reatualizando a leitura desses, sob a ótica dos problemas da nação), não em nome desta ou daquela associação estética livre, mas a favor de colocar em cena a problemática da decadência das instituições vigentes nos romances aqui estudados. São instituições públicas e privadas que perderam o valor, o reconhecimento, enfim, a credibilidade do próprio povo de época e, que, em tempos atuais continuam sendo diminuídas da real seriedade. Em *A República*, rua do Piolho, Rio de Janeiro, ano de 1889, temos uma passagem muito alusiva ao contexto dessa discussão. “-Consultar o

povo, capitão? Onde vossemecê quer chegar com esses preciocismos? Não se pede a opinião de quem não a tem! E o Brasil lá tem povo? (TAPIOCA, 1999, p. 67). O que está em jogo nessas linhas é ressaltar ironicamente a efetiva participação popular nas decisões relacionadas ao destino da nação. Exagero ou não, por parte do pesquisador, o certo é que as reflexões criativas do autor baiano compartilham em maior grau com muitos escritores cujo conteúdo muitos sociólogos estavam preocupados – Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Octavio Ianni, Florestan Fernandes –, na amplitude dos seus ensaios. Conforme nossa leitura, já apontada na introdução desta tese, um dos interesses principais da tese de Wilton Fred foi examinar o modelo arqueológico de Tapioca, ou seja, o que estava implícito nas entrelinhas do discurso narrativo do romance *A República dos Bugres*. Percebemos que Tapioca não é apenas o autor que compreende as incertezas históricas do cotidiano brasileiro, mas “[...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder” (AGAMBEN, 2010, p. 72).

Conforme nossa leitura, a filtagem dessa problemática não ocorre de forma explícita, mas demanda decodificação por parte do reconhecimento das entrelinhas, assim como as alegorias utilizadas pelo autor. Basicamente, podemos afirmar que Tapioca opera suas ficções históricas nesse espaço ideológico-sociológico, contribuindo com desdobramentos imaginários, sem cair no aspecto trivial e, tampouco, sem manter uma leitura fácil para o leitor. Compartilharmos com o pesquisador Wilton Fred que afirma que o passado histórico representado no romance *A República* mantém um fibriloso diálogo com os assuntos da contemporaneidade, tema já dignosticado e refletido por vários teóricos na nossa chave de leitura. “O discurso do passado se debruça sobre a presentividade, e vice-versa, autenticando o discurso das atrocidades de nosso tempo, constante na literatura histórico-contemporânea [...]” (OLIVEIRA, 2005, p. 158).

A propósito, o que nos figura coincidente aqui, tanto na análise do pesquisador Wilton Fred como para o desenvolvimento desta reflexão, é o lugar de destaque deste passado a favor da nossa contemporaneidade. Por esse motivo, é importante revelarmos que a capacidade criativa de Ruy Tapioca, seja no romance *A República dos Bugres*, seja no romance *Conspiração Barroca*, se estabelece como construto das formulações empreendidas por boa parte desses

sociólogos apontados nas linhas anteriores. Semelhantemente, sua capacidade de fabulação, não rara das vezes, demonstra uma habilidade madura para lidar com temas polêmicos, como, por exemplo, a questão da raça negra no Brasil – que se tornara alvo das políticas raciais em tempos atuais. Em *A República*, temos um forte argumento sobre o destino dos negros alforriados no Brasil. “E o que é pior: essa escravaria liberta não tem ocupação, não tem instrução, não tem moradia e nem para onde ir! – rosou dos alarmados.” (TAPIOCA, 1999, p. 27). De forma relativa, ao consignar o negro como fator de brasilidade, o romancista baiano coloca em xeque muitas questões escamoteadas por historiadores e sociólogos. Assentados na escravidão deliberadamente forçada, os negros representados em ambos os romances são seres humanos que conjugam ansiedades e angústias. Em suma, é importante que tal quesito não seja negligenciado durante a leitura do romance, evidenciando o conteúdo racial cuja análise pode iluminar outras questões.

Desse modo, a seiva nacionalista embutida em cada semblante, aspirando sentimentos patrióticos, acaba sendo ignorada pelos colonizadores portugueses. Uma parte desses sociólogos apontados acaba possuindo a “função de discursos fundadores da brasilidade”, como aponta a pesquisadora Marilene Weinhardt no seu artigo *A literatura de informação na ficção contemporânea* (2001). À modelo de ilustração, em trecho bastante polêmico, no romance *A República*, na Rua da Carioca, ano de 1889, o narrador-protagonista reflete sobre a questão racial: “[...] mas num vai mais deixá o véio safado biliscá as popa da nega não, viu? Adipois da bulição, cu de nega tem dono, seo véio portugua safado! D. Isabel é qui manda nu Brasil ingora [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 24). Em suma, Tapioca não adoça a relação problemática entre os negros e os brancos, mas problematiza de forma dramática e irreverente sem perder a erudição⁸³.

⁸³ Em entrevista concedida ao pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira, Tapioca, ao ser questionado sobre o discurso travado entre o padre Jacinto e o personagem Diogo Bento, sobre a não existência de um povo brasileiro, assim como o povo não ama a nossa pátria, o autor responde para justificar: “A Inconfidência Mineira, considerado o mais importante movimento de independência do Brasil, foi, na verdade, uma ridícula reunião de pouquíssimos brancos brasileiros da burguesia mineira, todos endinheirados, afogados em dívidas com a Coroa Portuguesa, que desconsideravam o povo brasileiro na emancipação do país do jugo português, e cujo ‘projeto’ de nação não contemplava a abolição da escravatura” (TAPIOCA, 2005, p. 263). Instigante notarmos que Tapioca através dessa reposta desafiadora, possivelmente,

A rigor, representando algumas articulações entre passado e presente, os romances históricos *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* fazem com que o leitor mergulhe no tempo pretérito sem esquecer o presente. Se em *República* o leitor pode averiguar uma crise nas instituições públicas, a começar pelo Exército Brasileiro, em *Conspiração* observa uma crise na instituição política portuguesa. No primeiro romance temos o fragmento: “Por esse motivo, há três meses não recebem soldos os oficiais do exército, e estão em atraso os pagamentos dos juros da dívida pública e dos ordenados dos funcionários.” (TAPIOCA, 1999, p. 40). Por esse e alguns outros motivos, o leitor é quase sempre convidado a uma tomada de consciência em relação aos fatos e eventos históricos, como se evidencia no romance *Conspiração*, no mês de janeiro de 1788, no Palácio da Ajuda, em Lisboa, a partir das palavras do ministro Martinho de Mello e Castro: “Considero o Brasil, senhor visconde, um caso peculiar de vocação das gentes que lá nascem e vivem, e também dos que lá chegam, de rara afeição à corrupção e às práticas ilícitas, adoptadas como meio natural de vida” (TAPIOCA, 2008, p. 72). O tom evocativo, em tom de desabafo, esclarece a raiz do problema: espécie de genealogia para constatarmos que os nossos ancestrais estavam cobertos de razão em relação ao estado corrupto. Tal constatação parte de reflexos da falta de organicidade administrativa postuladas pelo atraso do jogo do “empurra para frente”, sem ao menos refletir se essa caoticidade pode ser reformada para melhor. Além disso, conforme já delineamos na chave de leitura, são passagens que dialogam com amplas questões: a corrupção exagerada, o jeitinho brasileiro, a demagogia por parte da elite econômica, as incoerências políticas registradas na cidade do Rio de Janeiro, a falta de pagamento dos militares portugueses e brasileiros, o abandono do patrimônio histórico urbano, o atraso sociológico e econômico, o abandono da memória, o descrédito de algumas instituições, a falta de consciência política do brasileiro, o jogo do empurra, a exagerada burocracia na administração pública, entre outros assuntos correlatos.

Ao refletir sobre essa chaga social (não exagerando no termo, tampouco criando formulações de juízo acerca da leitura efetuada), o

formula a ideia de confeccionar o livro *Conspiração Barroca*, pois, algumas questões trabalhadas, como observamos, no excerto, o mantém bastante intrigado e curioso. Em outras palavras, o fragmento revela a semente daquilo que seria o próximo romance nos próximos oito anos.

autor Tapioca capta a realidade histórica de época, incrementando problematizações, revelando momentos trágicos dos povos brasileiro e português com a própria história. Em *A República*, primeiro capítulo, ano de 1889, cidade do Rio de Janeiro temos na voz de um negro (carregada de oralidade), o verdadeiro reflexo da escratura: “Adispois da buliçã, cu de nega tem dono, seo véio portuga safado! D. Isabé é qui manda nu Brasil ingora, pucausadiquê o imperadô daquimpouco já tará betendo as çaçoleta, consumídis pelos diabéti.” (TAPIOCA, 1999, p. 24). A esse passo, parece-nos plausível e já suficientemente claro que tanto os enredos de *A República* como de *Conspiração*, desenvolvem, de forma constante, problemáticas a respeito do atraso do desenvolvimento sócio-cultural brasileiro. Conforme já dito, a crise das instituições nacionais – Exército, Clérigo, os comerciantes locais, as elites econômica e intelectual, Corte Portuguesa, dentre outras –, é o movimento aparentemente mais singular em ambos os romances históricos.

Em *Conspiração*, o tom contagiante e maléfico deixa nítido o resultado dessa ação nefasta que assola a realidade religiosa nacional, como se vê neste trecho: “[...] clérigos deitam-se com escravas e com elas engendram pencas de filhos naturais; militares da tropa paga dão proteção a contrabandistas, em vez de reprimi-los; juízes vendem sentenças; advogados orientam o descumprimento das leis [...]” (TAPIOCA, 2008, p. 73). O diálogo polêmico extraído é datado de janeiro de 1788, estabelecido no Palácio da Ajuda, cidade de Lisboa, como o anterior. Nessa conversa, perpassa o diálogo entre o Visconde de Barbacena e o ministro Melo e Castro, ao evidenciarem o futuro preocupante e maléfico da região aurífera das cidades de Minas Gerais. Em tom de descaso, assim como muitos preferiam, o grau da conversa acaba marcando as indeterminações de coopção do celibato, o caráter, a corrupção que se desenvolveram ao longo da História do Brasil. De igual modo, é notório que esse movimento de ir e vir por meio dos diálogos críticos acaba formulando considerações sobre temas que regem a falta de organicidade da sociedade brasileira de época, apresentando vários problemas que até hoje não foram solucionados. Portanto, o nosso olhar sobre essas passagens e fragmentos visa descortinar essas possíveis articulações, sem engessá-las em fórmulas prontas que petrifiquem a poética histórica estabelecida nos romances.

Não devemos deixar de frisar que passado e presente são tempos narrativos opostos, mas que conduzem a um mesmo patamar estratégico e estético: o aprofundamento dos eventos pretéritos que são registrados nos romances históricos *República* e *Conspiração* não

esquecem o presente dos problemas ligados à história do próprio contemporâneo. Desse modo, sabor nostálgico e sabor contemporâneo são operantes em ambos os romances, fazendo renascer uma nova proposta para o futuro, formulando os variados diagnósticos quase sempre previsíveis ao leitor mais familiarizado. Um relevante exemplo, sobre o mote dessa discussão, extraído do romance *A República*, estabelecido na Escola de Primeiras Letras, localizada na Rua do Sabão, no mês de julho de 1847, é o diálogo mantido entre o escritor carioca Machado de Assis (que se torna personagem no romance) e o protagonista Quincas. Assim, o conselho do jovem Quincas ao experiente escritor Machado (que tinha ido assistir algumas de suas aulas de língua latina) encanta o leitor com tamanha irreverência – articulando passado, presente e futuro superpostamente: “viver de escrever livros no Brasil é o mesmo que pintar quadros para cegos, ou tocar música para surdos!...” (TAPIOCA, 1999, p. 353). Conforme observamos, o passado, mesmo na penumbra, não fica inerte ao despertar dos seus acontecimentos, pois Tapioca, sem perder a erudição, vivifica esses eventos históricos com o já conhecido slogan: de que viver de escrever livros no Brasil é bem complicado.

Ao tirar a poeira desses acontecimentos que já foram esquecidos no tempo e no espaço, espécie de dialética de perdas e ganhos, Tapioca registra sua preocupação arquivista, reescrevendo fatos – visando ganhar nova forma e conteúdo. Assim o ato questionador da História é trabalhado por Tapioca com o objetivo de problematizar alguns eventos que, sobremaneira, foram escamoteados ou não polemizados. Nesse sentido, podemos novamente frisar a citação de Hayden White: “O historiador contemporâneo [ou o romancista] precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente [...]” (WHITE, 1994, p. 53, grifo nosso).

A historicidade da prosa realizada por Ruy Tapioca não se esgota apenas pelo diálogo por um viés crítico a respeito da historicidade dos fatos históricos nacionais. Sendo assim, o autor não somente recria os artefatos do antiquário dos séculos XVIII e XIX, para impressionar o leitor, mas também confronta eventos pretéritos com reflexões atuais, diluindo o conteúdo que já foi dito por muitos historiadores. Em *Conspiração*, localidade de Ouro Preto, ano de 1792, temos a passagem: “Com patranhas apologéticas também se escreve a História. Barrocos eram aqueles tempos, ainda que tardios, desta verdade não podemos fugir, tampouco olvidar.” (TAPIOCA, 2008, p. 16). Justapondo peças do passado e do presente, montando as peças

desse vasto quebra-cabeça, articulando fatos e acontecimentos esquecidos, *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, por meio de estruturas ficcionais, trabalha os fatos históricos à semelhança de uma construção progressiva. Por alusão, não subvertendo o raciocínio da autora, é interessante acrescentarmos que a pesquisadora Elisabeth Weeseling examina o conteúdo interdisciplinar de alguns enredos de romances históricos que contém uma vasta dose de “sonhos nostálgicos sobre o passado afetam conjecturas sobre o futuro, sem realmente infringir as básicas convenções, quer do romance histórico ou da ficção científica.” (Tradução nossa).⁸⁴

Ao caracterizar romances históricos que simulam acontecimentos à maneira de um romance de ficção científica, ou mesmo que levante aspectos utópicos (criando alternativas em relação às histórias documentadas), a autora Weeseling conjectura que a História não pode ser algo amarrado ou simplesmente engavetado e esquecido no passado. Partindo desse pressuposto, os enredos, sejam eles à moda progressista ou não, acabam de todo modo deixando o leitor pensativo acerca do presente. Ademais, muitas dessas observações tecidas podem ser tangenciadas pelo grau arqueológico das possíveis fontes utilizadas pelo autor baiano. Partindo deste ponto de vista, além da crítica comum feita pelo testemunho desse autor-narrador, o texto de Tapioca evoca outros discursos ideológicos cujo conteúdo condiz respeito mencionar durante essa breve reflexão.

