

O ROMANCE HISTÓRICO NO BRASIL. ALGUNS EXEMPLOS

Duilio BATTISTONI FILHO

Há pouco tempo, em uma de nossas costumeiras reuniões semanais em um restaurante da cidade, nós, os curiosos da História, tivemos a oportunidade de discutir, no bom sentido, a validade do romance histórico. Tudo a propósito da publicação do romance **O Selvagem da Ópera** de Rubem Fonseca baseado na biografia de Carlos Gomes. Uns diziam que não devíamos confiar nele, pois estava repleto de erros históricos, outros, ao contrário, achavam que era uma boa oportunidade de reavaliar a vida e a obra do maestro campineiro. Numa coisa concordávamos: que inegavelmente o romance histórico deve sempre estar sujeito a uma avaliação para se aferir até onde vai a verdade que ele contém e até que ponto chega a fantasia do autor ou do próprio documento, pois este antes de ser utilizado deve passar por uma rigorosa crítica.

Não temos receio em afirmar que muitas vezes, a ficção é mais importante para conhecimento de uma época do que o próprio documento histórico. Basta observarmos os romances machadianos, que revelam uma radiografia do Segundo Reinado tão clara e evidente que muitos críticos chegam a afirmar, com certa dose de exagero, que eles sobrepujam muitos compêndios históricos consagrados. O espírito criador de Machado é tão detalhista e cativante na medida em que manipula os fatos históricos a ponto de torná-los irônicos e saborosos ao leitor comum.

Nós diríamos que há romances que são verdadeiros documentos históricos, pela fixação de regiões, época, tipos e costumes. Marques Rebelo, o grande romancista carioca já dizia: **“todo romance é um documentário mesmo que a pessoa não queira”**.

Inspirado nessas idéias é que resolvi analisar alguns romances ligados ou baseados em fatos históricos.

Inicialmente, tomemos por exemplo, os romances históricos de **José de Alencar** quando neles existe uma nítida preocupação com o cruzamento do branco com o índio, com a colonização e com a urbanização. Neles estão juntos a política e a literatura. O Romantismo, escola em que fora criado visava intencionalmente a documentação direta da realidade e, por outro lado, idealizava-a na concepção do homem americano, mestiço e colonizado, que precisaria ser nobilitado com a aura do mito, da paixão e do sentimento. A leitura dos romances do norte-americano James F. Cooper deu a Alencar a base de sustentação que era o mito desenvolvido na temática do herói brasileiro.

Os componentes da obra alencariana não são apenas literários e estéticos, são também lingüísticos e, sobretudo históricos no sentido social, político e econômico, ou do ponto particular da nossa realidade. Efetivamente, tudo o que o autor de **Iracema** produziu obedece a este desígnio histórico pré-estabelecido de onde deveria surgir o grande painel da nacionalidade. A ficção romântica, evoluindo no rastro das idéias políticas, não se limitava a observar a História; assumiu programaticamente a tarefa de **fazer** a História para construí-la sob uma determinada perspectiva. Identifica-se aí a origem do manancial quase inesgotável de dados folclóricos, lendários e filológicos que vêm a formar a matéria arqueológica dos seus romances notadamente **O Gaúcho, As Minas de Prata, Guerra dos Mascates e o Guarani**. Neles o autor pagava um alto preço em detrimento da ficção, beirando os limites da mera crônica de tipos e costumes justamente naqueles casos em que essa programática e tornou evidente.

O romancista se preocupa com o novo homem surgido na América como o índio, o mestiço, o sertanejo, o bandeirante ou o gaúcho, cujos atributos essenciais serão a força, a beleza, a coragem, a nobreza, fundidas, enfim, na solda moral, proporcionada pela consciência de liberdade.

Foi para dotar esta imagem ideal de eficácia política e literária, totalizando o mito, que Alencar provocou a confluência entre a História e a Literatura, justamente no território da ficção. Esta foi logo transmitida ao interpretar a formação social brasileira sob o ângulo do nacionalismo triunfante.

