

# Os romances históricos de Assis Brasil

## *The historical novels of Assis Brasil*

**Vanessa Maira de Aquino Santos**

Graduada e mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí.

Professora da Prefeitura Municipal de Teresina.

**Resumo:** Este artigo é parte de um estudo desenvolvido no Mestrado em Letras da UFPI, o qual resultou em dissertação que tratou sobre as relações entre História e ficção no romance histórico *Tiradentes: poder oculto o livrou da forca* (1999), do escritor piauiense Assis Brasil. Este romance faz parte de uma coleção de romances históricos publicados pelo autor que abordam episódios e personagens da História do Brasil. Os romances trazem uma visão crítica para fatos consagrados da história nacional, apresentando outras versões e personagens “esquecidas” pela história oficial, assim como questiona as noções de “verdade” e “ficção” atribuídas, respectivamente, à História e à Literatura. Dessa forma, acreditamos ser possível fazer uma leitura destes romances a partir das concepções pós-modernas que tratam da ficção de cunho histórico valendo-se, principalmente, das ideias desenvolvidas por Linda Hutcheon (1991) para caracterizar o que a autora considera como metaficção historiográfica. Para tanto, analisaremos os prólogos destes romances, para constatar a pertinência de serem lidos sob este viés, igualmente observaremos como a ficção histórica de Assis Brasil dialoga com outras obras produzidas na mesma época

**Palavras-chave:** Ficção. História. Romance Histórico. Assis Brasil. Metaficção historiográfica.

**Abstract:** This article is part of a study developed in the Master of Arts at UFPI, which resulted in a dissertation that dealt with the relations between History and fiction in the historical novel *Tiradentes: hidden power freed him from the gallows* (1999), by the writer from Piauí Assis Brazil. This novel is part of a collection of historical novels published by the author that address episodes and characters from the History of Brazil. The novels bring a critical view to established facts of national history, presenting other versions and characters “forgotten” by the official history, as well as questioning the notions of “truth” and “fiction” attributed, respectively, to History and Literature. Thus, we believe that it is possible to read these novels from the post-modern conceptions that deal with historical fiction using mainly the ideas developed by Linda Hutcheon (1991) to characterize what the author considers as historiographic metafiction. For that, we will analyze the prologues of these novels, to verify the pertinence of being read under this bias, we will also observe how the historical fiction of Assis Brasil dialogues with other works produced at the same time.

**Keywords:** Fiction. Story. Historical novel. Assis Brasil. Historiographic metafiction.

## Introdução

A produção literária de Assis Brasil é vasta e diversificada. Tendo já publicado obras premiadas como, por exemplo, *Os que bebem como os cães* (1975) e sua famosa tetralogia que reúne *Beira rio beira vida*, *A filha do meio quilo*, *O salto do cavalo cobridor* e *Pacamão* (1979), Assis Brasil envereda pelo romance histórico em 1990 com *Nassau: sangue e amor nos trópicos*. Logo em seguida, lança mais cinco romances históricos, *Villegagnon: paixão e guerra na Guanabara* (1991), *Tiradentes: poder oculto o livrou da forca* (1993), *Jovita: a Joana D'Arc brasileira* (1994), *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia* (1995) e *Bandeirantes: os comandos da morte* (1999). No ano de 1999, em decorrência das comemorações do quinto centenário do descobrimento do Brasil, a editora Imago reuniu todos os romances históricos de Assis Brasil na coletânea “Brasil 500 anos: das origens à República”.

Apesar de sua expressiva produção literária, são poucos ainda os trabalhos que privilegiam a obra de Assis Brasil, ficando a maioria restrita à famosa tetralogia e ao prêmio Walmap, *Os que bebem como os cães* (1975). Dessa forma, os romances históricos produzidos pelo autor também sofrem da escassez de estudos. Seu primeiro romance histórico, *Nassau: sangue e amor nos trópicos* (1990), é citado no estudo de Seymour Menton (1993) na catalogação feita por ele em relação ao romance histórico na América Latina. O crítico situa este romance de Assis Brasil na lista de romances históricos tradicionais produzidos na contemporaneidade, ao lado dos novos romances históricos. Essas classificações, no entanto, não interessam ao ficcionista, como afirmou no “Congresso Alexandre Herculano: um expoente da cultura em Língua Portuguesa”<sup>1</sup>, realizado em 2010, quando explicou que tais “rótulos” delimitam a obra e que consideraria, por exemplo, *Os que bebem como os cães* (1975) como romance histórico, apesar de não ser assim classificado pela crítica.