Em *Conspiração Barroca*, é possível identificarmos esse nível de reflexão (funcionando como algo profético aos dias atuais) na leitura do fragmento sobre a discussão entre o uso do patrimônio público e o privado. Ora, a discussão é pertinente ao discurso já aplicado por muitos historiadores, como é o caso de Sergio Buarque de Holanda, no quinto capítulo “O homem cordial”, estabelecido no livro *Raízes do Brasil*.⁸⁵ A

⁸⁴ “[...] nostalgic dreams about the past affect conjectures about the future, without really infringing upon the basic conventions of either the historical novel or science fiction” (WESSELING, 1991, p. 96).

⁸⁵ Nas palavras do autor, “o Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que a família é o melhor exemplo. Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma des- continuidade e até uma oposição. A indistinção fundamental entre as duas formas é prejuízo romântico que teve os seus adeptos mais entusiastas durante o século XIX. De acordo com esses doutrinadores, o Estado e as suas instituições descenderiam em linha reta, e por simples evolução, da família. A verdade, bem outra, é que pertencem a

discussão ocorre, entre o coronel Alvarenga Peixoto e o cónego Luís Vieira, na cidade de Vila Rica, na residência do advogado Cláudio Manuel da Costa, no mês de julho de 1788. Nas palavras do Cónego – “Deixai os santos fora dessa lista, coronel: o problema maior da capitania, quiza da colônia, cada vez mais me conveção disso, está no promiscuo concubinato existente entre a coisa pública e a coisa privada” (TAPIOCA, 2008, p. 91) –, notamos que, por meio deste excerto, o lado dúbio e “promiscuo”, entre o público e o privado sempre foram alvos de análises por parte de muitos sociólogos e historiadores, sendo ininterruptamente praticado, em termos estratosféricos, pela política nacional, desde os primórdios do Brasil Colônia, Império e República.

O leitor de hoje ou o leitor de amanhã, tanto em *A República* ou *Conspiração*, tem e terá uma leitura acerca da realidade nacional, ao saber que o conteúdo representado não perde sua essência, pois consegue ultrapassar limites antes não compreendidos. Por um viés alusivo, a pesquisadora Maria Cristina Pons (1996, p. 79) cita a expressão “Ficções pseudo-factual” (tradução nossa).⁸⁶, da autora Elisabeth Wesseling, que busca sintonizar essa questão intertextual explorada por alguns romancistas históricos. De acordo com a autora, a expressão é utilizada para caracterizar os romances históricos que profetizam acontecimentos em relação ao futuro, antecipando, assim, eventos que supostamente fazem parte do universo ideológico do escritor. Na voz desequilibrada do protagonista Quincas, logo no primeiro capítulo de *A República*, é possível o leitor notar o aspecto do prognóstico curioso: “Pudessem esses cariocas vadios decretar feriados para todos os dias do ano, fá-lo-iam, decerto, Senhor, que isto cá é terra ferial, festeira, farrista e fanfarrona [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 29). Sem meias palavras, é comum o leitor dos romances do autor baiano encontrar trechos que perfazem aspectos proféticos, lançando sementes ao futuro dos anos examinados pelo próprio enredo. Acerca desse tema à expressão caracterizada pelo substantivo composto “pseudo-profecias”, da pesquisadora Naira de Almeida Nascimento (2006, p. 122) corrobora também para identificarmos que a prosa do romancista baiano deflagra algumas sugestões em relação ao futuro da nação. Em síntese, são

ordens diferentes em essência. Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável vel, ante as leis da Cidade” (HOLANDA, 1995, p. 143).

⁸⁶ “pseudo-factual fictions”

problemas nacionais que representam o entrave político, cultural e sociológico do Brasil – marcado extremamente por profundas contradições –, desde o tempo colonial, passando pelo império e posterior república.

Por um viés analítico semelhante, o crítico Antonio Esteves (2008, p. 64) utiliza a expressão “acoberta comentários”, para pensar em alguns romances e romancistas históricos que perfazem uma crítica em relação ao nosso presente. Jogando com as certezas e as incertezas da realidade nacional, e ao projetar possíveis soluções para esses eventos e fatos históricos, problematizando-os e questionando-os acerca de suas principais polêmicas, Tapioca insiste para que o leitor não deixe cair numa leitura rasa e aproblemática dos romances, mas reflita sobre os impasses políticos que abarcam o lastro contemporâneo. Além disso, o mais curioso de tudo é que, por semelhança alusiva, o autor Gyorgy Lukács, ancorado num contexto cultural densamente europeu, esclarece algumas tendências malogradas de muitos romancistas históricos – Swift, Voltaire e Diderot. De acordo com o autor, esses escritores conseguem representar o passado em um toque tão realista “[...] mas sem deixar de ver historicamente aquilo que é específico de seu próprio tempo” (LUKÁCS, 2011, p. 34).

O que nos interessa nesta passagem é que Lukács toca com precisão sobre a real necessidade do escritor em representar a realidade social contemporânea no ato da escritura, ou mesmo na vanguarda dela. Se esses escritores realistas citados não tocam a realidade do tempo ao qual estão situados, dificilmente terão propostas para compreender o cotidiano das suas nações. Para justificar as formulações acima, citamos um fragmento, extraído do romance *A República*, voltado a descrever a última batalha travada na Guerra do Paraguai, localidade de Cerro Corá, ano de 1870. Temos a personagem Major Diogo Bento estabelecendo diálogo polêmico com o padre Jacinto Venâncio, chegando à seguinte reflexão: “— A república, padre! O povo escolhendo seus governantes! A criação de escolas para desasnar nossos bugres! O fim da escravidão, suposto que não se constrói uma nação de gente civilizada com essa chaga social como fator de produção” (TAPIOCA, 1999, p. 410).

Desdobrando alguns acontecimentos que regem a perspectiva histórica representada sobre a Guerra do Paraguai, vários incidentes no romance *A República dos Bugres* foram inventados para dramatizar melhor alguns argumentos históricos específicos. É óbvio que isso é permitido por meio de uma leitura mais atenta por parte do leitor, na exigência de um grau profundo de conhecimento histórico. Numa perspectiva simétrica ao do usado pelo romance histórico que, num pano

de fundo adiciona lugares e ambientes inventados, circulando autoridades daquele período, Tapioca faz da Guerra um verdadeiro espaço de mortandades sequer vistas por muitos leitores. Vejamos, por exemplo, os eventos históricos que regeram o ambiente desta carnificina, especialmente a batalha do Tuiuti e do Havaí, ambos situados geograficamente nas fronteiras entre Brasil e Paraguai. Uma questão surge: será que essa estimativa numérica é verdadeira, ou apenas serve como mote retórico para reforçar a carnificina que foi a sangrenta guerra?

Ao desmontar este sistema e/ou mecanismo militar autoritário da Guerra do Paraguai, Tapioca, delegando junto ao seu narrador, denuncia o sistema conflitivo, agonizante, angustioso que existe por trás dessa trama macabra. Conforme epígrafe (pertencente ao décimo capítulo), que descortina um diário narrado em primeira pessoa, o ano é de 1866 e figura os combates em Punta Ñaró e em Isla Carapá. Nas palavras do narrador: “[...] em apenas cinco horas de luta cruenta, em terreno alagadiço, mais de dezessete mil jovens brasileiros, argentinos e uruguaios foram mortos.” (TAPIOCA, 1999, p. 159). A utilização do lexema ‘luta cruenta’ demonstra claramente a conotação dura e rude do excesso de violência por parte do Exército Brasileiro. Em outros termos, o discurso histórico inventariado também nos ajuda a julgar o valor desses incidentes, visando promover verdades históricas que estejam parcialmente dentro do jogo de possibilidades trabalhadas por outros autores. Interessante vemos que esses episódios estão indissociavelmente ligados ao argumento do capítulo do romance, evidenciando as terríveis perdas da triste Guerra do Paraguai. Ao exemplo do que o autor Miguel Real diz: “faz parte do estatuto do romance histórico mimetizar e canibalizar as categorias e as modalidades da narrativa científica da história evidenciando-se como discurso verosímil da ciência.” (REAL, 2004, p. 106). Ligando texto ao contexto, a lição de moral instigada pelo autor capitaneado ao narrador é que a guerra não poupou nem muitos jovens de grande talento. Forjando ou não estimativas numéricas duvidosas, Tapioca perfaz uma profunda crítica às forças armadas brasileiras. Em suma, esses incidentes inventados conseguem surpreender o leitor menos sensível a tais acontecimentos que provavelmente passaram despercebidos nos livros didáticos de história.

Os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* informam memorialisticamente ao leitor acerca de fatos históricos que nem sempre conseguiram ser acondicionados num único livro. A nosso ver, o acondicionamento desses acontecimentos e eventos traz

indispensável contributo ao leitor, pois materializa compêndios que sequer poderiam ser lidos em formato mais dramático. A expressão “estilo memorialista”, atribuída pela autora Tatiana Batista Alves, reforça ainda mais a tese de que o romance *A República* mantém uma estratégia textual à moda de um memorial de acontecimentos e fatos. Calculamos que isso também facilite o interesse do leitor para ler tais romances, buscando, dessa forma, uma maior profundidade no assunto. Sob esse aspecto, tal constatação fica nítida nesta passagem estabelecida através do diálogo entre o cônego Aguiar e o bacharel Viegas de Azevedo: “— Não me consta bacharel, que os livros de História do Brasil e de Portugal revelem indícios ou denunciem a canalhice daqueles ou a burrice destes” (TAPIOCA, 1999, p. 209).

A nosso ver, Ruy Tapioca possui uma faculdade criadora para conseguir compor os fatos históricos e acondicioná-los junto à trama narrativa. Acerca desse assunto polêmico, corrobora o crítico Donald McGrady: “Lo que da calidad estética a la novela histórica no es la historia representada, sino los valores artísticos que el autor pone de su próprio pecúlio.” (MCGRADY, 1962, p. 16). Boa parte das vezes, muitos historiadores da História nacional representam fatos sobre a chegada da família Real Portuguesa ou a Inconfidência Mineira de forma compartimentada, sem as suas devidas ligações, embora isso possa ser visto de forma parcial e subjetiva. Ao saber dos acontecimentos históricos do passado de forma mais harmônica e dramatizada, fugindo dos parâmetros taxativos dos livros didáticos, ou da falta de ligações desses fatos com a sua própria realidade, regendo uma articulação entre passado e presente, o leitor consegue interagir mais facilmente com a história do seu presente. Examinando o contexto histórico das grandes batalhas provocadas por Napoleão Bonaparte, o crítico Lukács assevera que “assim, criam-se possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado, vejam na história algo que determina profundamente sua existência cotidiana [...]” (LUKÁCS, 2010, p. 40). Portanto, mesmo que o fragmento de Lukács esteja em consonância com o repertório historicista europeu, amarrado às vicissitudes daquele período, sua reflexão leva em consideração o interesse da história pelo contexto das massas, não se restringindo apenas a um público leitor erudito.

É curioso enfatizarmos que as páginas da história documentada são visitadas pelas costuras do enredo literário de Tapioca forjando uma nova versão do conteúdo que foi consagrado como oficial. Em termos gerais, *A República* e *Conspiração* são romances que personalizam,

concretizam, dramatizam, revitalizam e acabam imprimindo uma nova postura em relação ao passado. Os vários excertos reflexivos encontrados nos romances parecem descortinar uma nova forma de se pensar a metodologia da História utilizada por muitos professores. No romance *Conspiração*, cidade de Vila Rica (dezembro de 1788), residência do advogado e desembargador Cláudio Manuel da Costa, um diálogo prolífico entre Tomás Antônio Gonzaga e o próprio poeta Claudio Manuel. O questionamento é profundamente atual, embora busque representar a discussão histórica do período. Na voz do desembargador: “O que dirá a História, e o que será o futuro deste país quando descobrirem que, no alvorecer da sua criação, o primeiro governo revolucionário do novo Estado concedeu anistia a notórios ladrões, decretando perdão para rouba-lheiras que praticam?” (TAPIOCA, 2008, p. 174). Com efeito, a costura desses retalhos é feita de forma tão imperceptível que nem mesmo o leitor mais atento consegue desmembrar tais fissuras e emendas. A frase “resíduos remanescentes de coisas e pensamento passados” (LOVENTHAL, 1998, p. 74), do crítico David Loventhal pode ser tomada de empréstimo (de forma relativa e alusiva) para compreender o suposto esforço poético de Tapioca em compreender o passado sem esquecer o seu presente.

Em linhas gerais, o encadeamento das ações de forma dramática corrobora para uma nova escrita da história, que nem sempre pode ser praticada por muitos historiadores clássicos, devido ao respaldo documental exigido. Sobre esse aspecto, nos ensina a autora Magdalena Perkowska: “Revisitando territórios y objetos históricos viejos y consagrados, o recorriendo y descubriendo zonas desconocidas, inexploradas o borradas los novelistas dibujan un nuevo mapa para el concepto de la historia y su discurso” (PERKOWSKA, 2008, p. 42). Concentrando-se em autoridades documentadas ou criando figuras ficcionais que perambulam no meio de um acontecimento histórico importante, a articulação entre passado e presente é, em grande parte, aquilo que faz a diferença nos romances do autor baiano: eventos esquecidos estão no centro do processo histórico.

