

## CHIQUINHA GONZAGA

Edinha Diniz, autora do consagrado ensaio Chiquinha Gonzaga, uma história de vida, acaba de lançar, pela Editora Moderna, uma versão da história da vida de Chiquinha Gonzaga para a Coleção **Mestres da Música no Brasil**.

Num livro de 32 páginas, recheado de humor, fotos, reproduções de capas de partituras, ilustrações de época e obra de arte, este livro dá aos jovens de todas as idades a oportunidade de conhecer e entender um pouco da vida dessa rebelde sinhazinha do Segundo Reinado que abriu alas para as mulheres e para a música brasileira.

Editora Moderna

## O novo romance histórico brasileiro: o caso gaúcho<sup>1</sup>

Carlos Alexandre Baumgarten\*

Todo romance, como produto de um ato de escrita, é sempre histórico, porquanto revelador de, pelo menos, um tempo a que poderíamos chamar de tempo da escrita ou da produção do texto. Contudo, tal definição, por mais verdadeira que possa ser, não serve para o que comumente nomeamos de romance histórico no plano dos estudos literários. Nesse âmbito, romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana. Assim entendido, o romance histórico surgiu no curso do século XIX e tem sua origem vinculada à produção literária de Walter Scott. Mais do que isso, surgindo ainda na vigência do Romantismo, época em que se definiam as diferentes nacionalidades européias e americanas, o romance histórico desempenhou um importante papel na construção das nacionalidades/identidades que almejavam se afirmar pela diferença. No caso da literatura brasileira não foi diferente, basta para tanto que se analise a produção romanesca de José de Alencar. Ao conceber *As minas de prata* (1862) e *A guerra dos mascates* (1873), o romântico brasileiro não só apontou um dos caminhos a serem observados na construção da nova nação que desejava se afirmar – atestar que a mesma possuía uma história própria e que, portanto, era distinta da antiga Metrópole –, como também ancorou a literatura produzida no País numa das vertentes – a do romance histórico – que há muito vinha sendo cultivada pelas nações européias.

No Rio Grande do Sul não foi diferente, haja vista que desde a publicação, em 1847, de *A divina pastora*, de Caldre e Fião, a re-

<sup>1</sup> Este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa "O romance histórico sul-riograndense contemporâneo", que vem recebendo apoio financeiro do CNPq. FURG.

apresentação literária da história se faz presente. Nesse romance, além de focalizar a Revolução Farroupilha, o Autor sulino recupera também, num dos tantos subenredos que integram a narrativa, o episódio da anexação dos Sete Povos das Missões, dando continuidade a percurso aberto por Basílio da Gama com seu *O Uraguai*. Em seu segundo e último romance, *O corsário*, de 1851, Caldre e Fião volta a debruçar-se sobre a Revolução Farroupilha, aspecto que o coloca não apenas como o inaugurador do romance sul-rio-grandense, mas como o precursor no aproveitamento da história regional como matéria de ficção. Ainda no século XIX, Luiz Alves Leite de Oliveira Bello publica, em 1877, *Os farrapos*, romance que tem como foco central as ações guerreiras ocorridas durante o decênio farroupilha.

A leitura desse conjunto de narrativas revela que o romance histórico brasileiro e sul-rio-grandense, tal como foi concebido na sua origem, apresenta, entre outras, as seguintes marcas que lhe são essenciais, como bem aponta Lukács<sup>2</sup> em sua obra sobre o assunto: (a) traçam grandes painéis históricos, abarcando uma determinada época e um conjunto de acontecimentos; (b) a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados; (c) valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos; (d) as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas; (e) os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História incontestável; (f) o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História.

No século XX, contudo, inúmeras são as transformações por que passa o romance histórico, que tem sua escrita redimensionada em vários aspectos. A crítica e a historiografia literárias<sup>3</sup> tendem a localizar a origem desse processo na obra *O reino deste mundo* (1949), do cubano Alejo Carpentier, uma vez que a mesma já apresenta grande parte dos elementos que caracterizam o chamado *novo romance histórico*, especialmente aquele produzido a partir dos anos 70 do atual século.

<sup>2</sup> LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.