Em entrevista concedida a Francigelda Ribeiro em 2010, o romancista relata como enveredou pela escrita de romances históricos. Ele explica que começou em 1990, a convite do escritor mineiro Autran Dourado para uma editora nova, Rio Fundo. O autor mineiro teria recebido o convite para fazer um romance histórico sobre Maurício de Nassau pelo dono da editora, mas não aceitou e repassou a incumbência a Assis Brasil, que abraçou o desafio dando origem a outros romances históricos posteriormente:

Estávamos no final de 1989 e eu andava às voltas com outras histórias do Gavião Vaqueiro e tentando publicar meu ensaio *Manuel e João, Dois Poetas Pernambucanos*, que ganharia o Prêmio José Veríssimo da Academia Brasileira de Letras. Fui aos sebos de livros do Rio e comprei o que encontrei sobre a invasão holandesa no Brasil. Realmente, a experiência de escrever é tudo na vida do escritor e logo estava eu realizando aquela nova tarefa na minha vida literária. Resolvi, então, não “complicar” e sairia mesmo para um romance linear e cheio de episódios dramáticos e aventureiros, o que levou o romance a ser um *best-seller*. É claro que ele é inferior, em nível técnico do que muitos dos meus romances. O sucesso do romance deu uma grande satisfação ao

1. Congresso realizado entre os dias 11 e 12 de novembro de 2010 no Instituto Federal do Piauí, no qual Assis Brasil participou de uma mesa redonda com o tema Literatura e História.

Almirante... O primeiro livro de sua editora e o primeiro sucesso. E ele passou a me perseguir para escrever o romance sobre Villegagnon. Então, dessa vez, resolvi fazer um romance dentro da minha concepção pós-moderna de romance. E saiu *Villegagnon, Paixão e Guerra na Guanabara*, que não vendeu muito – eu sabia – mas ele pode ser incorporado aos meus outros bons romances. (BRASIL, 2010: 36).

Após esses dois romances, Assis Brasil interessou-se cada vez mais pelo gênero e passou a pesquisar sobre a História do Brasil, antes da chegada do europeu às nossas terras. Entusiasmou-se com as informações que adquiriu e escreveu *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia*, lançado em 1995, a partir do qual o romancista chegou a aprender um pouco de tupi-guarani para desenvolver alguns diálogos do romance. Foi então que o escritor iniciou um projeto mais ousado, o romance *Tiradentes: poder oculto o livrou da força*:

Bem, nessa altura, gostando de escrever romances históricos, parti para um livro mais ousado, sobre Tiradentes e a Inconfidência Mineira. Romanção, mais de 400 páginas: li mais de cem livros para esse projeto. É que eu tinha encontrando um veio singular e algo inédito de pesquisa. O primeiro rastreamento encontrei no historiador mineiro Márcio Jardim, que tinha levantado a questão de Tiradentes não ter sido enforcado em 1792, e ter sido substituído por um tal Isidoro Gouveia, sacristão da igreja da Lampadosa, que fica bem perto da hoje praça Tiradentes, onde houve o enforcamento, no então Largo de São Domingos, no Rio de Janeiro. Mas aquele historiador, inseguro e arraigado à tradição, logo em seguida põe em dúvida tais acontecimentos. Aí fui em frente e em muitos outros descobri as pistas sobre o que eu queria saber: se havia outros historiadores que tocavam no assunto: alguns tocaram veladamente, outros com certa convicção. O certo é que o romance tem tudo sobre a Inconfidência Mineira e eu romanceei a troca de Tiradentes, não pelo tal Gouveia, mas por um ator ítalo-brasileiro de circo, Renzo Orsini, que de fato acaba morrendo na forca naquele ano de 1792. Meu romance está cheio de epígrafes de historiadores com indicativas daqueles acontecimentos policiaiscos... (BRASIL, 2010: 37).