É curioso endereçarmos que o incremento de alguns adendos ou digressões necessárias, em particular sobre a vida de Quincas, assim como a vida de Tiradentes ou do mestre Aleijadinho – costumes, hábitos, ações e acontecimentos –, aparecem como fatores elucidativos para o leitor menos informado acerca desses personagens e

autoridades⁸⁷. Em *Conspiração*, logo no início do romance, observamos o adendo na voz do narrador: “Antônio Francisco Lisboa, seu nome de baptismo; mestre Lisboa, o tratamento que lhe dispensava a fradalhada; Aleijadinho, a alcunha pela qual era mais conhecido pelo povaléu.” (TAPIOCA, 2008, p. 13). Por esse motivo, se com a chegada da família Real Portuguesa em 1808 os documentos não supriram os registros de suas atividades, ou simplesmente se a memória da Inconfidência Mineira, nos fins do século XVIII, ficou esquecida no tempo por algum registro não oficial, Tapioca dramatiza esse conteúdo, livrando-os das amarras pragmáticas e estéreis que todo documento visa fixar. Frisando: ao adicionar dramaticidade sobre esses fatos históricos que foram gradativamente esquecidos junto ao tecido do tempo, Tapioca condiciona uma nova postura ideológica historicista, averiguando de que modo esses fatos eram apenas tratados de forma acrítica.

De acordo com a nossa leitura, a grande peculiaridade dos romances de Ruy Tapioca é a capacidade de subverter e desconstruir a história sacralizadora; esta, guardada a “sete chaves”, em boa parte dos livros didáticos de História⁸⁸. Em outros termos, o olhar cristalizado dos eventos e acontecimentos – regados ao não questionamento –, acaba sendo deturpado pelo olhar do romancista baiano. A partir dos romances

⁸⁷ Uma reflexão importante acerca desse assunto foi escrita pelo romancista histórico Fuad Yazbeck. Nas suas palavras, “ao exigir de si a necessária isenção e frieza no trato dos fatos, a História acaba por aplicar esta mesma temperatura a seus personagens, mostrando-os, às vezes, como não humanos, não sujeitos a paixões, fraquezas e arroubos, e, mais que tudo, muitas vezes não admitindo que seus rumos possam ter sido decorrentes de simples ação ou inação de um personagem menos importante. Mesmo tendo que analisar a História pela lógica e princípios, digamos, científicos, o historiador não pode desprezar a evidência de que ela é a descrição analítica detalhada e pormenorizada de eventos que decorrem da interação das paixões de seus protagonistas, e que estas ainda estão longe de ser bem compreendidas e reduzidas a um corpo de leis ou doutrinas” (YAZBECK, 2013, p. 10).

⁸⁸ O filósofo Friedrich Nietzsche possui uma postura bem interessante sobre a história idealizada. De acordo com o autor, “enquanto a historiografia tiver como vocação essencial transmitir ao homem forte impulsos profundos; enquanto o passado tiver de ser descrito como imitável e digno de imitação, como algo que pode se produzir uma segunda vez, ela corre o risco de ser deformada, enfeitada e assim aproximada da livre invenção poética; há mesmo épocas que não são capazes de distinguir entre um passado monumental e uma ficção mítica: são de fato os mesmos impulsos que se pode tirar de um ou de outro desses mundos” (NIETZSCHE, 2011, p. 87-88).

aqui estudados, torna-se possível não só ler os acontecimentos da chegada da família Real Portuguesa e os da Inconfidência Mineira, mas repensar o próprio conceito de História como algo também questionável e aberto ao longo das décadas, assim, reiterarmos sua desmitificação pela transformação do presente cotidiano. Mesmo que muitos autores discordem da leitura de eventos históricos por meio de romances históricos – o certo é que esses romances evocam muitos fatos que sequer foram registrados por alguns historiadores. Diz Hayden White: “El pasado histórico existe solamente en los libros y artículos escritos por investigadores profesionales de los pasados, y dirigidos mayormente a ellos mismos, más que al público em general” (WHITE, 2010, p. 125). Ou seja, o espólio documental utilizado como referência nos romances do autor baiano é aberto a uma nova leitura da História que se diz: oficial e pouco questionada. História esta que guarda certa peculiaridade enigmática sobre algumas questões pouco levantadas através dos documentos não questionados de forma suficiente. Tomando a expressão “doublé de historiador”, utilizada por José A Ribeiro (1978, p. 20), é possível caracterizar a dualidade ocupada pelo romancista histórico – no trato da história com a literatura de forma interdisciplinar –, “reapresentando os fatos, não com a monotonia dos textos frios”, mas como algo vivo e peculiar aquele determinado período.

Em última análise ao término do terceiro capítulo, podemos relativamente concluir que o discurso histórico articulado entre passado e presente mantido em *A República* e *Conspiração* é tributário das questões colonialistas estabelecidas pelos portugueses nos séculos XVIII e XIX. São questões embaraçadas na História nacional, que, por consequência, ainda não tiveram o fio condutor resultante. De forma generalizada, aponta assertivamente Gyorgy Lukács, “sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível” (LUKÁCS, 2010, p. 73). Por meio dessa fórmula decodificadora, deslumbrando a força de raciocínio que nos vem ocupando, o pretérito não permanece estanque e longínquo, como já mencionamos algumas vezes, mas se volta para o presente da escritura e da leitura, profetizando questões pouco esclarecidas pela história contemporânea. É importante adicionar que diante da leitura de ambas as obras, percebemos que Ruy Reis Tapioca propôs vários ensaios dentro dos enredos trabalhados, tentando averiguar, em que medida, as razões e os porquês do atraso político-cultural das nações brasileira e portuguesa acabam refletindo no contemporâneo.

Imprimir pressupostos históricos à fabulação desse verdadeiro atraso colonial, em particular no romance *A República*, foi fator

primordial para Tapioca manter nas entrelinhas os estudos realizados por historiadores e sociólogos já citados. A frase “despertaria no leitor uma maior predisposição para a leitura” (MARINHO, 2004, p. 29), tecida pela pesquisadora Maria de Fátima Marinho, ao “criar uma ilusão de verdade”, pode ser alusiva ao interesse do leitor pela busca de novas informações ou mesmo na angariação de novos conhecimentos ao ler os romances do autor baiano. Com esse tempero intelectual apontado, a História, desenvolvida nos romances, passa a ser revigorada pelas questões atuais que regem acontecimentos não questionados, ou simplesmente ignorados pelo sentimento fugaz do contemporâneo. Por alusão o crítico David Loventhal comenta: “o passado que conhecemos ou vivenciamos está sempre dependente de nossas próprias opiniões, perspectivas e, acima de tudo, de nosso presente” (LOVENTHAL, 1998, p. 113). Sem muitos precedentes em romances históricos anteriores, a dualidade ambivalente temporal apontada é irrigada a todo o momento durante o desenvolvimento da narrativa. Desse modo, acontecimentos históricos são incluídos no desenvolvimento das narrativas sem esquecê-los com o presente da escritura do próprio autor. Por esse viés, o jogo arraigado de ver o passado como algo inerte, atemporal e oblíquo em relação aos acontecimentos atuais dificilmente é deixado em branco pelo crivo de Tapioca. Portanto, esses episódios arraigados no passado (registrados nos romances analisados), dentre muitos outros não selecionados pela brevidade da nossa pesquisa, servem para a compreensão da contemporaneidade, sem exagerar na dose de nostalgia que todo evento pretérito provoca.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever essas conclusões, elaboradas à luz da leitura e releitura dos romances históricos investigados, bem como ao reflexo da voz autoral de Ruy Reis Tapioca, implica um posicionamento mais conciso em relação ao tema. Com ligeiras exceções, esse posicionamento pode ser tornar um pouco mais próximo do autor, perfazendo uma conclusão mais subjetiva. Sabemos que não conseguimos atingir uma totalidade interpretativa acerca da sua produção romanesca histórica, embora tenhamos adentrado em muitos aspectos, de modo que há muito ainda o que descortinar nas obras desse autor.

O assunto que resolvemos atingir nesta tese se resume em dois eixos argumentativos: 1) a comprovação de que os romances estudados formulam conteúdos críticos sobre o fazer histórico, desenvolvendo questões-chave entre os eventos representados e a recepção da obra pelo leitor; reativando centelhas memorialísticas - adicionadas à valorização histórica e literária, aos quais transcendem os problemas nacionais; 2) o diagnóstico do interesse do público leitor atual (ou mesmo dos últimos anos, conforme a data dos críticos citados) pela busca de romances históricos. As hipóteses centrais, interrogadas na Introdução, atingiram alguns resultados importantes ao longo desta tese. No primeiro item, como observamos, temos diversos fragmentos que apontam para esse tipo de formulação estético-poética, por parte do autor Ruy Tapioca; já o segundo item, temos, conforme visto, no primeiro capítulo (subitens 1.3 e 1.4), a importância do conhecimento do passado por parte do leitor atual (a massificação das informações históricas, por meio do excesso de publicações do subgênero), nas formulações reflexivas (cada qual ao seu modo e às vezes bastante diverso, no tempo e no espaço geográfico cultural de suas origens), de Beatriz Sarlo, Andreas Huyssen, Antônio Esteves, Leticia Malard, Miguel Sanches Neto, entre outros. Ademais, defendemos a tese de que os eixos descritos dialogam entre si, rechaçando propostas semelhantes, pois ao comprovarmos que o Novo Romance Histórico, formulado por Ruy Tapioca consegue formular antecipações no passado de época, o leitor atual terá em mãos maior interesse na leitura deste subgênero, identificando na realidade daquele período figurado questões que possam iluminar o presente e diagnosticar o futuro próximo ou distante. Portanto, são anseios que demonstram a capacidade vital a qual o novo romance histórico desperta no leitor, isto é, a capacidade de abstrair informações históricas que sejam relevantes para o manejo das construções realizadas no presente.

Nesta pesquisa, foi possível levantar muitos pontos importantes que possivelmente iluminarão outros estudiosos e pesquisadores da obra do autor baiano. Por saber que os romances são pouco explorados, acreditamos que deixamos um forte legado acadêmico aos interessados. Vimos que desse modo, a tipificação das descobertas apontam alguns resultados – as formulações acerca do conceito de Romance Histórico condicionada pela farta leitura teórica que realizamos, o interesse do leitor atual por romances históricos (não encarando a motivação apenas pelo escapismo do presente), a dualidade (e ao mesmo tempo o conflito) entre História e Ficção, a questão linguística e a multiplicidade de narradores, os excluídos e marginalizados, a paródia e a intertextualidade¹, a rarefação do artefato romântico e pragmático por meio da sátira, a questão do espaço e do cenário – pode alimentar paradigmas e enunciados teóricos de análise não antes questionados, ou mesmo aproximar alguns romances históricos de natureza diversa, como foi a proposta desta tese. Acreditamos que conseguimos reunir, pelo olhar crítico e científico, uma ampliação e discussão do repertório conceitual – conjugados com as novas tendências acerca da análise da matéria histórica nos romances estudados. Igualmente, essa tese permitiu-nos concluir que, apesar das formulações (cada qual ao seu modo) de Heller, Loventhal, Carr, Lukács, Agamben, Schollhammer, Marinho, entre outros estudiosos, serem considerados, em parte, autores da Historiografia e da Teoria Literária, e tentarem ancorar suas reflexões em fatos históricos e no ofício do historiador, a articulação entre passado e presente (espécie de antecipação dos acontecimentos futuros), nossa chave de leitura, pôde ser aplicada aos romances históricos de natureza pós-moderna. Outro resultado importante foi atestarmos que a motivação na busca de romances históricos pelo público leitor ocorre pela busca do conhecimento, fugindo da literatura como mera ficção ou entretenimento, conforme apontou alguns críticos. Desejamos também frisar, como mencionamos na chave de leitura, que a premissa elaborada acerca dos romances históricos, aos quais os fatos do passado devem

¹ Segundo a teórica Linda Hutcheon, “a paródia é uma das técnicas de autorreferencialidade por meio das quais a arte revela a sua consciência da natureza do sentido como dependente do contexto, da importância da significação das circunstâncias que rodeiam qualquer alocação. Mas, qualquer situação discursiva, e não apenas uma situação paródica, inclui um emissor enunciativo e codificador, bem como um receptor do texto” (HUTCHEON, 1985, p. 109).

estar relacionados reflexivamente com os do presente, nem sempre é condizente à análise do Novo Romance Histórico, como é o caso dos romances estudados nesta tese².

Assim, uma das principais questões a serem despertadas pelo autor baiano, a nosso ver, diz respeito à verdadeira indagação que ele desacreditadamente (por meio de um olhar bastante cético) tenta responder genericamente: por que o Brasil ainda não deu certo? A ideia motora (dessa questão lugar-comum), é que muitas pesquisas ainda podem engrandecer ou mesmo ampliar esse questionamento, visando encontrar considerações que “abracem” a causa. Dizer que alguns romances históricos se relacionam com o presente, ou que seus fatos e eventos estão correlacionados aos problemas atuais, pode parecer um pouco óbvio, mas não muito esclarecedor em si. Ademais, seria muito simplista afirmarmos que esses romances tratam de fenômenos históricos cujo conteúdo multiplica nossas construções do presente. De fato, a principal indagação desta tese foi interrogar quais são os tipos de eventos históricos e como eles são problematizados no corpo dos romances. Não estamos querendo dizer, de uma forma geral e excludente, que os romances históricos (seguindo o mesmo modelo desses em termos de enredo) que não o fazem são acrílicos ou imparciais em relação ao Brasil e Portugal na contemporaneidade. Isto é apenas uma tendência essencial de nossa leitura e análise, revelando um senso crítico acerca do assunto. Boa parte das vezes esse tipo de estratégia de escrita não ocorre diretamente, visto que dependerá muito da interpretação do historiador/romancista, de como ele elenca organicamente os fatos para dar sentido a eles no presente. Concluindo o nosso raciocínio, nossa base argumentativa (diante de toda obra do autor baiano) parte do pressuposto de que isso é uma tendência localizada nos

² Uma acurada reflexão, sem mencionar o ofício do romancista histórico, parte do historiador medievalista Jacques Le Goff: “Sabemos agora que o passado depende parcialmente do presente. Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, a seus interesses, o que não só é inevitável como legítimo. Pois que a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente. Compete ao historiador fazer um estudo ‘objetivo’ do passado sob sua dupla forma. Comprometido na história, não atingirá certamente a verdadeira ‘objetividade’, mas nenhuma outra história é possível. O historiador fará ainda progressos na compreensão da história esforçando-se para explicitar, no seu processo de análise, tal como um observador científico o faz, as modificações que eventualmente introduz em seu objeto de observação” (LE GOFF, 2008, p. 51).

romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*; por esse motivo é que não podemos cobrar isso de todo romance histórico, pois alguns apenas desejam narrar um fato localizado num passado remoto ou não.