<sup>3</sup> V., a propósito: MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Ver ainda: BALDERSTON, Daniel (ed.). *The historical novel in Latin American*. New Orleans: Ediciones Hispamérica, 1986.

No caso plano nacional, podemos afirmar que, após os anos 70, assistimos ao aparecimento de um grande número de romances voltado para a recuperação e a escrita da história nacional, que é revisitada em seus diferentes momentos. O exame do conjunto dessa produção revela, pelo menos, a existência de dois caminhos que, preferencialmente, têm sido observados pelos autores: de um lado, situam-se as narrativas que focalizam acontecimentos integrantes da história oficial e, por vezes, definidores da própria constituição física das fronteiras brasileiras; de outro, aquelas que promovem a revisão do percurso desenvolvido pela história literária nacional. No primeiro grupo, encontram-se obras como *Galvez, Imperador do Acre* (1977) de Márcio Souza e *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, entre tantas outras. No segundo, *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, *Boca do Inferno* (1990) e *A última quimera* (1995), ambos de Ana Miranda. Enquanto as primeiras, via de regra, têm como protagonistas personalidades da história oficial brasileira, as últimas organizam-se em torno da trajetória pessoal de nomes da história literária nacional.

É com *Galvez, Imperador do Acre* (1977), do amazonense Márcio Souza,<sup>4</sup> que o romance histórico brasileiro tem suas fronteiras definitivamente redefinidas. Valendo-se do episódio da anexação do território do Acre pelo Brasil, no virada do século XIX, Márcio Souza constrói uma narrativa então inovadora, porquanto afinada com o que de mais recente podia ser encontrado no âmbito do romance histórico latino-americano. Mais do que isso, a obra de Márcio Souza transita pelos dois caminhos anteriormente referidos, pois, simultaneamente, focaliza fato da história do País e desenvolve ampla reflexão sobre o processo literário nacional.

O romance tem como protagonista Luís Galvez Rodrigues de Ária, aventureiro espanhol envolvido no processo de ocupação das terras à época pertencentes a Bolívia, e organiza-se em torno de dois narradores, ambos em primeira pessoa: um que se coloca na pele de editor, e outro que é o próprio Galvez que, tal como ocorre no âmbito dos relatos autobiográficos, narra suas memórias. O narrador editor não apenas introduz e conclui a narrativa, como freqüentemente interfere no relato do narrador personagem, corrigindo-o mesmo em suas memórias, num evidente processo de desmistificação da verdade que reivindicam para si duas modalidades discursivas: a da História e a da autobiografia. O mesmo narrador editor é o responsável pela natureza metaficcional que a

<sup>4</sup> SOUZA, Márcio. *Galvez, Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1977. Todas as citações da obra de Márcio Souza pertencem a essa edição.

narrativa assume em todo seu desenvolvimento, pois não são raros os momentos em que se manifesta a respeito de sua estrutura e organização. Assim, afirma ele, inicialmente, que "Esta é uma história de aventuras onde o herói, no fim, morre na cama de velhice. E quanto ao estilo o leitor há de dizer que finalmente o Amazonas chegou em 1922. Não importa, não se faz mais histórias de aventuras como antigamente" (p. 15).

Ao mesmo tempo em que caracteriza a narrativa como *história de aventuras*, o narrador editor dá início à reflexão sobre o processo literário nacional, através da referência explícita ao movimento modernista, que tem, na Semana de Arte Moderna de São Paulo, de 1922, seu marco instaurador. Tal reflexão tem continuidade quando afirma que os manuscritos das memórias de Galvez foram encontrados num sebo em Paris e que, a exemplo do que fizera José de Alencar com o livro *Guerra dos Mascates*, resolvera organizá-los e publicá-los. Trata-se, evidentemente, de um discurso através do qual parodia-se procedimento composicional que, utilizado insistentemente no curso da narrativa brasileira do século XIX, tornou-se um verdadeiro clichê. O discurso paródico, assim utilizado, reveste-se de uma dupla orientação: de um lado, ilumina a tradição literária, revigorando-a; de outro, renova prática discursiva exaustivamente explorada no campo da produção romanesca, ao conferir-lhe significado novo.