Em seguida, o romancista lança mais dois romances históricos, *Jovita: a Joana D'Arc brasileira* (1994) e *Bandeirantes: os comandos da morte* (1999). Esses romances, segundo o autor, foram escritos para fechar o ciclo, completando, de forma cronológica, um apanhado da História do Brasil. Alguns críticos literários refutaram a atuação de Assis Brasil em relação à escrita de seus romances históricos. Antonio Esteves (2010), referindo-se ao conjunto de romances históricos do escritor piauiense, chama a atenção para que o dito romancista não seja confundido com o gaúcho Luís Antônio de Assis Brasil, também escritor de romances históricos. O critério de diferenciação, segundo o crítico, reside em que os romances do escritor gaúcho são “bem mais sérios e muito bem escritos” (ESTEVES, 2010: 12). Além disso, Esteves (2010) desfez críticas contundentes ao comentar sobre o lançamento dos romances históricos do autor piauiense na coletânea “Brasil: 500 anos”:

No mesmo ano, seguindo o projeto, o prolixo escritor lançou conjuntamente dois títulos já publicados anteriormente: *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia* e *Villegagnon: paixão e morte na Guanabara*, narrativas que se dedicam a reiterar, em uma narrativa frouxa e sem

nenhum senso crítico, uma história de manuais escolares que exalta certos mitos fundadores, muito em voga nos períodos de autoritarismo político. Em 2000, o projeto incorpora outros dois títulos, também já publicados anteriormente: *Nassau, sangue e amor nos trópicos* e *Jovita, a Joana D'Arc brasileira*. (ESTEVES, 2010: 212).

Ao contrário do que propõe Esteves (2010), procuraremos mostrar, ao longo deste trabalho, que os romances históricos de Assis Brasil são críticos e questionadores, não exaltam mitos, mas procuram desmistificá-los. Acreditamos, também, que essa espécie de crítica em relação aos romances históricos de Assis Brasil ocorra, justamente, devido ao caráter questionador em relação às instituições e à História oficial, levando os críticos a não considerarem sérios seus romances. Em entrevista concedida a Francigelda Ribeiro, Assis Brasil (2010: 37) afirmou que o romance *Tiradentes: poder oculto o livrou da força* (1999) foi censurado, ironicamente, no Programa “Sem Censura” da TV MEC. Outro fator que influencia na visão negativa da crítica em relação à ficção histórica do autor piauiense diz respeito ao fato de que boa parte dos críticos ainda está presa às noções tradicionais de romance histórico, julgando por um viés romântico e anacrônico obras herdeiras de um contexto de produção novo, a pós-modernidade.

Percebe-se pelos títulos que os romances históricos de Assis Brasil versam sobre a história brasileira e trazem ora personagens consagradas, como Tiradentes, ora figuras não muito conhecidas da História oficial, como Jovita. Há também personagens estrangeiras, como Nassau e Villegagnon, mas são retratadas em suas andanças pelo Brasil. Outra característica que pode ser atribuída a estes romances é a exploração de versões outras da História de forma questionadora e utilizando epígrafes e citações de historiadores, além de documentos.

Ao referir-se a *Tiradentes: poder oculto o livrou da força* (1999), Dimas Macedo (2001) afirma que Assis Brasil coloca-se entre os grandes romancistas históricos do país como Antônio Calado, Érico Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, entre outros, “que questionaram a alegoria, a epopéia e o verniz histórico da nossa formação” (MACEDO, 2001: 15). O questionar da História e a recorrência a textos históricos e documentais constituem-se como traços do romance histórico contemporâneo. Geysa Silva (2000) assevera que tal se dá porque o escritor de romances históricos contemporâneos concebe a História como uma narrativa. Não podemos deixar de mencionar, também, que Assis Brasil escreve seus romances históricos na década de 1990, época em que as discussões em torno da relação entre a História e a ficção ocorrem com intensidade. A concepção da História como narrativa é central para o entendimento dos romances históricos de Assis Brasil, como podemos ver no prólogo de *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia* (1999) intitulado “História, ficção e verdade”:

Então o quê? As tentativas de filósofos e críticos da cultura de deslindar as diferenças epistemológicas entre narrativa histórica e narrativa ficcional e demarcar as fronteiras entre História e Ficção, vêm de muito longe. A dificuldade ou o escolho é que a História quer se apresentar como científica, lógica, pragmática, impondo uma suposta oposição às narrativas inventadas ou subjetivas. Alguns chegaram a falar em História-arte e História-ciência, ou seja, haveria um his-

torizador escritor e um historiador pesquisador. Mas ambos têm atividades humanas como alvo e por isso mesmo as suas linguagens se aproximam e por vezes se confundem. *Enquanto modelos da realidade, não se distingue a História da Ficção*. (BRASIL, 1999: 12, grifo meu).