Em termos de pesquisas e investigações na academia, acerca do Novo Romance Histórico Brasileiro nas duas últimas décadas, destacam-se, dentre outros, três pesquisadores: Alcmeno Bastos (UFRJ), Marilene Weinhardt (UFPR)³ e Antonio Esteves (Unesp-Assis)⁴.

³ É indispensável relatarmos que o Novo Romance Histórico, praticado por Ruy Reis Tapioca, cujo mérito de divulgação científica fora estimulado pioneiramente pela prof. Dra. Marilene Weinhardt, foi angariando novos pesquisadores e abordagens ao longo dos anos.

⁴ A autora citada trabalha com um *corpus* próximo do regional histórico sulino (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul) – já apontado na introdução –, ao qual atinge também um recorte daquela ficção que ficcionaliza figuras históricas, personalidades da literatura brasileira, autores canônicos brasileiros. Basicamente, o tema de Weinhardt, neste ensaio, é situar o pesquisador acerca dos romances históricos que também possuem um viés regional com esses estados citados – sem buscar situá-los paralelamente com os escritores estrangeiros. Aliás, seria impossível afirmarmos que o romance regionalista e o político não são considerados congêneres do romance histórico. De igual modo, Weinhardt mantém uma produção científica prolífica acerca das novas formulações de teóricos, especificamente no artigo ““Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular” (2011), possivelmente atualizando o trabalho pioneiro intitulado “Considerações sobre o romance histórico” (1994), e o trabalho “Ficção e História: retomada de um antigo diálogo” (2002), ambos publicados na revista de Letras da Universidade Federal do Paraná. Antonio Roberto Esteves é igualmente regional, no entanto, seu foco está concentrado nos autores da literatura histórica de linhagem hispano-americana, costurando várias alusões ao corpus literário brasileiro. Assim, o pesquisador da Unesp-Assis também possui um forte carro-chefe de estudos com o ensaio já comentado nessa tese chamado *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000), atualizando o artigo “O novo romance histórico hispano-americano” (2001), de sua autoria. Neste, o autor se dedica à explorar vários romances históricos – sem mencionar em nenhum momento os romances de Tapioca –, produzidos em terras brasileiras desde a década de 1960 até a década de 2000. Por outro lado, Bastos percorre o indianismo de Alencar adicionado às fontes históricas, conforme conferência proferida à Academia Brasileira de Letras, no dia 20 de outubro de 2013, assim como o arsenal político estilístico trabalhado no calor da hora daqueles romances publicados durante a ditadura militar no Brasil, descambando para aqueles de fundo histórico. Além disso, seu ensaio *Introdução ao romance histórico* (2007), fruto de sua tese de pós-

Obviamente que cada pesquisador apontado trabalha com sua linha de raciocínio pertinente, recortando territórios teóricos, rol de romances diferenciados, geografias linguísticas, eventos históricos propícios à análise, interesses estilísticos, autores preferidos, enfim contribuem distintamente para esse seguimento tão problematizado nos últimos anos. O papel desempenhado por eles vem sendo considerado fator pioneiro em várias vertentes do Romance Histórico. À sombra disso, vários encontros científicos – congressos, reuniões, seminários, grupos de pesquisas, anuais marcam a presença do subgênero pela academia, no Brasil e no exterior - proliferando o intercâmbio teórico relacionado ao tema.

Além disso, esses autores citados atualizam o “repertório-crítico” da primeira década do século XXI, em especial a pesquisadora Weinhardt (2011, p. 34), destacando o estudo *Histórias Híbridas* (2008) da polonesa Madgdalena Perkowska. Diante desse contexto teórico, cabe lembrar que as formulações trabalhadas por Elisabeth Wesseling, Barbara Foley e Patricia Waugh, constituem-se em bibliografias consideradas pouco citadas (até onde conseguimos pesquisar), do ponto de vista da pesquisa brasileira, a respeito do Romance Histórico. Sendo assim consideramos uma inovação teórica a leitura desses autores e a estimulação de suas considerações. Avançando no que foi dito por esses autores citados, também mostramos que o objeto da ciência – seja na Teoria Literária, ou, seja na Historiografia –, é sempre um progresso do conteúdo que foi trabalhado e desdobrado por outros investigadores, dentro de um processo infinito de busca e investigação. Além disso, as noções conceituais da Historiografia e da Teoria Literária estão sempre se alternando, progredindo de acordo com as necessidades investigativas de cada pesquisador, ampliando sempre o repertório crítico a ser propagado. É por esse raciocínio que a evolução da anatomia estética e estruturante do subgênero adquire força capaz de satisfazer o leitor atual com as informações do passado. Certamente, esses autores trabalhados podem ser incluídos na lista dos teóricos que trabalham o discurso

doutorado na Universidade Estadual do Rio de Janeiro também contribui para os estudos do romance histórico no Brasil. Diversos outros ensaios de Bastos ampliam o olhar do pesquisador acerca do subgênero. Cada teórico desses citados, abordando a questão do Novo Romance Histórico por um ângulo, terminou por deixar algumas considerações sempre em aberto. Portanto, a epistemologia acerca do Novo Romance Histórico ainda tem muito a receber de outros pesquisadores visando, possivelmente, alavancar a fronteira científica sobre esse subgênero tão debatido e polêmico.

histórico e literário, somando forças ao Novo Romance Histórico e aos seus escritores, como pode ser observado nas palavras da autora Maria de Fátima Marinho: “a concepção de História, porém, evoluiu, e o romancista não pode ficar alheio a essas transformações, até porque sua escrita sobre a História terá de estar necessariamente condicionada pela dos historiadores de profissão” (MARINHO, 1999, p. 27).

É interessante salientarmos que essa constatação da modernidade descrita pela autora portuguesa (por meio dessas teorizações) contrasta com as técnicas de narratividade evolutivas do escritor baiano, que, como vimos, abastece os seus romances históricos com novos instrumentos da historiografia do século XXI: dando voz aos esquecidos (passando longe de uma paisagem romântica), a multiplicidade de narradores e pontos de vista da História narrada, o entrecruzamento problemático de personagens reais e fictícios, as diversas histórias privadas de algumas autoridades (como são os casos de Tiradentes e Aleijadinho, no romance *Conspiração Barroca*), entre outros. O que se reconhece e se lê na prosa histórica de Tapioca é uma modernização, ou melhor, atualização das técnicas de narrativa romanesca já realizadas por muitos romancistas como tivemos a chance de atestarmos, tomando como empréstimo a evolução da metodologia de se escrever a própria História. Ao se apropriar de estratégias estilísticas da escrita da História, Tapioca inova a História traçada pelos grandes historiadores, descortinando novas páginas e capítulos. Ou seja, o autor baiano nos ensina uma filosofia de se escrever à História de época, questionando alguns paradigmas por meio de algumas técnicas autorreflexivas conforme previa o autor Carlos Ceia entre outros, que certamente não se manterá perene ao longo dos anos.

Terminamos o subtítulo anterior afirmando que a relação entre passado e presente se condiciona com a nossa questão colonial, como foi a descrição relacionada entre Brasil e Portugal. ⁵Nesta vitrine

⁵ Na página 16, do romance *A República dos Bugres*, dentre outras passagens, o personagem Quincas reflete, em forma de monólogo, acerca da dualidade brasileira e portuguesa. Em tom de escárnio, a personagem adiciona adjetivos pejorativos que dissimulam a problemática existente. Nas palavras do protagonista “Bem sabes o suplício que foi o ofício de desasnar imensas gentes de reinóis e de gentios botocudos, lusitanos uns, brasileiros outros, irmãos colaços da burrice mundial, aqueles absolutos na Europa, estes inalcançáveis na América, herdeiros incontestes das maiores obtusidades mentais conhecidas entre os povos da humanidade! Seria ocioso demonstrar as evidências que atestam a singularidade da história arqui-burice dos portugueses, não fosse eu, desafortunadamente, um deles”. (TAPIOCA, 1999, p. 16).

histórica não podemos obscurecer essa problemática existente. Certificamos que ela existe para aclarar a reflexão do leitor em relação ao nosso atraso cultural e econômico acerca dos países europeus, como é o caso da nação lusitana.⁶ Por meio da atividade escritural, Tapioca salienta a importância de reconhecer a dependência lusitana existente naquele período.⁷ O narrador ou os personagens históricos e fictícios acabam comunicando ao leitor essa espécie de rivalidade existente. Na realidade vigente, é notório que Portugal, por ser uma nação menor, em termos geográficos, permanece à frente do Brasil por diversos fatores que não caberia aqui enumerarmos. Em outras palavras, a intencionalidade desse discurso ocorre para elucidar que os problemas revisitados no passado – jeitinho brasileiro, corrupção ativa e passiva, trabalho pesado delegado aos subalternos, demagogia dos poderes políticos (Executivo, Legislativo e Judiciário), descrédito das instituições e das autoridades, dentre outros, permanecem no cotidiano de todos os brasileiros. Advogamos que tais problemas figurados no enredo de ambos os romances servem para desfazer a moral edificante da História erguida pelos vencedores. Ademais, a realidade observada do período representado – chegada da família Real Portuguesa e Inconfidência Mineira – é fruto de leitura e análise de outros textos históricos e fictícios, como já delineamos. O processo de dessacralização, se assim podemos dizer, deste conteúdo, tanto em *A República*, como em *Conspiração*, se oferta por meio da paródia, da carnavalização, da intertextualidade e do sarcasmo na linguagem

⁶ Uma indispensável sugestão historiográfica a esse respeito é o livro: NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial. (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1988.

⁷ De acordo com Octavio Ianni: “O modo pelo qual se organizou o Estado nacional garantiu a continuidade, o conservantismo, as estruturas sociais herdadas do colonialismo, o lusitanismo. Ao longo do século XIX, durante o Império, o Brasil permaneceu mais ou menos lusitano. Um lusitanismo subjacente ao regime monárquico, à casa real herdada de Portugal, à legitimidade monárquica. Encontrou a fórmula monárquica como um modo de garantir a legitimidade de que necessitava o regime criado com a Independência. As forças que predominaram na organização do Primeiro Reinado, as regências e do Segundo Reinado garantiram a continuidade, sob o regime monárquico, manto da legalidade metafórica herdada do colonialismo absolutista.” (IANNI, 1992, p. 14).

contidos nas narrativas, conforme apresentamos. De acordo com o nosso raciocínio, são estratégias estilísticas utilizadas para subtrair às diferenças culturais entre ambas as nações – ampliando horizontes ao questionamento dos problemas existentes. Em suma, para transcender os problemas relatados e diagnosticados sumariamente, Ruy Tapioca adiciona esses recursos estratégicos, moldando-os a realidade de época, à maneira de um “tempo informe”, conforme delineou o romancista português José Saramago.⁸

Assim, ficou patente diante de nossa leitura que Ruy Tapioca reconstitui uma época por meio dos seus vestígios, recuperada por meio do texto narrativo, e, que esse mesmo período mantém fortes significações com a visão do contemporâneo apontado, em nossa chave de leitura. Sem aludir aos romancistas históricos, o historiador Eric Hobsbawn afirma que: “Mais do que isso, a maioria dos historiadores, inclusive todos os competentes, sabe que ao investigar o passado, até mesmo o passado remoto, estão igualmente pensando e expressando opiniões a respeito do presente e suas questões e falando a respeito delas” (HOBSBAWN, 2002, p. 311). No encadeamento de autores citados durante a redação desta, muitos ligados por ideias semelhantes e também distintas, tivemos a oportunidade de diagnosticar o quanto à historiografia é permeado pelo fazer histórico, ou melhor, por uma filosofia da História. Duas indagações indispensáveis soam: qual será a anatomia estética do Novo Romance Histórico Brasileiro nos próximos vinte anos? Será que ele superará as crises e os modismos de cada época? A ordem desta reflexão pode ser difícil de angariar uma resposta fechada e pronta – induzindo certamente a um conjunto de variáveis culturais que nem sempre conseguimos formular possíveis hipóteses. Todavia, Lukács arrisca uma resposta perene a essa questão: “o romance histórico, como poderosa arma artística da defesa do progresso humano, tem aqui a grande tarefa de restabelecer as forças motrizes da história humana e despertá-las para o presente” (LUKÁCS, 2010, p. 385). É por meio dessa reflexão complexa e ao mesmo tempo antagonica que o crítico marxista reforça sua análise: reescrevendo-a num constante movimento dialético material do homem com o progresso vigente. Por alusão, o efeito dessa poderosa arma artística, do qual nos fala Lukács, é a personificação representada pelo protagonista

⁸⁸ Ver: SARAMAGO, José. *A história como ficção, a ficção como história*. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n. 27, p. 09-17, abril de 2000.