O diálogo com a história literária brasileira efetiva-se com igual força no que tange às relações com o gênero memorialístico. Nesse sentido, estabelece vínculos com *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, via tradição da novela picaresca: assim como Leonardo, protagonista do romance de M. A. de Almeida, Galvez caracteriza-se como um pícaro, à medida que, ao servir de elemento de ligação entre os diferentes capítulos da narrativa, garante sua unidade. Clara igualmente é a relação que estabelece com *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), do modernista Oswald de Andrade, especialmente no que diz respeito à estruturação do romance, constituído de pequenos fragmentos narrativos, e também no que se refere à farta utilização do discurso paródico e ao diálogo permanente com a tradição cultural brasileira.

A natureza intertextual de *Galvez, Imperador do Acre*, além do já referido, manifesta-se também através do recurso da citatividade. Nessa medida, os capítulos *Commemorazione Verdiana*, *Ainda Giuseppe*, *Radamés*, *Luar sobre o Nilo*, *A cripta*, *Dueto final* e *Dueto bufo* (p. 54-58) constituem uma seqüência que se organiza a partir da incorporação e citação literal de passagens da ópera *Aída*, de Verdi.

Em outros momentos, o romance se apropria de passagens de autoria de Cervantes, Calderón de La Barca e Lope de Vega, e dá continuidade ao diálogo com a tradição ibérica, antes iniciado através da vinculação à novela picaresca.

Outro aspecto marcante da narrativa de Márcio Souza é a forma irônica e carnavalesca por ela assumida, nos termos em que foi proposta por Mikhail Bakhtin.<sup>5</sup> Nessa perspectiva, *Galvez, Imperador do Acre* reveste-se de um caráter desmascarador, ao pôr a nu as mazelas da história política brasileira, sobretudo na sua truculência e instabilidade. O mesmo destino têm as elites brasileiras, cuja falsa moralidade é objeto de um discurso permanentemente irônico.

Além disso, o romance assume uma forma carnavalesca que se manifesta através de inúmeros índices, como, por exemplo o da profanação presente nos episódios *Liturgia* e *Novena*, nos quais o herói envolve-se com uma freira e com ela mantém relações sexuais. A coroação bufa, principal ritual da carnavalesca, aparece vinculada ao episódio histórico da anexação do Acre, quando Galvez é coroado imperador. Verdadeiro herói bufo, Galvez toma conta de Puerto Alonso, posto situado na fronteira entre Brasil e Bolívia, que era guarnecido por aproximadamente uma dezena de soldados. No dia da coroação, ocorre uma grande orgia, regada a álcool, que promove a abolição de qualquer relação hierárquica entre os homens que dela participam.

Em *Galvez*, o índice mais expressivo da carnavalesca é talvez aquele que diz respeito à utilização de registros discursivos de mais diversa origem. Assim, as personagens trocam cartas e telegramas entre si; Galvez, chefe das forças revolucionárias pelo Acre independente, redige ordens de serviço, que constituem capítulos do romance. Galvez, recém coroado imperador, redige e faz publicar decretos que, igualmente, constituem capítulos da narrativa; seus companheiros de aventura, nomeados para altos postos militares, fazem circular ordens do dia e despachos. Há, ainda, um intenso uso da linguagem jornalística, mediante a transcrição de notícias publicadas nas páginas de jornais. Nesse sentido, pode-se afirmar que, elevando, através do emprego da paródia, esses diferentes registros discursivos à condição de linguagem literária, a narrativa de Márcio Souza promove a abolição, também no plano do discurso, de qualquer grau de hierarquização.

<sup>5</sup> V. a propósito: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. V. também, BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

Em síntese, uma breve leitura de Galvez, *Imperador do Acre*, mostra que o romance de Márcio Souza, ao apresentar os índices anteriormente referidos, sinaliza para a ruptura com o modelo de narrativa histórica herdado do século XIX e, conseqüentemente, para a instauração de um novo paradigma para o gênero.