Todos os romances históricos de Assis Brasil iniciam com prólogos semelhantes ao exposto, pondo em xeque a tão propalada separação entre História e ficção e a noção de verdade que, desde Aristóteles, vem sendo considerada, pelos mais tradicionais, como o fator primordial de distinção entre estas áreas. Para melhor apreciação do que foi dito, vejamos os títulos dos prólogos dos demais romances: “Preâmbulo” (*Nassau: sangue e amor nos trópicos*), “Infidelidade da História” (*Villegagnon: paixão e guerra na Guanabara*), “A verdade e a arte” (*Tiradentes: poder oculto o livrou da força*), “Os níveis da realidade” (*Jovita: a Joana D’Arc brasileira*) e “Protagonistas e personagens da História” (*Bandeirantes: os comandos da morte*).

Vê-se, então, que a problematização da História é um traço latente dos romances históricos de Assis Brasil, o que torna possível uma aproximação entre a sua produção e as considerações de Linda Hutcheon (1991) sobre a ficção histórica produzida na pós-modernidade, à qual a autora intitula metaficção historiográfica. Sem pretensões de “rotular” a obra de Assis Brasil com esta classificação, nos proporemos a observar as convergências entre os romances históricos do autor e as características dadas por Hutcheon (1991) a essa literatura, principalmente no tocante à problematização da História. Neste trabalho não há espaço para uma análise por menorizada de todos os romances históricos de Assis Brasil a partir da perspectiva apontada, mas para dar um panorama geral de como a ficção histórica do autor pode ser lida dessa forma, nos limitaremos aos prólogos dos romances acreditando que os mesmos oferecem os subsídios necessários para se justificar o enfoque adotado.

## **Ficção histórica na pós-modernidade**

Na segunda metade do século XX, há um retorno do interesse da ficção pela matéria histórica remota. Conforme Perry Anderson (2007: 216), a disseminação de romances históricos nesse período mostra-se superior ao seu apogeu no início do século XIX e ocorre devido a uma mutação no âmbito artístico que anuncia a chegada da pós-modernidade. Para a Literatura, de acordo com o historiador, o maior impacto que pode ser percebido diz respeito à reorganização geral em torno do passado. O romance histórico produzido sob a égide pós-moderna distancia-se, portanto, do modelo tradicional romântico<sup>2</sup>:

---

2. A narrativa do romance histórico romântico caracteriza-se por um distanciamento do narrador em relação à matéria narrada tanto ao nível de personagens e espaço físico, quanto em relação ao tempo. Este procedimento, demonstrado muitas vezes linguisticamente por expressões como “antigamente” e “época remota”, constitui uma tendência do período chamada exotismo. O narrador marca sua posição no presente e media a “viagem” que o leitor fará ao passado, mostrando superioridade em relação a este e descrevendo minuciosamente detalhes da época narrada, mas não para que o leitor se identifique com esse passado e sim o estranhe. Tal pensamento baseava-se em uma concepção que considerava o presente como lugar privilegiado de conhecimento do passado, pois se acreditava que devido à distância temporal o presente teria um conhecimento sólido e incontroverso sobre o passado. Para uma apreciação mais completa da questão, veja-se Alcmemo Bastos (2007).

Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. É claro que no vasto espectro de romances históricos [...] nem todas as obras produzidas por escritores reconhecidos nos últimos trinta anos exibem esses traços. Mas o núcleo do *revival*, no que tem de típico, ostentou alguns ou mesmo a maior parte deles, enquanto à sua volta formas mais tradicionais também proliferaram. (ANDERSON, 2007: 217).