Quincas do romance *A República*; nele Tapioca formula uma mentalidade perturbada e confusa, servindo de alegoria (ou metáfora simbólica) para interpretarmos o Brasil caótico de época. Assim, ampliando os horizontes da nossa interpretação, identificando o lado confuso e perturbado por outro lado, é iminente também que Tapioca abocanhe muitos dos conflitos atuais (passeatas e as últimas manifestações populares de 2013, as campanhas eleitorais de 2014, a crise política de 2015 e 2016) ao qual o Brasil vem passando nos últimos quatro anos. Enfim, não averiguamos as ressonâncias, as quais os romances de Tapioca marcaram no pensamento de muitos leitores, partindo para uma análise receptiva, no entanto, é fácil calcularmos que gerariam discussões polêmicas.

Após as comemorações do Bicentenário da Inconfidência Mineira, ocorrido em 1989,⁹ assim como o aniversário dos quinhentos anos do Descobrimento do Brasil, em 1999, ou o aniversário da chegada da família Real Portuguesa, em 2008; podemos afirmar que os romances históricos *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca* se confirmam como obras necessárias ao entendimento das realidades brasileira e portuguesa de ontem, de hoje e de amanhã. Por meio dessas efemérides citadas, é permitido “observar os mitos que são acionados para conferir uma essencialidade à nação brasileira.” (OLIVEIRA, 2000, p. 185). Dessa forma, os meios massivos de comunicação – televisão, rádio e jornais -, que reforçaram o conteúdo desses aniversários, ficam em segundo plano, pois os romances históricos passam a ocupar lugares especiais no desenvolvimento cultural dos leitores. Ademais, a elevação do subgênero por parte do público leitor comum, conforme abordamos ajudou a diminuir o fosso entre os estudos acadêmicos – teses, dissertações, compêndios históricos -, tão obscurecidos pelo caráter hermenêutico. Antes de considerarmos que o subgênero funcione apenas como “slogan acadêmico”, é importante salientarmos a importância da retomada memorialística (caracterizadas pela subjetividade que a emprega em grau quase sempre indefinido) em que seu conteúdo se apropria sobre o passado remoto ou não. Por meio dessas efemérides, o

⁹ Inúmeras informações – teses, dissertações, artigos, sugestões de leituras, vídeos, materiais iconográficos -, sobre a Inconfidência Mineira, o pesquisador mais curioso pode atestar em: Portal da Inconfidência Mineira. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <http://portaldainconfidencia.iof.mg.gov.br/livros_autor>. Acesso em: 20/04/2015.

leitor atual ou mesmo daqui a alguns anos, trava contato com as realidades nacional e lusitana, colocando-as sob suspeição, identificando que os erros cometidos no passado condiciona a recuperação por um melhor presente. Ele não fica passivamente lendo os romances - mais interroga a realidade vigente, mantendo uma postura crítica e reflexiva acerca dos problemas nacionais. O intervalo de apenas dez anos que separam as festivas e centenárias datas acima não impede de raciocinarmos sobre a importância da compreensão das efemérides como forma de estratégia de intervenção memorialística acerca de fatos e acontecimentos, que marcaram o Brasil e também Portugal nos últimos duzentos e vinte anos. Portanto, a razão principal é que esses romances históricos – enredos os quais caberíamos designar com propriedade por meio do termo “documentary fiction”, proposta por Barbara Foley¹⁰ – é basicamente uma conjuntura de documentos ficcionalizados sobre a realidade brasileira.

Visto em perspectiva ampla, quando se abordam as consequências do Iluminismo, as invasões napoleônicas, a Revolução Francesa, a queda da Bastilha, e a fuga da família Real Portuguesa – eventos históricos europeus (e ao mesmo tempo universais) que funcionam como peças-chave no decorrer dos enredos (*A República ou Conspiração*) –, o leitor se instruirá sobre quais foram os motivos que o Brasil se tornou independente de Portugal em 1822, assim como o surgimento da República em 1889, mesclando com as várias revoluções que anteciparam as causas desses fatos. Desse modo, o leitor (medianamente informado ou familiarizado com alguns eventos de época) tem, em mãos, leituras essenciais para compreender a trajetória política nacional – em especial a dos séculos XVIII e XIX –, partindo do pressuposto de que os movimentos de época funcionam como mecanismos estratégicos para abstrairmos o estágio político democrático vigente na atualidade. Em outras palavras, esses eventos citados acabam encarnando (alusivamente e relativamente) nos momentos decisivos da recém-abertura democrática brasileira em 1985; assim como o período da Revolução dos Cravos em Portugal, iniciada em 1974.¹¹ Por esse motivo, existem inúmeras razões para citarmos a frase de Pons (1996, p. 67), ao examinar o ensaio do crítico Noé Jitrik, a saber, “[...] las novelas históricas son inerentemente políticas por cuanto que asumen (explícita

¹⁰ Ver: FOLEY, Barbara. *Telling the Truth – The Theory and Practice of Documentary Fiction*. New York: Cornell University Press, 1986.

¹¹ Ver: SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos*. São Paulo: Alameda, 2004.

o implicitamente) una posición ante la Historia documentada [...]”. Esta frase, sim, releva o potencial na tomada de decisões ideológicas na seleção de documentos por parte do romancista histórico, identificando um novo discurso para ser encaixado naquele conteúdo já estabelecido. Em síntese, agindo pela envergadura política e ideológica, a formação do território brasileiro por regiões, o assentamento e a divisão dos estados, a estruturação das grandes cidades, o contínuo enriquecimento de Portugal no século XIX, são fatores importantes que margeiam o desenvolvimento do enredo em ambos os romances.

Em linhas gerais, a obra literária de Tapioca representa projeção internacional do Novo Romance Histórico Brasileiro em terras lusitanas, basta verificar a publicação de *Conspiração Barroca* (2008) e *Personae* (2012) e os prêmios recebidos¹². Seus romances nutrem a dialética do

¹² Conforme mencionamos, tivemos a oportunidade de realizar a leitura do livro durante estágio PDSE-Capes realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, entre os meses de abril a agosto de 2015. O romance ainda continua inédito no Brasil. Foi ganhador do prêmio Orlando da Câmara Municipal de Amadora, cidade de Lisboa. O romance *Personae* – ficção biográfica, policial e romanceada historicamente – oferece, pois, uma reconstrução, ora verdadeira, ora imaginária, coberta de circunstâncias da vida do poeta Fernando Pessoa em pleno ano de 1935. A cor local é figurada pela representação pitoresca da cidade de Lisboa, composta por ruas, vielas, bairros, logradouros, comércio local, enfim dispostos num tabuleiro cartográfico verossímil acerca daquele período. Durante nossa leitura, verificamos que as referências extratextuais são diversas ao mapa real da cidade, pois tivemos a oportunidade de verificar *in lócus*. Assim, ao leitor mais interessado o simples caminhar pela capital lusitana comprova essa assertiva. Ademais, o pano de fundo histórico é o período político caracterizado pelo Estado Novo, regido pelo ditador Antônio de Oliveira Salazar. Narrado por diversos narradores, característica estética marcante do Novo Romance Histórico, a contracapa do romance faz questão de dizer que pode ser considerado um romance polifônico à moda do russo Mickail Bakhtin. A bem da verdade é que, o leitor mais informado das formulações de Bakhtin nota a presença de várias vozes literárias durante o desenvolvimento da narrativa – assim como as formulações da carnavalização. Em linhas gerais, o enredo narra o último ano de vida do poeta Fernando Pessoa, reconstituindo sua vida privada, seus escritos, suas cartas, gostos e desgostos. Ao publicar um artigo que questionasse o governo local, o autor de *Mensagem* passa a ser perseguido pela polícia de época - denominada pela sigla PDVE. Ademais, são várias as incursões do protagonista pela toponímia da cidade de Lisboa, como já mencionamos. Enfim, esse romance policial (com forte pitada de romance histórico-biográfico) ainda não fora completamente desvendado pela crítica, ou sequer teve a devida oportunidade de ser trabalhado na academia.

enriquecimento histórico contido no passado longínquo e no passado recente, ambos, frutos da atualidade da escritura¹³. Ou seja, a intenção de montar por meio da sua obra “um perfil do país”, conforme salienta o crítico Flávio Carneiro serve para testemunhar os problemas reais da nação.¹⁴ Nesse sentido, a obra de Ruy Reis Tapioca, assim como todos os grandes romances históricos publicados recentemente (em especial àqueles do século XXI), nos desafia, do mesmo modo que os acontecimentos históricos do seu tempo, para uma espécie de prática reflexiva dos problemas brasileiros. Sua obra, neste sentido, pode ser lida como uma tentativa de diagnosticar as mazelas históricas (funcionando como apego à memória e à cultura nacionais tantas vezes esquecida), cujo conteúdo até hoje provoca discussões entre as classes sociais. Se pensarmos o artefato literário como local privilegiado da memória e do valor cultural que os povos e acontecimentos deixaram para o passado, assim como o conhecimento da vida alheia, poderíamos dizer, sem arriscarmos, que o Novo Romance Histórico comporta muitas inquietudes a serem reveladas, que ainda serão discutidas ao longo de décadas. A realidade teórica desse subgênero não se congela tampouco se retrairá ao longo do tempo. Essa reflexão vai de encontro às considerações tecidas pela autora Elisabeth Wesseling, quando diz que “Os pós-modernistas de ficção histórica constroem e expandem dispositivos para conjectura contrafactual e auto-reflexividade, a fim de questionar a natureza do conhecimento histórico tanto do ponto da hermenêutica e um ponto de vista político.” (Tradução nossa).¹⁵ Em

¹³ É muito lúcida e iluminadora a passagem de Lukács acerca da dialética entre passado e presente: “O conhecimento do passado depende sempre do conhecimento do presente, da identificação das tendências evolutivas que se revelam com clareza na situação do presente e conduziram objetivamente a este e, subjetivamente, de como e em que grau a estrutura social do presente, seu estágio evolutivo, suas lutas de classes etc. incentivaram, inibem ou impedem um conhecimento adequado do desenvolvimento passado” (LUKÁCS, 2010, p. 208-209).

¹⁴ Ver: CARNEIRO, Flávio. *No país do presente. Ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

¹⁵ “postmodernists historical fiction constructs and expands devices for counterfactual conjecture and self-reflexivity in order to question the nature of historical knowledge from both a hermeneutic and a political point of view” (WESSELING, 1991, p. 117).

suma, longe de ser uma tarefa didática de leitura indispensável ao conhecimento da História via bancos escolares já estimulados por alguns professores de Letras ou História, esses romances revelam o triunfo dos desconhecidos, dos marginalizados e dos barbáros, daqueles que não foram fotografados pela imprensa histórica, daqueles que foram esgarçados da costura social vigentes do período e tão pouco listados nas páginas de jornal de época. Resumindo: a postura ideológico-política adotada por Ruy Tapioca ultrapassa esse fator (conforme vimos e revimos), pois se manifesta como algo que rema contra o discurso oficial das versões que glorificaram essa estratégia (funcionando como um modelo de exorcização do passado e reencarnação do nosso presente, fugindo compulsoriamente de um reducionismo romântico idealizado), caso contrário, o próprio autor por meio do seu narrador (no romance *Conspiração*) profetiza ceticamente que:

Daí o perigo de este país para sempre permanecer um imenso terreno baldio, nação ao deus-dará, império da desobediência às leis, onde não faltarão códigos e regulamentos, para serem descumpridos e burlados, ou aplicados tão-somente para privilegiar os de cima, castigar os de baixo, confundir bem publico com bem privado, erário do Estado com cofre particular. (TAPIOCA, 2008, p. 323).

REFERÊNCIAS

- ABREU, Mirhiane Mendes de. Verossimilhança e indianismo em José de Alencar. In: Maria Cécilia Bruzzi Boechat, Paulo Motta Oliveira, Silvana Maria Pessoa de Oliveira, organizadores. *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- ARÓSTEGUI, Julio. *A pesquisa histórica teoria e método*. Bauru, SP: Edusc, 2006.
- ANÔNIMO DO SÉCULO XVI. *A vida de Lazarillo de Tormes*. L&M Pocket, 2012.
- ALVES, Tatiana Batista. *A reinvenção do passado e o novo romance histórico brasileiro*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. (Dissertação de Mestrado), 2001.
- ARISTÓTELES. *A poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- AINSA, Fernando. *La nueva novela latino-americana*. Plural, México, n. 240, p. 82-85, 1991.
- ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en 'La Gloria de Don Ramiro*. Madrid: Biblioteca Românica Hispânica, 1984.
- ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma Forma Literária*. Novos Estudos, São Paulo, n.2, março de 2007.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Cidade do México: Fondo Economico de Cultura, 2013.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo: Ática, 1997.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AUTOS DA DEVISSA da Inconfidência Mineira. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, v. 1-9, 1976.

ARNAUT, Ana Paula dos Santos Duarte. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Lisboa: Almedina, 2002.

AVELAR, Alexandre de Sá. *A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões* UFES. *Dimensões*, vol. 24, 2010, p. 157-172.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*, Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

BACKES, Marcelo. Prefácio. In: *A vida de Lazarillo de Tormes*. São Paulo: L&M Pocket, 2008.

BADIOU, Alain. *O século*. São Paulo: Ideias e Letras, 2007.

BAKHTIN, Mickail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo- Brasília: Hucitec, 1999.

BALDERSTON, Daniel. *The historical novel in Latin America*. Texas: Ediciones Hispamerica, 1985.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

_____. *Vozes românticas na literatura brasileira. José de Alencar e o romance histórico*. Ciclo de Conferências. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2013.

_____. *As fontes documentais e os autores de romance históricos (Por eles mesmos)*. Rio de Janeiro: Revista Matruga, 2012.

_____. *O narrador e o tempo no romance histórico, ontem e hoje*. In: MARCHEZAN, Luiz G. TELAROLLI, Sylvia. (Orgs). *Cenas Literárias. A narrativa em foco*. Araraquara: Unesp, 2002, pp. 11-21

_____. *Ali e outrora, aqui e agora: romance histórico e romance político, limites*. LOBO, Luiza. (Org) *Fronteiras da Literatura*. Rio de Janeiro: Relume Duimará, 1999, pp. 151-157.

_____. *O jogo do real e do irreal em Incidente em Antares, de Erico Veríssimo*. *Diadorim* (Rio de Janeiro), v. II, p. 13-26, 2006.