No Rio Grande do Sul, igualmente a partir dos anos 70, observamos o surgimento de um grande número de romances que tem como objetivo a recuperação especialmente da história regional, como é o caso de *A ferro e fogo – Tempo de solidão e Tempo de guerra* (1972-1975), de Josué Guimarães, *Um quarto de légua em quadro* e *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, respectivamente de 1976 e 1978. O exame dessas narrativas concebidas no curso dos anos 70 revela que as mesmas mantêm basicamente as características presentes no romance histórico produzido ao longo do século XIX e meados do século XX. A partir da década de 80, contudo, não apenas intensifica-se a escrita de narrativas que têm como fonte a história, como faz-se presente a adoção de um novo procedimento no que diz respeito ao aproveitamento da história como matéria literária. Também no Estado, observa-se a preferência por dois caminhos: de um lado, colocam-se aqueles textos que promovem a reescrita da história oficial; de outro, os que realizam a revisão de aspectos referentes à história literária regional. No primeiro grupo, situam-se romances como *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), de Moacyr Scliar, *Os varões assinalados* (1985), de Tabajara Ruas, *A cidade dos padres* (1986), de Deonísio da Silva, *Videiras de cristal* (1992), de Assis Brasil, entre tantos outros; no segundo, encontramos especialmente *Cães da província* (1987), de Assis Brasil.

Um rápido exame desse conjunto de narrativas permite-nos afirmar que o mesmo apresenta as seguintes marcas caracterizadas: (a) a consciência da impossibilidade de determinar, por meio do discurso (palavra), a incontestável verdade histórica, caso típico de *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva; de *Os varões assinalados* e de *Neto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, ou ainda de *Videiras de cristal*, de Assis Brasil; (b) a concepção de que a História é imprevisível, opondo-se, conseqüentemente, àqueles que vêem na História um caráter cíclico; em síntese, desenvolve-se a idéia de que os mais surpreendentes e inesperados fatos podem ocorrer, como ocorre, por exemplo, em *A estranha nação de Rafael Mendes*, de Scliar; (c) a consciente distorção da história por meio de omissões, exageros e anacronismos, aspecto responsável pela ruptura da linearidade temporal característica do gênero, como fica fortemente evidenciado em *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva; (d) a utilização de

personagens históricos como protagonistas das narrativas, aspecto presente em todos os romances referidos; (e) o caráter metaficcional, ou o comentário do narrador sobre o processo de criação de seu próprio texto; (f) a natureza intertextual, à medida que o romance é construído como um mosaico de citações; em outras palavras, o texto pode ser visto como a absorção e a transformação de um outro texto, obrigando a leitura da linguagem poética pelo menos como dupla, situação fortemente marcada em *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva, e *Cães da província*, de Assis Brasil; (g) o caráter paródico com relação a outros textos que tenham abordado ou não os mesmos aspectos/fatos da história, elemento presente em quase todas as narrativas citadas; (h) a forma dialógica, irônica e carnalizada, nos termos em que foi proposta por Mikhail Bakhtin em seus estudos sobre o discurso romanesco.

Este conjunto de características presentes no romance histórico sul-rio-grandense contemporâneo mostra que o mesmo, notadamente a partir da década de 80, volta-se não apenas para a revisão da história regional pelo viés da ficção, como para a instauração de um novo paradigma para o gênero que, redimensionado, alia-se ao que de mais inovador pode ser encontrado no âmbito da produção literária atual. Mais do que isso, ao revisitar capítulos da própria história literária sulina, promove igualmente a sua reescrita, ampliando, com isso, o campo de atuação da narrativa histórica.

### Referências bibliográficas

- AGUIAR, Flávio et al. (orgs.). *Gêneros de fronteira*. Cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- . *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BALDERSTON, Daniel (ed.). *The historical novel in Latin American*. New Orleans: Ediciones Hispamérica, 1986.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 1997.
- CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio (orgs.). *Literatura e história na América latina*. São Paulo: Ed. da Univ. de São Paulo, 1993.
- História y ficción en la narrativa hispanoamericana. Coloquio de Yale. Compilación y prólogo de Roberto González Echevarría. Caracas: Monte Avila Editores, 1984.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. De Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

———. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1998.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

SOUZA, Márcio. *Galvez, Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1977.