A ficção histórica produzida nessa época ganha um adjetivo e fala-se em novo romance histórico. De acordo com Silva (2000), este novo romance histórico surge em consonância com as novas modalidades do pensar histórico. Essa ficção, segundo a autora, amplia o olhar para outra realidade, aquela que não consta nos livros didáticos ou na historiografia oficial e teria como característica principal a recorrência à sátira e à interdisciplinaridade. Além disso, a ambiguidade torna-se presente, pois, para a autora, este romance transita pelos limites da ficção e da História:

Se alguém desejar recolher o relato factual de um acontecimento “realmente” ocorrido, verá que existe uma duplicação deste último e o advento de uma narrativa modificadora inscrita no terreno do poético, de vez que a ambigüidade é um fator decisivo em sua composição, na tentativa de pensar algo que não seja o “mesmo” e de para isto encontrar alguma ressonância no público leitor. (SILVA, 2000: 179-180).

Silva (2000) afirma ainda que o escritor do “novo romance histórico” concebe a História como uma narrativa e, ao defender esse ponto de vista, “o escritor contemporâneo realiza a desconstrução dos fatos e dramatiza as circunstâncias, para que se possa usufruir a instantânea experiência da vida” (SILVA, 2000: 180).

Um dos trabalhos mais citados referente ao novo romance histórico diz respeito ao realizado por Menton em *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979 – 1992*, lançado em 1993. Apesar de delimitar seu estudo à produção feita na América Latina em um determinado espaço de tempo, Alcmenio Bastos (2007: p. 76) assevera que as observações de Menton (1993) servem à boa parte da produção do final do século XX e começo do século XXI. O teórico justifica o corte temporal de seu estudo devido ao aumento significativo da produção de romances históricos nesse período. Menton (1993, p. 48) explica que não há uma causa única para o aumento dessa produção, mas que talvez o motivo principal seja a proximidade do quinto centenário do descobrimento da América (1992), o que pode ser percebido até na presença de Cristóvão Colombo como personagem de vários romances. Ademais, vale ressaltar a importância da América Latina como espaço de disseminação desse tipo de romance, como afirma Anderson:

Ao longo dos trinta anos que se sucederam, a ficção histórica da América Latina se tornou uma torrente, com vários tributários além de Carpentier e García Márquez – Roa Bastos, Carlos

Fuentes, João Ubaldo Ribeiro, Fernando del Paso, Mario Vargas Llosa e muito mais. Aqui, sem dúvida, estava o diapasão para a difusão mundial dessas formas, que foram inventadas na periferia – como o próprio conceito de pós-moderno. E não que as fontes do centro estivessem inteiramente ausentes: Carpentier se havia encharcado de surrealismo francês; *Orlando*, traduzido por Borges, deixou García Márquez febril. Mas foi claramente a própria experiência da América Latina que deu origem a essas imaginações do seu passado. (ANDERSON, 2007: 218).

Menton realiza um extenso trabalho catalográfico ao reunir todos os romances históricos produzidos na América Latina durante o período citado e dividi-los em dois grupos, romances históricos mais tradicionais e novos romances históricos. Ele localiza o início do novo romance histórico latino-americano no final de 1940, tendo o gênero ganhado mais expressão nas décadas de 1980 e 1990. O teórico aponta seis características que permitem identificar o novo romance histórico, diferenciando-o do romance histórico mais tradicional:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro [...].
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos [...].
3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios [...].
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación [...].
5. La intertextualidad [...].
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia [...]. (MENTON, 1993: 42-44).<sup>3</sup>

De acordo com Pedro Brum Santos (1996: 63-64), Menton (1993) observa que a retomada do passado feita pelo romance histórico tradicional é positiva, localizando as ações no passado de forma sistemática, como painéis reconstitutivos. Já o novo romance histórico reconstitui o passado obedecendo a princípios filosóficos e utilizando recursos estilísticos tornando, assim, múltiplos e relativos os sentidos dos textos. Santos (1996) afirma ainda que, apesar de Menton (1993) ter apontado a crescente preocupação por temas históricos na contemporaneidade, o teórico não demonstrou interesse em estudar essa questão de forma mais abrangente.