_____. *Semiose literária e referencialidade: a ficção brasileira contemporânea e a matéria de extração histórica*. Tese de Doutorado: Faculdade de Letras da UFRJ, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro. Propostas para uma história*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de; OLIVEIRA, Paulo Motta. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, p. 45-59.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Organizadora Myriam Andrade Ribeiro. Brasília, DF: IPHAN/Monumenta, 2006.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BRASIL, Luiz Antônio de Assis. Todo romance é histórico In: Cândido. *Especial Romance Histórico*. Curitiba: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Número 39, Outubro 2014.

BOURNEUF, Roland. OUELET, Bourneuf. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 2008.

_____. *A invenção da história*. Folha de São Paulo. São Paulo, 11 set 1994, *Mais*. p. 6-6.

CARR, Edward Hallet. *Que é História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

CAMPANELLA, Hebe N. *La Novela Histórica Argentina e Iberoamericana*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra. 2003.

CANDIDO, Antonio. *Do romantismo ao simbolismo*. São Paulo: Difel, 1981.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. *Presença da Literatura Brasileira. Do romantismo ao simbolismo*. São Paulo: Difel, 1981.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

_____. “Dialética da malandragem”. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T&A. Queiroz, 2000.

CARR, Edward Hallet. *Que é História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente. Ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARLOTA JOAQUINA – A RAINHA DEVASSA. Rio de Janeiro: Globo Filmes. Direção Carla Camurati. Elmar Produções, 1994.

CARTELLE, Enrique Montero; INGELMO, Maria Cruz Herrero. *De Virgílio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporânea*. Ediciones del Oro. Madrid, 1994.

CARVALHO, José Murilo. *A Formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARPENTIER, Alejo. *O Recurso do Método*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

CASTRO, Ruy. *Era no tempo do rei*. São Paulo: Alfaguarra, 2007.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. São Paulo: Forense Universitária, 2008.

CEIA, Carlos. *e-Dicionário de Termos Literários* (Carlos Ceia: s.v. "Autorreflexividade e Reflexividade", *e-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 06-08-2013)

CHAVES, Castelo Branco. *O romance histórico no Romantismo Português*. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa. 1979.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

DENTITH, Simon. *Parody*. London: Routledge. 2000.

DIMAS, Antônio. *A retomada do romance histórico brasileiro*. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19 ago. 1989.

DOBLIN, Alfred. *O romance histórico e nós*. História : Questões & Debates, Curitiba, n. 44, p. 13-36, Editora UFPR, 2006.

DOSSE, François. *A história à prova do tempo*. São Paulo: Unesp, 2001.

ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ELMORE, Peter. *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica. Latinoamericana*. Lima: FCE, 1997.

ESTEVES, Antônio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. Assis: UNESP, 2010.

_____. MILTON, Heloísa Costa. O novo romance histórico hispano-americano. In: CAIRO, Luiz Roberto Velloso [et al]; Heloísa Costa Milton, Jeane Mari Sant'Ana (Orgs.) *Estudos de Literatura e Linguística*. Assis: FCL-Unesp – Publicações, 2001, p. 83-117.

_____. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, Letícia Zini (org.) *Estudos de Literatura e Linguística*. São Paulo: Arte & Ciência, UNESP/Assis, 1998, p.129.

FARGE, Arlete. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Edusp, 2009.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi. LUCA, Tania Regina (Orgs). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follian. Detetives e historiadores. In: *Os crimes do texto*. Belo Horizonte: UFMG Humanitas, 2003.

_____. *Da profecia ao labirinto. Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. Vera Follain de. O romance histórico contemporâneo na América Latina. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*. Disponível em: <<http://www.rbleditora.com/revista/abertura.html>, em 13/01/2014>. Acesso em: 10/06/2015.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Unesp, 1998

FREITAS, Maria Teresa de. *Reflexões sobre as relações entre História e Literatura*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Revista de História. Nr. 118. Janeiro-Junho, 1985.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOLEY, Barbara. *Telling the Truth – The Theory and Practice of Documentary Fiction*. New York: Cornell University Press, 1986.

FONSECA, Luís Adão da. *As relações entre História e Literatura no contexto da atual crise da dimensão social da narrativa historiográfica*. In: Colóquio Internacional Literatura e História, Porto, 2004, pp. 265-278.

GAY, Peter. *Represálias Selvagens. Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Veja Universidade, 1996.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *A ficcionalização da História. Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2011.

_____. *Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica*. Araraquara: Itinerários, 22, 37-57, 2004.

GOMES, Laurentino. *1808*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. *1822*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. *1889*. Rio de Janeiro: Globo, 2013.

GOMES, Renato Cordeiro. *O histórico e o urbano: sob o signo do estorvo*. In: Revista de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Abralic, 2006, p. 121-131.

GOMES, Costa Rita. *Biografia e história: reflexões sobre uma experiência*. 2004.

GONZALEZ, Mário Miguel. *O romance que lê as leituras da história*. Primeira Revista Electronica de los Hispanistas do Brasil. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo13esp.htm>. Acesso em: 01/03/2013.

GONZALEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

GARCÍA GUAL, Carlos. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.

GARCIA, Nuno Gomes. Premissas irrealistas. In: *O romance histórico*. Jornal de Letras. Lisboa: Artes e Ideias. Ano XXXV, nº 1170/V/2015.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HELLER, Agnes. *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

HISTORICAL NOVEL SOCIETY. (HNS) Disponível em: <<
<http://historicalnovelsociety.org>>> Acesso em: 10/05/2013

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

_____. Eric. Tempos Interessantes. In: *Entre historiadores*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

HUTCHEON, Linda. *A poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1985.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano. Museu de Arte Moderna, 2000.

_____. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *A ideia de Brasil Moderno*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1992.

INDURAIN, Carlos Mata. Retrospectivas sobre la evolucion de la novela histórica. In: SPANG, K. Et. Al. (Org). *La novela histórica. Teoria y comentarios*. Barañain: Eunsa, 2002.

JAMESON, F. *O romance histórico ainda é possível?* Novos estudos, São Paulo: CEBRAP, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.

_____. *O romance histórico*. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 11 de setembro de 2011.

_____. *A virada cultural. Reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JANSEN, Thiago. *Aventuras virtuais no passado – games abordam eras reais, despertando interesse, mas muitas vezes distorcem os fatos*. Rio de Janeiro: Jornal O Globo, 2015.

JARDIM, Márcio. *A inconfidência mineira. Uma síntese factual*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1989.

JESUS, João da Silva de. História, Pseudo-História e Romance Histórico. In: *Associação de professores de História*. Disponível em: << http://www.aph.pt/ex_opinio5.php>>. Acesso em: 15/09/2015.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

_____. De la historia a la escritura. In: *The Historical Novel in Latin America*. Ediciones Hispamerica. Buenos Aires: 2003.

JOSEF, Bella. *Romance Hispano-Americano*. São Paulo: Ática, 1986.

JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *História. A arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

JUNIOR, Augusto de Lima. *História da Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.

JULIA, Mercedes. *Las ruinas del pasado: aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid: Ediciones de La Torre, 2006.

KOTHE, Flávio. *O cânone imperial*. Brasília: Unb, 2000.

KOTHE, Flávio. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez Editora, 1981.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- LIMA, Oliveira. *Aspectos da Literatura Colonial Brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1984.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LLOSA, Mário Vargas. *A verdade das mentiras*. São Paulo: ARX, 2003.
- LOWENTHAL, David. *Como conhecemos o passado*. São Paulo: Projeto História (17). Tradução Lúcia Haddad, 1998.
- LORAUX, Nicole. *Elogio do anacronismo*. Tempo e História. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande epopeia*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.
- _____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- _____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- LUÍS, Augustina Bessa. *O mosteiro*. Lisboa: Guimarães, 2004.
- MANZONI, Alessandro. *Os noivos*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- MALARD, Leticia. *Romance e História*. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. – N. 1 (1991) – Rio de Janeiro: Abralic, 1991. p. 143-151
- MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campos das Letras, 1999.
- _____. *O romance histórico na primeira pessoa*. Porto: Universidade do Porto Faculdade de Letras, 1995, Intercâmbio, p. 67-80.

_____. *Reescrever a História*. Porto: Universidade do Porto Faculdade de Letras, Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas, série II, vol. 12, 1995, p. 189-220.

_____. *A construção da memória*. Disponível em: <<http://repositorio.lusitanistasail.org/revista/docs/veredas_separata_07.pdf, 2004. Acesso em: 15/06/2015.

_____. *As máscaras do passado*. Limite: Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía, Nº. 2, 2008, pp. 115-133.

_____. *Um poço sem fundo. Novas reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campos das Letras, 2004.

_____. Uma obra em Busca de um Gênero. (Considerações sobre o Romance Histórico enquanto gênero). In: *O gênero literário – Norma e transgressão*. Muchen. Alemanha: Martin Meidenbauer, 2006, pp. 131-146

_____. Tentação diabólica – sob o signo da ficção. In: *História romanceada ou ficção documentada*. Faculdade de Letras: Universidade de Lisboa, 2009.

MARINS, Álvaro. *Machado e Lima. Da ironia à sátira*. Rio de Janeiro: Utópos, 2004.

MARQUES, Ana Maria dos Santos. *O Anacronismo no Romance Histórico Português Oitocentista*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. (Tese de doutoramento em Literaturas e culturas românicas: Literatura portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo: Publicação Atlas, 2010.

MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*, Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1985.

MAXWELL, Richard. Historical Novel. In: SHELLINGER, Paul. *Encyclopedia of the novel*. London: Fitzkoy Dearborn Publishers, 1998, pp. 10-13.

MCGRADY, Donald. *La novela histórica em Colombia*. Bogotá: Editorial Kelly, 1962.

MENTON, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de La América Latina 1979-1992*. México: Fondo de cultura econômica, 1993.

MENDILOW, A.A. *O tempo e o romance*. (Tradução Flávio Wolff) Porto Alegre: Globo, 1977.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. São Paulo: Ática, 2002.

MEIRELLES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: L&M Pocket, 2010.

MIRANDA, Ana. *A arte de fingir que se mente*. Entrevista concedida a Luciano Figueiredo e Alice Melo, Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 01/12/2011.

_____. *Desmundo*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira. Romantismo*. Volume II, São Paulo: Cultrix, 1985.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORGADO, João. In: *Romance Histórico*. Jornal de Letras. Lisboa: Artes e Ideias. Ano XXXV, nº 1170/V/2015.

MUÑIZ, Maria de Las Nieves. *La novela histórica italiana. Evolución de una estrutura narrativa*. Cáceres: 1980.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. *Da narrativa ao romance: a prosa da Guerra do Paraguai nos limites da ficção (histórica) contemporânea*. Curitiba: UFPR, 2006, (Tese de Doutorado).

NETO, Miguel Sanches. *A verdade nos falsos romances históricos*. Brasília: Valor Econômico, 2013. Disponível em: <https://conteudoclippingmp.planejamento.gov.br/cadastros/noticias/2013/7/5/a-verdade-nos-falsos-romances-historicos>. Acesso em: 28/07/2013.

_____. *Requiém para a máquina de escrever*. Disponível em: <http://www.blogdacompanhia.com.br/2012/11/requiem-para-a-maquina-de-escrever/>. Acesso em: 31/05/2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre História*. Edições Loyola: Rio de Janeiro, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 267-298.

NINA, Marcelo Della. *O grande salto para a História*. Suplemento Literário Ideias. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1991. p. 6-8.

NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1988.

OLIVEIRA, Wilton Fred Cardoso de. *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis: UFSC, 2005. (Tese de doutorado)

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. *Literatura e História na obra O Proscrito, de Ruy Tapioca*. São Paulo: Editora Escala, 2012.

_____. *A opressão do feminino na obra Desmundo, de Ana Miranda*. Universidade Federal de Santa Maria: Expressão, 2014.

_____. *Relatório do Projeto. Ciclo de Palestras: Os Mestres da Narrativa Histórica Brasileira*. Florianópolis: BU-UFSC, Agosto/Dezembro, 2014.

_____. *Romance Histórico. Uma discussão problemática?* Lages: Revista História Catarina, Editora Baio, 2012.

_____. *O romance histórico brasileiro na atualidade*. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM Minas Gerais – Brasil Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas, Nº. 06 – Ano III – 10/2014.

_____. *O romance histórico no Brasil – Alguns paradigmas teóricos*. Revista Estética. São Paulo, n. 10, jan.- jun., 2015.

_____. *A representação do painel histórico brasileiro na obra O fantasma de Luís Buñuel, de Maria José Silveira*. Felcicam. Revista Educação e Linguagens, Campo Mourão, v. 4, n. 7, jul./dez. 2015.

_____. CAMILLOTI, Camila. *Figurações da importância do Latim na obra A República dos Bugres, de Ruy Tapioca*. Ponta Grossa: Uniletras, 2013.

_____. *O romance histórico na América Latina*. Entrevista concedida ao Professor Dimas Floriani. Curitiba: Programa América Latina Viva. 31 de julho, 2013.

_____. *O romance histórico no Brasil – Alguns paradigmas teóricos*. II Seminário dos Alunos da Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Florianópolis: Anais eletrônicos, 2012.

_____. O novo romance histórico – Reflexões acerca de algumas teorias literárias e historiográficas. In: *IV Anais Entre o Discurso e a Espada: Conflitos, Traumas e Memórias*. De 01 a 04 de outubro de 2013. FAED-UDESC, Florianópolis, SC.

_____. Entrevista concedida ao jornalista Marcio Renato dos Santos. In: Cândido. *Especial Romance Histórico*. Curitiba: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Número 39, Outubro 2014.

_____. *A representação do cenário no Novo Romance Histórico Brasileiro. Uma leitura dos romances A República dos Bugres e Conspiração Barroca, de Ruy Reis Tapioca*. Revista Millenium. Instituto Politécnico de Viseu. Viseu, Portugal, 2016.