Em sua curta, mas preciosa autobiografia, Alencar afirma que as origens do seu romance mais popular **O Guarani** estão mencionadas a partir de 1848, quando, viajando pelo interior do Ceará e Bahia, lendo cronistas da era colonial em Olinda, ressalta a certa altura de suas reminiscências: "Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-me como o primeiro broto do Guarani, flutuava-me na fantasia. Devorando as páginas dos alfarrábios de

notícias coloniais, buscava com sofreguidão um tema para o meu romance; ou pelo menos um protagonista, uma cena e uma época”.

Escrito em folhetins para o Diário do Rio de Janeiro entre janeiro e abril de 1857, o romance neste mesmo ano era publicado em quatro partes: **Os Aventureiros, Peri, Os Aimorés e a Catástrofe**, que dão aquela impressão de roteiro cinematográfico que aliás está sendo filmado, decorrente, talvez, em grande parte, da enorme plasticidade alcançada pelo escritor na elaboração das ações e cenas do romance. No dizer do crítico José Veríssimo, **“O Guarani é para nossa ficção em prosa o que foram os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias para a nossa poesia”**. Ler Alencar, já dizia o filólogo Silveira Bueno **“é necessário usar óculos escuros, tal a luminosidade que dela se desprende”**.

Criado na escola do romantismo, é justo assinalar aqui a obra histórica do **Visconde de Taunay**, escritor, militar, engenheiro e pintor. Encantou-se com a hospitalidade proporcionada por Campinas quando de sua passagem a caminho do Paraguai onde o esperaria uma guerra cruenta. Alfredo Bosi afirma que Taunay era “homem de pouca fantasia, muito senso de observação, formado no hábito de pesar com a inteligência as suas relações com a paisagem e o meio”.

Mocidade de Trajano é considerado seu primeiro romance, escrito em 1869, quando tinha apenas 26 anos e participava pela segunda vez da guerra com o Paraguai. Publicado em 1871 e, por um desses caprichos do destino, somente em 1984 saíria a segunda edição, graças à iniciativa do nosso confrade Lycurgo de Castro Santos Filho, na ocasião, presidente da Academia Paulista de Letras. Por que tamanho hiato de 113 anos? Porque, segundo observações de Ernani da Silva Bruno no prefácio desta nova edição, “teria havido uma deliberação tácita do autor e de seu filho de manter o livro no esquecimento, sob a alegação de conter referências menos nobres a padres e por ser, por isso, um livro impio”.

A ação romanesca se passa numa fazenda de Campinas entre 1852 e 1869, período da história brasileira em que se dão, entre outras questões políticas e sociais, a fracassada execução do projeto de Conciliação do marquês de Paraná, entre os dois partidos políticos da época, Conservador e Liberal, o acirramento das discussões sobre a questão da escravidão, o surgimento das primeiras propostas de colonização baseada na imigração estrangeira e a guerra do Paraguai, ainda em curso que coincide com o final da ação. Aliás, esta guerra daria ensejo a que Taunay escrevesse a **Retirada da Laguna**, documentário em que narra os horrores de uma desastrosa expedição ocorrida em 1866, quando de um contingente de dois mil e

quinhentos homens que o compunham, apenas setecentos iriam sobreviver. Além dos ataques dos paraguaios, nossos soldados foram vítimas, segundo nosso confrade e historiador Odilon Nogueira de Matos, “pela adversidade do meio, pelas enchentes dos rios, pelas febres delas decorrentes, pelo cólera, acoçados pela fome e pela falta de víveres e de munição”. Ernest Aimé no prefácio da terceira edição francesa, em 1890, chegara a afirmar que a Retirada da Laguna é superior à que foi chefiada e narrada pelo grego Xenofonte, primeira reportagem da literatura universal.