Bastos (2007: 77) critica Menton (1993) pela divisão feita entre “novos romances” e “romances mais tradicionais”, aparecendo os últimos em número bastante superior em relação aos primeiros e sendo considerados, pelo teórico, de qualidade inferior. Dessa forma, Bastos (2007) vê em Menton (1993) um juízo de valor delineando a instituição de sua tipologia, que pode tor-

3. 1. A subordinação, em distintos graus, da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas idéias filosóficas, difundidas nos contos de Borges e aplicáveis a todos os períodos históricos do passado, do presente e do futuro [...].
2. A distorção consciente da história mediante omissões, exagerações e anacronismos [...].
3. A ficcionalização de personagens históricos, diferentemente da fórmula de Walter Scott – aprovada por Lukács – de protagonistas fictícios [...].
4. A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação [...].
5. A intertextualidade [...].
6. Os conceitos bakhtinianos do dialógico, o carnavalesco, a paródia e a heteroglossia [...] (minha tradução).

nar-se perigosa se for tomada como prescritiva, quando nada mais mostra do que a tendência de um momento determinado. Além dos aspectos já apontados, Marilene Weinhardt (2011) também critica Menton (1993) em relação ao alcance de sua teoria no âmbito da historiografia recente:

Na terminologia proposta por Menton, o emprego do adjetivo *nueva* ao lado de *histórica* não parece afetado por qualquer contaminação das concepções da Nova História, ou de qualquer outra das teorias históricas mais recentes, remetendo exclusivamente a inovações na forma *novela*. Portanto, seu alcance limita-se à ordem da teoria e da história literárias, enquanto sobre história parecem continuar em vigência noções da primeira metade do século passado. (WEINHARDT, 2011: 47).

Como dito anteriormente, a ficção histórica contemporânea dialoga com o novo pensar sobre a História e as possibilidades de cruzamento entre essas duas modalidades de conhecimento. O próprio Menton (1993: 55), ao contrário do que afirma Weinhardt (2011), chama a atenção para isso ao lembrar que Hayden White publicou sua famosa obra *Metahistory* justamente no ano de 1979, às vésperas, segundo Menton (1993), do auge do novo romance histórico latino-americano. Nesta obra, White questiona a pretensão de cientificidade dos historiadores do século XIX, demonstrando a semelhança de suas narrativas com a literária. De acordo com Esteves (2010: 40), há nesse “novo” tipo de ficção o desejo de realizar uma releitura crítica da História, refutando as versões oficiais, abolindo a distância épica do romance tradicional, ou invertendo os padrões clássicos para dar voz àqueles mantidos à margem. Além disso, o autor assevera que a linguagem desses romances atua como dessacralizadora na releitura da memória, possibilitando o surgimento de outras versões da História e, conseqüentemente, o pensar crítico sobre a realidade e suas múltiplas formas de representação.

Santos (1996: 64-65) explica que as novas abordagens sobre a relação entre História e ficção interessam, sobretudo, à teoria literária à medida que tenta compreender o aumento da produção de romances históricos na contemporaneidade. De acordo com o pesquisador, estas novas abordagens procuram discutir o historiográfico e o romanesco à luz das definições da pós-modernidade. O autor assevera que a tendência pós-moderna “registra a compreensão de que está em curso uma pluralidade heterogênea de conhecimento, na qual a ciência não ocupa nenhum lugar privilegiado” (SANTOS, 1996: 59). Essa tendência dialoga com as revisões feitas pelo pensamento pós-estruturalista.

Seguindo tal perspectiva, enquadra-se o estudo feito por Hutcheon (1991) que apresenta considerações importantes sobre a ficção histórica produzida na pós-modernidade, à qual a autora intitula metaficção historiográfica. O trabalho desenvolvido por Hutcheon (1991) baseia-se na revisão dos modelos semiológicos pós-estruturalistas e aborda as novas formas de relacionamento entre ficção e História. A autora utiliza como *corpus* de seu estudo a ficção produzida na América do Norte e na Europa e, assim como Menton (1993), situa a ocorrência da nova ficção em meados da década de 1980. Outra semelhança entre Hutcheon (1991) e Menton (1993), de acordo com Santos (1996: 65), refere-se à diferenciação feita por ambos ao nível de ocorrên-



cias textuais entre a produção da ficção histórica contemporânea e a anterior, com o mérito de Hutcheon (1991) ir além ao problematizar teoricamente sobre a relação entre História e ficção.