_____. *O que é isso, companheiro? O viés político na obra de Fernando Gabeira*. Revista História Catarina. Lages-Santa Catarina: Editora Leão Baio, Ano V, Número 30, 2012.

OLIVEIRA, Lucia Luppi. *Imaginário histórico e poder cultural: as comemorações do descobrimento*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 1000, p. 183-202.

OS INCONFIDENTES. Joaquim Pedro de Andrade. 100 minutos. DVD. 1972

OLAIZOLA, Alejandro Herrero. *Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporânea de las Américas*. Equilaz, Madrid: Editorial Verbum, 2000.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PALMA, Margarida. A viagem impossível. In: O romance histórico. *Jornal de Letras*. Lisboa: Artes e Ideias. Ano XXXV, n.º 1170/V/2015.

PELLEGRINI, Tânia. *Ficção Brasileira Contemporânea: assimilação ou resistência?* *Revista Novos Rumos*, Ano 16, nr 35, 2001.

PERKOWSKA, Magdalena. *Historias Híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Vevuert. Iberoamericana, 2008.

PERROT, Michele. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PESSOTTI, Isaias. *Vantagens do turismo temporal. Folha de S. Paulo*. Mais! 11 set. 1994, p. 6. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/9/11/mais!/10.html>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. In: NODARI, Eunice. PEDRO, Joana Maria. Iokoi, Zilda Márcia Gricoli (Orgs) *Histórias Fronteiras*. Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História, realizado em Florianópolis (SC) em julho de 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Arquivo Nacional. *Os presidentes e a República. Deodoro da Fonseca a Luiz Inácio Lula da Silva*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004.

PRIETO, Célia Fernández. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2.ed. Navarra: EUNSA. 2003.

PRIETO, Celia Fernández. El anacronismo. Formas e funciones. In: *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*. Porto, 2004, volume 1, pp. 247-257.

PIMENTEL, Luz Aurora.. *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

PORTAL DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. Disponível em:
<http://portaldainconfidencia.iof.mg.gov.br/livros_autor> Acesso em: 20/04/2015.

PONS, Maria Cristina. *Memorias del Olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo Veintiuno Editores. México. DF, 1996.

PUGA, Rogério Miguel. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2006.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo, Editora 34, 2009.

REAL, Miguel. *O romance histórico em Portugal (1982-2008)*. Disponível em: <<

REAL, Miguel. Uma evolução notável. In: *O romance histórico*. Jornal de Letras. Lisboa: Artes e Ideias. Ano XXXV, nº 1170/V/2015.

REAL, Miguel. *Decálogo do Romance Histórico para uso pessoal*. In: DE SÁ, Maria das Graças Moreira; ANÁSTIO, Vanda (Coordenadoras). *História Romanceada ou ficção documentada? Olhares sobre a cultura portuguesa*. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa, 2009.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Fapesp, 1996.

REIS, Carlos. Lopes, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos. Expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RETROSPECTIVA 2008. A ministra com costas quentes. Disponível em: << http://veja.abril.com.br/311208/p_072.shtml>> Acesso em: 24/05/2014.

RETROSPECTIVA 2008. In: *Almanaque Abril*. São Paulo: Editora Abril, 2008, pp. 23-55.

RIBEIRO, José A. Pereira. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976.

RIBEIRO, Darcy. *Viva o povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2010.

RODAS, Janina. *A crítica sobre ficção histórica brasileira no jornalismo impresso e on-line (1981 – 2010)*. Curitiba: UFPR, 2015, (Dissertação de Mestrado).

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

RODRIGUEZ, Alexis Márquez. *Raíces de la Novela Histórica*. Cuadernos Americanos 28 (Julio-Agosto 2001): 32-49.

ROMANCES HISTÓRICOS BRASIL. Administradora Vânia Nunes. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/RomancesHistoricosBrasil/?fref=tsA>
Acesso em: 20-10-2014.

SARAMAGO, José. *A história como ficção. A ficção como história*. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n. 27. P. 09-17, abril de 2000.

_____. *Saramago por Saramago*. (Autor Ricardo Viel) São Paulo: Revista Bravo, Agosto, 2013.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de; OLIVEIRA, Paulo Motta. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, pp. 45-59.

SANTIAGO, Silviano. Imagens do remediado. In: SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, pp. 31-34.

SANCHO, Javier Rodriguez. *La nueva novela histórica: espacio para el encuentro entre literatura e historia en América Latina y el Caribe en la óptica de Carpentier*. Inter Sales. Volume IV. (6-2003), p. 69-84.

SANTOS, Luís Gonçalves. *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*. Brasília: Senado, 2013.

SANTOS, Donizeth. *O romance histórico e a problemática do distanciamento temporal entre o fato narrado e o período de vida do autor*. Línguas & Letras. Cascavel: Unioeste, ISSN: 1517-7238 Vol. 13 nº 25 2º Sem. 2012.

SARLO, Beatriz. *Tempo Presente. Notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

_____. *Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHOLLAHAMMER, Karl Eric. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLLAHAMMER, Karl Eric. *Pacto renovado com a história. O realismo contemporâneo brasileiro*. Rio de Janeiro: Ciência Hoje NR 293, Junho de 2012.

SENADO FEDERAL. *Os presidentes e a República. Deodoro da Fonseca a Luiz Inácio Lula da Silva*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos*. São Paulo: Alameda, 2004

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SHAW, Harry E. *The Historical Novel. Encyclopedia of Literature and Criticism*. London: Routledge. 1990.

SINDER, Valter. *Articulação de Sentidos: O Novo Romance Histórico Brasileiro*, Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Volume 14. Nr 26, 2000, p. 253-264.

SILVA, Eduardo. *Dom Obá II D'África, o príncipe do povo. Vida, Tempo e Pensamento*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SILVA, Geysa. Nova história, novo romance. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de; OLIVEIRA, Paulo Motta. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, p. 179-184

SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel: a charge como arma na guerra conta o Paraguai*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2009.

SOUSA, Susana Afonso de. *A reescrita da história em O ano de Ricardo Reis, de José Saramago*. Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional. Porto, 2004, Volume II, pp. 251-265.

SOUZA, Laura de Mello. *Notas sobre os vadios na literatura colonial do século XVIII*. In: SCHWARZ, Roberto. (Org) *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliens, 1983, pp. 09-12.

STIWELL, Isabel. Jornalista do passado. In: *O romance histórico*.
Journal de Letras. Lisboa: Artes e Ideias. Ano XXXV, nº 1170/V/2015.

SERRÃO, Raquel de Araújo. *A hora e a vez do rosa no pós-boom latino-americano: a ficcionalização da história sob a ótica feminina*.
Olho D'água, São José do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 103-118, 2013.

SILVERMANN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. São Carlos: Editora da UFSCar, 1995.

SPANG, Kurt. *Apuntes para una definicion de la novela historica*. In: *La novela histórica. Teoria y comentarios*. Barañain: Eunsa, 2002.

TAPIOCA, Ruy. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Conspiração Barroca*. Lisboa: Saída de Emergência, 2008.

_____. *O Proscrito*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. *Admirável Brasil Novo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *O Senhor da Palavra*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2010.

_____. *Personae*. Lisboa: Chiado Editora, 2013.

_____. Entrevista concedida ao pesquisador Wilton Fred Cardoso de Oliveira. In: OLIVEIRA, Wilton Fred Cardoso. *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC, 2005.

THEODORO, Janice. *América Barroca. Temas e variações*. São Paulo: Edusp, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *A poética*. Lisboa: Teorema, 1973.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. *América: história. e ficção*. Niterói, RJ, Eduff, 2006.

YOURCENAR, Marguerite. *Memórias de Adriano*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

VANDA, Rosa: s.v. "Anacronia e Anacronismo". In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL.)* ISBN: 989-20-0088-9, Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em 06-08-2013.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Figurações do passado: o romance histórico em Walter Scott e José de Alencar*. Rio de Janeiro: Terceira Margem. Número 18.p. 15-37. Janeiro-julho, 2008.

VAINFAS, Ronaldo. Carlota: Caricatura da História. In: SOARES, Mariza de Carvalho e FERREIRA, Jorge (Orgs.). *A História vai ao Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001, pp 227/235.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Editora UNB, Brasília: 1995.

VIEIRA, Ênio. *Os tormentos da História*. Disponível em: <<<http://acervo.revistabula.com/categoria/ensaios/80>>>. Acesso em: 10/05/2016.

VILLANUEVA, Santos Sanz. Noveka Histórica Española (1975-2000): Catálogo comentado. In: MORALES, José Morado (Ed). *Reflexiones sobre la Novela Historica*. Chicama de la Frontera, Cadiz. Espanha, 2006, p. 219-247.

WATT, Ian. *A Ascensão do romance*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

WAUGH. Patricia. *Metaficcion. The Theory and practice of self-conscious fiction*. London: Routledge, 1984.

WESSELING, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist innovations of the historical novel*. Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1991.

WEINHARDT, Marilene. *Considerações sobre o romance histórico*. Curitiba: Revista de Letras, 1994.

_____. *Ficção Histórica e Regionalismo. Estudos sobre os romances do Sul*. Curitiba: Editora da UFPR, 2004.

_____. *Ficção e História: retomada de um antigo diálogo*. Curitiba: Revista de Letras, 2002.

_____. *Mesmos crimes, outros discursos*. Algumas narrativas sobre o Contestado. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

_____. Quando a historia literária vira ficção. In ANTELO, R. *et al.* (Org.) *Declínio da arte - Ascensão da cultura*. Florianópolis: ABRALIC; Letras Contemporâneas, 1998, p. 103-110.

_____. *A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos*. In: Cadernos Literários, v. 23, n. 1, p. 121-135, 2015.

_____. *A República dos Bugres: a Atenas da América ou uma Botucúndia*. Portuguese Cultural Studies. Disponível em: <www2.let.uu.nl/solis/psc/p/.../P1Weinhardt.pdf> Acesso em: 15 fevereiro 2012.

_____. *A longa duração na ficção contemporânea*. Anais do XI Congresso Internacional da Abralic. São Paulo: 13 a 17 de julho, 2008.

_____. *Mesmos crimes, outros discursos?* Curitiba: Editora da UFPR, 1995.

_____. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. In: OURIQUE, João Luis. CUNHA, João Manuel. NEUMANN, Gerson. (Orgs). *Literatura Crítica Comparada, Gráfica Universitária*. UFPEL, Pelotas, 2011.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.

WHITE, Hayden. *Metahistória*. São Paulo: Edusp, 1992.

WHITE, Hayden. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2010.

WELLEK, René. WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Portugal: Biblioteca Universitária, 2002.

ZUBIAURRE, Maria Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas e perspectivas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

YASBECK, Fuad. *O barbeiro de Vila Rica*. São Paulo: Record, 2013.

Imagens

Imagem1: Foto tirada pelo autor Cristiano Mello de Oliveira. Livraria Casa Del Libro, na cidade de Madrid. Espanha. Data 25/05/2015.

Imagem2: –Rio Antigo-Cais do largo do Paço –Chafariz do mestre Valentim. Disponível em:
<http://literaturaeriodojaneiro.blogspot.com.br/2006/11/imagens-do-rio-antigo.html>. Acesso em 11 de maio de 2015.

Imagem3: Porto Real de Lisboa – séculos XVIII e XIX - atual Terreiro do Paço – Disponível em:
<http://marinhadeguerraportuguesa.blogspot.com.br/2014/03/o-porto-real-de-lisboa.html>). Acesso em 11 de maio de 2015.

Imagem 4: Panorama da Gamboa, Rio de Janeiro c. 1865. Georges Leuzinger/Acervo Instituto Moreira Salles –Disponível em:
<http://www.fiap.br/hotsites/panoramas>. Acesso em 11 de maio de 2015.

Imagem 5: Interior da Igreja São Francisco de Assis – atual cidade de Ouro Preto-MG – Disponível em:
<http://www.adrianofagundes.com/minas-gerais/>). Acesso em: 12 de novembro de 2015.

Imagem 6: Capa do romance *A República dos Bugres*. Disponível em:
http://www.travessa.com.br/A_REPUBLICA_DOS_BUGRES/artigo/b552a3ab-d33b-4b0b-a933-e93968993c45. Acesso em 11 de maio de 2015.

Imagem 7: Capa do romance *Conspiração Barroca*. Disponível em:
<http://www.saidadeemergencia.com/produto/conspiracao-barroca>. Acesso em 10 de maio de 2015.

**APÊNDICE A - ENTREVISTA CONCEDIDA AO
PESQUISADOR CRISTIANO MELLO DE OLIVEIRA – LOCAL:
LIVRARIA DA TRAVESSA – CENTRO CULTURAL DO BANCO
DO BRASIL (CCBB-RJ) – RUA: PRIMEIRO DE MARÇO –
CENTRO – RIO DE JANEIRO - RJ¹**

1-No romance *A República dos Bugres*, é possível verificarmos um reforço nas observações do narrador em frisar a importância de contar uma história fiel ou quase fiel aos livros didáticos. Na página 30 essa especulação é representada pela problemática da História em sempre falar a verdade ou ao menos tentar dela se aproximar. “Pudesse eu contar a história real dos fatos e acontecimentos, tal como efetivamente sucederam, e não como relatada nos fôlios oficiais [...]” (TAPIOCA, 1999, p. 30) A questão levantada aqui seria voltada a compreender se da sua parte houve de fato uma preocupação nesse sentido ou foi apenas um modelo retórico, ou de natureza estilística para compor o romance?