Amadeu Amaral, poeta e folclorista, estranha, e damos razão a ele quando afirma que no Romantismo os escritores e poetas, salvo honrosas exceções, tinham guardado muito pouco da escravidão e muito do índio.

No seu estudo sobre a literatura, na **Revista do Brasil**, em maio de 1918, no seu número 8, p. 45, comentava que os poetas e romancistas estavam demais preocupados em exaltar a natureza, a glorificar o índio, discorrer sobre os assuntos históricos à sua maneira dentro das aspirações políticas da época, em detrimento do escravo que labutava na terra, que vivia, sofria e sonhava com dias melhores. Portanto, reflitamos sobre isso.

A burguesia ocupou também o centro da atenção de **Machado de Assis** para protagonizar, na passagem do século, o drama da vida brasileira, pois, sendo repórter político do Senado Imperial, tinha conhecimento, experiência e visão crítica do momento. Interessa-nos tão só registrar a minuciosa anotação dos hábitos sociais, privilégios dos banqueiros, burocratas, capitalistas, políticos que aí estão enredados, postulando cargos e posições, todos engolfados na escalada social por via da afirmação econômica.

No seu romance **Esaú e Jacó**, de 1904, o cenário social é a alta burguesia carioca do fim do Segundo Reinado. As personagens centrais são os gêmeos idênticos Pedro e Paulo, filhos da maturidade do bem-sucedido banqueiro Santos e sua mulher Natividade. Uma adivinha cabocla prognosticou aos meninos um futuro brilhante e em retroprofecia revelou que eles haviam brigado dentro do útero materno. A inimizade e as divergências continuaram vida afora, apesar dos esforços da mãe para fazê-los amarem-se, ajudada pelo Conselheiro Aires, diplomata aposentado e amigo da família.

Pedro é monarquista; Paulo, republicano. Pedro permanece no Rio estudando Medicina, Paulo vai para São Paulo cursar Direito.

Deputados por partidos oponentes, seriam amigos em casa, mas na Assembléia, manteriam as divergências políticas, por fidelidade aos eleitores.

O Conselheiro Aires, personagem e narrador, relembra a experiência vivida em Caracas, onde fora adido de Legação. Eis o relato: **Estamos em casa, de palestra com uma atriz da moda, pessoa chistosa e garrida. De repente, ouviram um clamor grande, vozes tumultuosas, vibrantes, crescentes... - Que rumor é este, Carmem? - Não se assuste, amigo meu; é o governo que cai. - Mas eu ouço aclamações... - Então é o governo que sobe. Não se assuste. Amanhã é tempo de ir cumprimentá-lo.**

A ironia reforça o jogo dos contrastes em que está cifrado todo o texto e, assim, o ceticismo em relação à marcha dos acontecimentos históricos. A opinião que Aires formula aqui indiretamente sobre os movimentos políticos é a raiz do individualismo exarcebado a partir do qual atuam as demais personagens sob o seu foco de observação. A situação narrada vem a duplicar-se logo em seguida num contexto datado e circunstanciado, abrindo espaço para os acontecimentos que assinalaram a proclamação da República a 15 de novembro de 1889.

Aliás, tal evento merece em **Esau e Jacó** a atenção de Machado. Trata-se do episódio satírico da Tabuleta.. Havia na rua do Catete a Confeitaria do Império. Como a tabuleta envelhecera e era impossível sua recuperação, o proprietário Custódio mandou fazer uma nova, depois de alguma relutância por causa dos gastos. Neste interim, proclama-se a República. Pensando na discrepância entre o antigo nome do estabelecimento e o novo regime, Custódio manda sustar a pintura, com um bilhete ao artesão: **pare no d.** Porém a tabuleta já estava pronta - e o confeitoiro, amuado, tem de arcar com novas despesas. Precisa escolher outro nome e vai aconselhar-se com Aires. O Conselheiro apresenta-lhes várias denominações, que - ele sucessivamente vai recusando. **Confeitaria da República** não serve, porque ninguém garante a estabilidade do regime. **Confeitaria do Governo** poderia irritar a oposição. **Confeitaria do Império das Leis** é muito longo, assim como a manutenção do antigo nome acrescido da data da fundação (1860) poderiam ler apenas a primeira parte e os problemas políticos continuariam. **Confeitaria do Catete** foi descartada porque já havia outra homônima. Por fim, concorda com **Confeitaria do Custódio**, sem deixar de queixar-se dos gastos. Aires consola-o, dizendo-lhe que as revoluções sempre custam alguma coisa.