Para Hutcheon (1991: 15), a pós-modernidade atua de maneira contestatória em relação aos princípios de nossa ideologia dominante, que ela chama humanista liberal, questionando noções consideradas sólidas como as de originalidade e autoridade, além da separação entre o estético e o político. Segundo a pesquisadora, na pós-modernidade fica latente “que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E, na arte, ele o faz deixando visíveis as contradições entre sua auto-reflexividade e sua fundamentação histórica” (HUTCHEON, 1991: 15). Esse caráter contestatório também se refere à História. De acordo com Santos (1996: 66), Hutcheon (1991) mostra que a pós-modernidade passa a olhar a História a partir de seu caráter textualista, opondo-se esta afirmação às visões tradicionais sobre a História. Hutcheon (1991) assevera que, ao contrário do que muitos pensam, a pós-modernidade não é “anistórica” ou “desistoricizada”, e sim questiona as bases do conhecimento histórico, fazendo uma avaliação crítica da História, não sendo, portanto, nem nostálgica nem saudosista. A autora mostra a consonância entre o trabalho crítico desenvolvido por alguns estudiosos do discurso histórico e os temas abordados na metaficção historiográfica:

Os trabalhos recentes de Hayden White, Paul Veyne, Michel de Certeau, Dominick LaCapra, Louis O. Mink, Fredric Jameson, Lionel Gossman e Edward Said, entre outros, levantaram a respeito do discurso histórico e de sua relação com o literário as mesmas questões levantadas pela metaficção historiográfica: questões como as da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral, das consequências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza. (HUTCHEON, 1991: 14).

Hutcheon explica que tanto a História quanto a ficção possuem pretensão à verdade, destoando das classificações tradicionais que associavam a noção de verdade apenas à História. A autora defende esse ponto de vista por acreditar “que tanto a história quanto a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação” (HUTCHEON, 1991: 127). Conforme Bastos (2007), esta é a afirmação mais produtiva da autora por retirar do discurso histórico o ônus de local único da verdade e evidenciar “a impossibilidade do discurso verbal cientificamente objetivo, neutro e incontestável” (BASTOS, 2007: 45).

Hutcheon (1991) não estabelece uma tipologia como a de Menton (1993) e, segundo Bastos (2007: 79), a estudiosa não nos dá uma definição formal do que seja a metaficção historiográfica. Porém, na conclusão de sua obra, Hutcheon sintetiza o que seria a metaficção historiográfica e qual o seu objetivo:

[...] esse termo se refere a romances cuja auto-reflexividade atua em conjunto com o que parece constituir seu oposto (a referência histórica) tendo por objetivo revelar os limites e os poderes

do conhecimento histórico. O desafio à história ou a sua escrita não é a negação de nenhuma das duas. (HUTCHEON, 1991: 280).

A pesquisadora também mostra as principais diferenças entre a metaficção historiográfica e o romance histórico tradicional (século XIX). Hutcheon (1991: 151) explica que o último se baseia em uma concepção de História “como força modeladora” tanto na narrativa quanto no destino humano e, como foi visto ao longo da exposição, a metaficção historiográfica não obedece a esse padrão. Além disso, em contraposição ao modelo tradicional romântico da personagem tipo, Hutcheon afirma que os protagonistas da metaficção historiográfica “podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991: 151). Outro ponto em que a metaficção historiográfica se opõe ao modelo romântico diz respeito à questão de as personagens históricas serem secundárias no romance, o que não acontece na metaficção historiográfica.

De acordo com Bastos (2007: 78), as novas características da ficção histórica contemporânea, bem como o surgimento de novas denominações para ela, no caso, por exemplo, da metaficção historiográfica, demonstram a incapacidade do termo romance histórico para abarcar a produção contemporânea. Para o pesquisador, o termo é invenção do romantismo e identificou-se em demasia com o modelo cultivado naquela época. No entanto, o autor observa que, a despeito do surgimento de novas denominações e da mudança visível demonstrada pela ficção histórica, o termo romance histórico continua a ser bastante utilizado. Uma das causas apontadas por ele seria “comodidade editorial”, pois, “certamente o leitor médio sentir-se-á muito mais atraído por um livro que seja anunciado como ‘romance histórico’ que por outro que leve o rótulo de ‘metaficção historiográfica’” (BASTOS, 2007: 81).