Antes de mais nada é impossível, mesmo que se queira, "contar a história real dos fatos e acontecimentos históricos tal como eles efetivamente sucederam". O testemunho dado por escrito, mesmo por quem os presenciou (ou deles ouviram relatos críveis), sempre incorporará visão única e personalizada (influenciada pela visão de mundo) de quem se dispôs a escrevê-los. Quando se escreve sobre a História de um país, a complicação assume maiores dificuldades porque entram em jogo visões e clivagens ideológicas, sociológicas, e mesmo psíquicas, de como é enxergada a realidade por aqueles que pretendem interpretá-la. *A República dos Bugres*, antes de ser considerado romance histórico, deve ser lido como obra de ficção, porque esta foi sempre a intenção do autor ao escrevê-la. Os personagens protagonistas do romance foram inventados pelo autor, e nunca fizeram parte da História do Brasil. Para humanizá-los, e lhes conferir verossimilhança,

¹ A primeira entrevista, concedida na localidade citada, não foi totalmente aproveitada. Naquela ocasião, o intuito era trabalharmos com o romance histórico *O Proscrito e Desmundo*, de Ana Miranda. O áudio da gravação ficou ruim e complexo de ser transcrito em forma de texto. No decorrer da investigação, trocamos os romances *O Proscrito* por *Conspiração Barroca e Desmundo* por *A República dos Bugres*. Uma das justificativas encontradas foi à percepção que esses romances históricos possuíam uma melhor abordagem aplicada pela nossa chave de leitura. Por esse motivo, resolvemos realizar uma nova entrevista por e-mail, aproveitando apenas algumas questões da primeira realizada.

privaram de intimidades com personagens históricos que realmente existiram (Machado de Assis, Pedro I, general Osório, dom Pedro II, Deodoro da Fonseca, dom Obá II, etc.), com vistas a possibilitar que "suas vidas" participassem de fatos e acontecimentos históricos conhecidos, alguns até consagrados como efemérides históricas. O autor, de uma forma ou de outra, está inevitavelmente presente em cada um dos personagens fictícios (e mesmo nos reais) a eles emprestando a sua "visão da História", com o fito de obter a "autenticidade" por ele desejada. O romance não foi planejado, isto é, os personagens (fictícios e reais) tomaram conta da história e a conduziram por conta própria, concedendo a gentileza de dar a mão ao autor e convidando-o a com eles passear através do tempo narrativo, cujo fatiamento, e idas e vindas, constituem chave para entendimento do romance.

2- O senhor acredita que ao questionar os valores da cultura brasileira no romance *A República dos Bugres*, também traz reflexões para entendermos como somos atualmente. Em outras palavras, os acontecimentos históricos não permanecem engavetados no passado, mas são explorados sob a luz do presente. Ou seja, o passado histórico repugnante revela os infortúnios da falta de progresso em tempos atuais. Refiro-me aqui aos nossos antigos pressupostos (jeitinho brasileiro, corrupção entre os militares do Exército Brasileiro, a maledicência dos negros, entre outros), que notoriamente parecem validar o perfil do povo brasileiro.

Questionar os valores culturais de qualquer sociedade é essencial para compreendê-la, desenvolvê-la e aperfeiçoá-la. É com visão crítica do passado que se constrói o futuro de qualquer civilização. Embora não ocorra, necessariamente, um *continuum* de evolução permanente entre os povos. A Grécia atual não pode ser comparada com a Grécia da Antiguidade, tampouco o Egito, a Espanha ou mesmo Portugal de 500 anos atrás (senhor da metade do mundo desconhecido a explorar). As avaliações e comparações têm que ser contextualizadas, de forma se evitar anacronismos. Os brasileiros não são piores ou melhores que os outros povos. Essas comparações não têm sentido. A Alemanha de Hitler não tem nada a ver com a Alemanha de Merkel, por exemplo.

3- No ensaio “O texto histórico como artefato literário”, o crítico cultural Hayden White problematiza sobre os múltiplos ângulos de narrar um mesmo acontecimento histórico. Nas palavras do autor: “A narrativa em si não é o ícone; o que ela faz é descrever os acontecimentos contidos no registro histórico de modo a informar ao leitor o que deve ser tomado como ícone dos acontecimentos a fim de torná-los ‘familiares’ a ele.” No romance *A República dos Bugres*, o senhor desejou narrar a história do Século XIX de maneira mais didática ou simplesmente resolveu atingir um ângulo mais lúdico para narrar os fatos que cercaram os acontecimentos oficiais do Império brasileiro?

Como revelei em 1, o que o autor quis narrar em *A República dos Bugres* foi uma obra de ficção. Ludicidade dos personagens, fatiamento do tempo narrativo e linguagem de época foram recursos utilizados como meios de entreter o leitor com a narrativa, de forma a torná-la menos enfadonha e cansativa (afinal trata-se de uma obra de 530 páginas).

4-É comum encontrarmos no seu romance *A República dos Bugres* uma forte insistência a crítica de nação portuguesa e brasileira. O senhor acredita numa possível melhoria político-social no nosso país para os próximos anos?

Precisamos não nos esquecer que a História é, classicamente, escrita pelos vencedores. Foram os burgueses que inventaram o romance como forma narrativa para leitura de entretenimento. Shakespeare, se não fosse dramaturgo, teria sido um romancista (e dos excelentes) na época em que viveu, mas ele estava mais interessado na encenação artística do que escrevia. Acredito tanto no aperfeiçoamento do ambiente político-social do Brasil para o futuro quanto os alemães passaram a acreditar que poderiam aperfeiçoar o seu futebol ao verem o Brasil ser pentacampeão da categoria em 2004. É tudo uma questão de foco, de educação, de querer e trabalhar para acontecer.

5-Uma questão curiosa no seu romance: as fronteiras entre literatura e história parecem provocar inúmeras inquietações no leitor, especificamente sobre a própria arqueologia do texto. É possível

identificar em que parte a ficção começa ou a história termina ou vice-versa?

O romance abre e termina, transcorridos noventa anos de História de permeio, com a mesma cena. O tempo narrativo é fatiado, entre idas e vindas, justamente para instigar e despertar a curiosidade intelectual do leitor, de forma a puxar o passado sempre que o presente reclama dele, enquanto o futuro está pedindo passagem. Os sinais gráficos que o autor utilizou para separar os capítulos foram uma ampulheta e uma mão com uma caneta.

6- Com base na sua experiência como escritor, como o senhor observa o interesse e a motivação do público leitor pela leitura de romances históricos na atualidade? O que faz o leitor comprar um romance histórico?

São cíclicos (vêm e voltam, recrudescem e desaparecem) em conformidade com a ocorrência de crises, guerras e conflitos no mundo. Já reparou que os americanos não mais escrevem (ou mesmo fazem filmes) sobre o *western* selvagem? Ou mesmo sobre fatos e conflitos da 2ª Guerra Mundial? creio ser inevitável que as próximas aventuras de James Bond tenham terroristas do Estado islâmico ou da Al-Qaeda como vilões. Assim caminha a humanidade.

7- Quais foram as referências utilizadas pelo senhor para compor os cenários dos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*? Os cenários representados mimeticamente à época interferem na forma de agir das personagens reais ou fictícias? De que modo? Quais seriam os exemplos?

Os cenários e as circunstâncias ambientais têm muito a ver com as ações que os personagens cumprem na narrativa. O bacharel Viegas de Azevedo, por exemplo, abre e fecha o romance entrevado numa cama de quarto de sótão, vítima de um AVC ("ataque apoplético", à época) que lhe fez perder a fala, de forma a permitir ao autor as digressões críticas sem censura que a personagem faz sobre o Brasil, aos militares republicanos e a tudo que a rodeia. Em *Conspiração Barroca*, o *Aleijadinho* abre e fecha o romance montado nas costas de um escravo (ele já não podia se locomover com as próprias pernas, em face da doença) para espiar a cabeça decepada do

alferes Xavier fincada no alto de um pau, na praça. São recursos narrativos do romance que substituem as histórias do passado que começavam com "*Era uma vez, num castelo mal-assombrado da Transilvânia, ...*".

8-É possível notarmos que os ensaios de muitos sociólogos e antropólogos - Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Octavio Ianni, Florestan Fernandes - permeiam o enredo dos romances *A República e Conspiração*. Em que medida, isso foi incorporado à narrativa durante a formulação do enredo? Por que motivo incluir algum e excluir outros?

Todos os livros e ensaios citados foram lidos pelo autor para a composição das narrativas, mas a composição dos personagens deve ser creditada aos *Autos de Devassa* (12 vol.), *A Devassa da Devassa* (Kenneth Maxwell) e um livro sobre a *Inconfidência Mineira*, de um professor da UFMG (Bibliex), para o romance *Conspiração Barroca*. Para a composição de *A República dos Bugres* foram fundamentais as *Memórias do Padre Perereca* e um livro sobre *Dom Obá II*.

9- O senhor acredita que a história oficial pode ser didaticamente/pedagogicamente recontada por um Romance Histórico? Em quais circunstâncias? Cite alguns exemplos.

Não. Os livros de História, depositários da "História Oficial", têm as suas fontes baseadas em ensaios, estudos e obra de autores, geralmente acadêmicos, que se citam recorrentemente entre si. Romance histórico é gênero de ficção, e assim deve ser visto e lido. *Cem Anos de Solidão* e *Memorial do Convento* têm por foco fatos e acontecimentos sobre a Colômbia e Portugal, respectivamente. São narrativas sobre "fatos históricos imaginários", não são História Oficial. São ficção.

10-Alguns pesquisadores afirmam que o senhor teve fortes preocupações na constituição linguística na fala das personagens. Houve glosa de textos autênticos? Como ocorreu essa pesquisa? Como representar a fala de personagens históricos sem cair nos anacronismos que alguns historiadores cometem?

Fui muito criticado pelo uso intenso da "*fala em português errado e inculto*" para os personagens negros do romance, embora o personagem mais culto de *A República dos Bugres* seja um padre negro. Tentei contra-argumentar que incluí no romance até um Machado de Assis (que nunca foi branco) já genial, embora ainda menino num banco de escola. Não é só o autor que tem visão própria do mundo e da realidade. Os leitores também têm as suas.

11- Em ambos os romances é notório o leitor observar que os marginalizados da História ganham voz no decorrer dos enredos. Qual é a importância em representar os excluídos e rejeitados nos seus romances históricos? Como falar dos acontecimentos históricos representados pelo olhar dos excluídos?

Graciliano Ramos aconselhou à filha, que também queria ser romancista como o pai, a não escrever nunca sobre os ricos, burgueses e personagens bem-sucedidos na vida. O velho Graça (o mais genial escritor brasileiro, a meu juízo) enxergava o mundo por um viés ideológico próprio. Os romances sobre os miseráveis e excluídos, que se tornaram obras-primas, são realmente mais densos e suscitam reflexões que interagem com a sociologia, a psicologia e, principalmente, com a visão de mundo econômica e social (ideologia) sobre a humanidade. Isto não quer dizer que não existam obras-primas literárias sobre personagens fúteis (*Madame Bovary* e *Anna Karenina*, por exemplo). Mas foram os excluídos e os marginalizados da História que emprestaram "suas vidas" para os melhores romances (históricos ou não) até hoje escritos.

12-É notório encontramos no romance *A República*, o uso de distintos narradores para recontar a história e o desenvolvimento do enredo. A multiplicidade de narradores é uma das estratégias aos quais muitos escritores utilizam para abarcar um mesmo fato histórico sob múltiplos olhares. Em outras palavras, a história oficial pode ser recontada por diversos ângulos. De que forma o Novo Romance Histórico Brasileiro pode fazer uma leitura crítica da história oficial? Quais seriam os exemplos?

Os romances polifônicos não são novidade. Constituem recurso narrativo utilizado pelo autor para suscitar contraste entre

as diferentes visões da realidade por parte dos personagens criados (exatamente como é a convivência entre os seres humanos). A dificuldade está na composição psíquica e no caráter de cada personagem que tem voz própria ou que ajuda a conduzir à narrativa. É preciso marcar bem as falas e as circunstâncias de vida destes personagens, de forma a não caírem no descrédito do leitor, caso não sejam convincentes e verossímeis.

13- A releitura carnavalesca dos acontecimentos oficiais da História em *A República* pode ser uma ferramenta para agregar humor à narrativa? De que modo? Alguns exemplos.

Humor faz parte da vida. Para uns, a visão é carnavalesca; para outros, hedionda. Imagine você o leitor que abriu pela primeira vez a novela *A Metamorfose* de F. Kafka e principiou a leitura. O personagem Gregor Samsa, depois de uma noite de sonhos turbulentos, acordou certa manhã transformado em um grande inseto... Há quem ria, há quem pisme, há quem fique aterrorizado. A reação de Gabriel Garcia Márquez foi de estupefação: "Ah, quer dizer então que se pode escrever assim?...".

14- É possível verificarmos que o senhor utiliza muitos efeitos paródicos e intertextuais para dar conta da História e da Literatura nacionais. De que modo isso pode ser essencial no Novo Romance Histórico brasileiro?

Um dos primeiros nomes com que o Brasil ficou conhecido lá fora era *Terra dos Papagaios*. Depois um autor nacional consagrou *O País do Carnaval*. Um dos heróis literários nacionais mais afamados (inclusive nos meios acadêmicos) é *Macunaíma*, o herói sem caráter. A carnavalização sobre a História do Brasil vem de longe.

15- Muitos pesquisadores afirmam que todo escritor é fruto de sua época e vida. Ou seja, sua escritura está enraizada na conjuntura temporal dos eventos e acontecimentos de um determinado período. Em que medida as circunstâncias ideológicas, culturais, históricas, políticas de época afetaram o senhor no processo criativo dos romances *A República e Conspiração*? Refiro-me ao interstício (1995-1999) e (2004-2005),

respetivamente, entre Brasil e Portugal, dos acontecimentos que cercaram a produção dos romances?

O homem é, em tudo o que faz, sem querer aqui cometer platitudes e obviedades, é fruto de sua época e de suas circunstâncias de vida. Está claro que ele não pensa (pelo menos os psíquica e emocionalmente saudáveis) sempre da mesma maneira, desde a infância até a velhice. Ele "evolui" (pelo menos entendo que ele deve "evoluir") para adaptar-se ao futuro que chega sem consulta. Sigmund Freud tem um interessante estudo (é um opúsculo) sobre a evolução do pensamento do homem ao longo do tempo. Intitula-se *O futuro de uma ilusão*. Vale a pena ler. Nas livrarias Saraiva é um pocketbook da própria Saraiva.