O que podemos deduzir destes fatos? Aires permanece na sua postura olímpica, evitando assumir qualquer atitude que porventura possa prejudicá-lo; os motivos particulares sobrepujam os públicos; a mudança do regime fez com que a população assistisse inerte ao desfile da tropa.

Custódio, por sua vez, seria um símbolo do brasileiro que procura a política para dela tirar proveito.

No fundo **Esau e Jacó** instaura uma reflexão sobre a política brasileira ao situar, num extremo do painel delineado, a burguesia impotente que vegeta à sombra do poder. Este mundo oferecido revela a ironia, o ceticismo e o individualismo. Eis a razão pela qual Machado de Assis ocupa uma posição decisiva na evolução do romance histórico ao colocar o dedo na ferida.

O próprio pessimismo machadiano tinha raízes profundas e base sólida na observação da realidade nacional. Não podemos esquecer que um pouco antes, em 1902, **Euclides da Cunha** traçara um verdadeiro divisor de águas no panorama da intelectualidade brasileira ao publicar **Os Sertões**. Foi difícil a publicação desta obra, pois, as primeiras experiências dele ao tentar encontrar editor para o seu livro foram desencorajadoras. Os responsáveis pelo O Estado de S. Paulo, jornal cujo dono patrocinara a ida de Euclides à Bahia assustaram-se com o tamanho do manuscrito. O Jornal do Comércio teve reação semelhante. Finalmente, um amigo pessoal, Lúcio de Mendonça, arranhou-lhe um contato feliz com a casa editora Laemmert, que se especializara em trabalhos científicos. Mas Euclides teria que custear a primeira impressão. Por todo 1902, ele teve que lutar com as provas tipográficas. Tendo encontrado oitenta erros na edição impressa de dois mil exemplares, abancou-se à sua mesa, na véspera do lançamento, e tentou corrigir pessoalmente cada volume à mão.

Que espécie de livro eram **Os Sertões**? Primeiro, a obra não se conformava com nenhum modelo de gênero literário. Não era ficção, uma vez que as personagens e acontecimentos eram reais. Era longo demais para ser considerado um ensaio, e também transcendia o nível do jornalismo pela sua linguagem poética e pelo seu dramatismo descritivo. Considerado tratado científico por uns, panfleto político e denúncia social, por outros, o que importa é que foi uma tragédia social das massas amotinadas, desmantelando-se aí definitivamente a ideologia ufanista que persistia desde o século anterior. Afinal tratava-se de uma sociedade de dominadores e dominados o conflito explodiu, sob a forma de genocídio, no episódio trágico de Canudos. Seu protagonista, Antonio Conselheiro veio impelido por uma potência superior, bater de encontro a uma civilização, indo para a História como poderia ter ido para o hospício.

De qualquer maneira, foi na História que o desastrado líder jagunço ingressou e assim ocorreu pela mão de Euclides da Cunha porque através d'Os Sertões, deu voz aos dominados, assumindo a sua causa pela

primeira vez na literatura brasileira. Também ele possuía a sua visão histórica: sabia - no contato direto com a áspera realidade do sertão - que a miséria de toda a dominação consiste precisamente em negar ao dominado a consciência da própria miséria a que está submetido.

Efetivamente, basta reconhecermos que grande parte da ficção brasileira ulterior seria condicionada pelo amplo caminho que Euclides inaugurou. Aquela sociedade que a ideologia romântica procurou identificar ao mito do índio heróico se vê confrontada agora com jagunços e fanáticos: diante da cultura urbana ergue-se um sertão primitivo e insurrecto. Euclides não pretendia, em nenhum momento, que o seu livro fosse um romance. Sua função não era adjetivar a História intitucionalizada, mas empreender a sua denúncia.

Foi o que fez, logo adiante, **Lima Barreto** nas suas duas narrativas de fundo histórico que escreveu, a saber - **O Triste fim de Policarpo Quaresma** e **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**. Em nenhum outro lugar virá à tona, com tanta clareza, a crítica assestada sobre a sociedade cujos mecanismos de dominação resultaram no desastre de Canudos.

Mas Lima Barreto é um narrador urbano, tipicamente carioca, e nele é consciente a intenção de fazer a crônica do primeiro período republicano. Há de fazê-la, no entanto, sob o prisma da sátira e da caricatura impiedosa que parece tudo abarcar, dos burocratas medíocres à tirania de Floriano Peixoto, dos intelectuais que cultivam o sorriso da sociedade aos ativistas políticos que enfrentarão o fuzilamento ao raiar do dia seguinte. Afinal, para Lima Barreto, a República não era senão o somatório da velha oligarquia rural ao militarismo e á burocracia de Estado.

Sua literatura é fortemente ideológica, da classe média urbana ora conservadora, ora revolucionária, expressando através da crítica corrosiva sua impossibilidade de ação sobre a estrutura social imposta. Na ótica de Lima Barreto o fanatismo e a violência não pertencem já com exclusividade aos jagunços euclidianos; constituem o estigma originário da classe dirigente que ele pretendia desmascarar. Sua ficção está carregada de problemas históricos que chegaram aos nossos dias.

O romance contemporâneo, nascido na vertente do Modernismo, definiu um projeto social porque a chamada **Geração de 30**, em parte caudatária do regionalismo, em parte herdeira da tradição realista, se propôs à documentação de nossa realidade rural e urbana. Mas não só por isto. Nas sucessivas crises políticas que finalmente levaram à eliminação da democracia, esse romance assumiu também a tarefa de explicar e interpretar o circuito

histórico, adiantando-se muitas vezes em relação a palavra dos próprios historiadores, que só se pronunciaram bem mais tarde. É o caso da era getulista, cuja ditadura daria margem a romances históricos como **Os Subterrâneos da Liberdade**, de Jorge Amado, onde a denúncia adquire sua força máxima, principalmente com aqueles que sofreram nas prisões e câmaras de tortura do Estado Novo. O fascismo getulista proporcionaria, então, o ponto de partida duma reflexão que conduzirá à percepção nítida da fraude ideológica inerente a qualquer tirania.

A revisão histórica prossegue quando **Erico Veríssimo** escreve a trilogia de **O Tempo e o Vento**, reconstituindo a formação do Rio Grande do Sul através da saga de duas famílias, Terra e Cambará. **O Continente** explora o espaço que vai de 1745, época das guerras entre fronteiras e o estabelecimento de estâncias, até 1895, quando se funda a República do Rio Grande do Sul. Em **O Retrato** o autor se detém no período que medeia 1909 e 1915, mas sem esquecer a base anterior de **O Continente**, pois o segundo romance é prolongamento do primeiro, e as personagens principais são descendentes daqueles que fundaram o Rio Grande do Sul. O dr. Rodrigo Cambará, por exemplo, aparece como jovem advogado no início do romance, descende do capitão Rodrigo. Através da figura do dr. Rodrigo, homem de prestígio na época getulista, por ser uma espécie de chefe da política local, Erico Veríssimo vai analisando a decomposição do antigo código de valores que presidiu a formação da sociedade gaúcha.

Já em **O Arquipélago**, narra-se, por vaivéns em que se minimiza a linearidade temporal, a história de Santa Fé e da família Cambará já numa fase de decomposição social, moral e psicológica, que se inicia por volta de 1945. A figura soberana do romance é o dr. Rodrigo, agora já velho, desgastado por amores desqualificados, compromissos, politicalha. Entre outras tomadas, que se combinam em mosaico, aparecem o último ano da agitada gestão de Artur Bernardes, a revolução de 1924, os vários levantes armados que culminariam na - coluna Prestes, a revolução constitucionalista de 1932, a emergência do Estado Novo, a Segunda Guerra Mundial. Arquipélago é a metáfora com que Érico Veríssimo traduziu a maior característica dos novos tempos: dispersar as almas dentro de si mesmas, sob o impacto da nova era tecnológica e industrial. É essa uma das impressões mais fortes que o livro consegue transmitir. Nele há páginas admiráveis, como o diário de Silvia, ou as que precedem imediatamente a morte do dr. Rodrigo Cambará, como aquele incrível diálogo que manteve com seu filho Floriano, verdadeiro ajuste de contas entre filho e pai.

É justo salientar aqui a safra paulista de escritores que tomou como referência os assuntos históricos e não poderíamos omitir os nomes de

Paulo Setúbal com sua obra numerosa e apreciável, que sabia romanciar como poucos os fatos do passado, tornando-os vivos e agradáveis à leitura: **Maria Camila Dezonne Pacheco Fernandes**, nossa confeitira, autora de **Sinhá-Moça**, história da escravidão negra que se passa numa fazenda do século XIX ao abordar a época abolicionista, romance que foi adaptado ao cinema, em 1953, pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz; **Francisco Marins** com seu **Clarão na Serra** em que focaliza uma época importante para a história cafeeira de S. Paulo, o período que se estende de 1842 a 1889, quando se inicia o desbravamento das terras do oeste paulista, e os pioneiros lutam pela posse de um pedaço de chão. Também a obra excepcional de **Dinah Silveira de Queirós**, com seu romance **A Muralha**, publicado no ano do quarto centenário de S. Paulo. A autora fez rigorosa pesquisa arquivada e em livros, resultando num texto em que personagens reais e fictícias se mesclam. A estória gira em torno da guerra dos Emboabas que, tendo como motivo a posse das regiões das Minas Gerais, atirou reinóis adventícios e aventureiros contra os paulistas desbravadores e descobridores. **A Muralha** é um depoimento sobre a saga paulista e deu à autora a medalha Imperatriz Leopoldina e o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras. Infelizmente tal livro está esquecido e seria oportuno que as novas gerações o conhecessem. Poderíamos alongar a lista destes escritores paulistas, mas o nosso tempo não o permite e por isso deixaremos para que outros oportunamente o façam.

Senhoras e Senhores, depois da análise de alguns romances históricos, podemos concluir que na história da humanidade, há guerras, quedas de governantes, baixas econômicas, mas essas ocorrências só ganham força depois que os poetas, os romancistas lhes dão uma forma.

Todo o conhecimento histórico poderá provocar depois dele, outros acontecimentos que a literatura vai louvar a seu tempo. Tudo isso é tão verdadeiro que, desde a origem dos tempos, todos os reis, chefes de guerra ou generais se faziam acompanhar, em suas expedições, por um cronista, um poeta ou um jornalista encarregado de, com a ajuda do material incompreensível dos acontecimentos, fazerem a História. Está claro que a História se nutre de acontecimentos. Apenas é necessário acrescentar que os acontecimentos sozinhos, são incapazes de produzir a História. Ela sobreviverá se for feita com arte literária já dizia o grande historiador inglês, Edward Gibbon, no século XVIII e se extinguirá com o desaparecimento do último cronista. E pode-se imaginar que este cronista, na noite dos tempos, terá ainda a força de responder à profecia de Homero, poeta grego, quando diz: **Os deuses criam os acontecimentos para que os poetas do futuro passam cantá-los.**