## Os prólogos pós-modernos de Assis Brasil

Santos (1996: 59) nos fala que a pós-modernidade interessa sobremaneira à teoria literária no intuito de procurar compreender o relevante aumento da produção de romances históricos na atualidade. Ademais, o pós-moderno abre espaço para novas formas de relação entre a Literatura e a História, levando a uma pluralidade de conhecimentos e a um esmaecer da concepção de ciência como lugar privilegiado do saber. Ao tratar dos níveis da realidade no prólogo de *Jovita: a Joana D’Arc brasileira* (1999), Assis Brasil comenta, de maneira semelhante a Santos (1996), sobre a pós-modernidade e a liberdade concedida por ela ao escritor devido às novas formas de relacionamento entre História e Literatura:

Sociólogos e críticos têm usado, mais recentemente, a palavra “pós-moderno” para situar as transformações, a partir do final do século XIX, que se operaram na Ciência e na Literatura. Novas formas de narrar, novos relatos e, o mais importante, “novos” relacionamentos entre a Literatura e a Realidade. Categorias, registros, níveis, visões de mundo, que dão maior liberdade ao criador de novas formas, novos objetos. A História, por exemplo. Embora haja uma *tradição*

do romance dito histórico, desde mesmo Homero, só mais recentemente o escritor se sentiu mais livre para atuar nesse *nível* da realidade. Sem compromisso algum com a História. (BRASIL, 1999: 242, grifo do autor).

Observa-se que o escritor se refere ao romance histórico atual como mais livre em relação à História se comparado ao romance histórico tradicional. A respeito dessa distinção, vimos com Hutcheon (1991: 151) que a metaficção historiográfica difere do romance histórico tradicional em vários aspectos, sendo que um dos principais se encontra na citação de Assis Brasil, a saber, o papel desempenhado pela História. Na ficção histórica tradicional, a História opera como uma “força modeladora” dos destinos, já o romance histórico pós-moderno questiona a História. Como bem disse Assis Brasil, esta ficção não tem compromisso com “a História”. Entendemos a fala do escritor não como a negação da História, mas sim de um determinado tipo de História, aquela que não se faz crítica em relação a seus procedimentos, que prega a “verdade” de forma inconteste. Além disso, como afirma Hutcheon (1991), o pós-moderno não é “anistórico” ou “desistoricizado”. Ao questionar os pressupostos básicos da História, o passado não é tratado na ficção pós-moderna de forma nostálgica e saudosista, como no romance histórico tradicional.

Hutcheon (1991), assim como vários teóricos de seu tempo, defende que o conhecimento sobre o passado não é possível de forma direta. Como visto anteriormente com Santos (2006: 66), Hutcheon (1991) vê a História a partir de seu caráter textualista. Para a autora, o historiador precisa realizar os trabalhos de seleção e interpretação dos documentos, sendo que o próprio ato da pesquisa já denota a mediação sempre existente entre o passado empírico e o que podemos apreender deste no presente. Nesta mesma linha seguem os pensamentos de Hayden White e Paul Veyne. Hutcheon (1991) associa o trabalho realizado por estes autores às discussões produzidas pela metaficção historiográfica sobre o conhecimento histórico e sua relação com o literário, questões como “da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico” (HUTCHEON, 1991: 14). Os romances históricos de Assis Brasil também se referem a esses temas. Ao explicar sobre a contradição existente entre os dois principais historiadores que trataram da figura histórica de Villegagnon, o escritor, no prólogo referente ao romance sobre esta personagem, discorre sobre a escrita da História e de como o historiador deixa transparecer sua subjetividade:

Percorrendo o pesquisador páginas da História do Brasil, nos primeiros duzentos anos de existência oficiosa do nosso país, ele se depara com “verdades” deformadoras ou incompletas, que o fazem acreditar que os historiadores, na maioria das vezes, seguem seus próprios preconceitos e inclinações pessoais. (BRASIL, 1999: 271).

Ainda neste prólogo, o autor compara o trabalho dos historiadores à fábula de Chesterton que trata das “armadilhas que nos armam os sentidos” (BRASIL, 1999: 271). Esta fábula conta a história de cinco cegos que foram levados até um elefante para que cada um tocasse o animal

e dissesse o que era. Cada cego tocou em uma parte diferente do elefante, o que gerou várias respostas. O primeiro tocou a tromba e disse que era uma serpente, o segundo pegou em uma das pernas e disse que era um tronco de árvore, o terceiro encostou-se no animal e afirmou ser um muro bem alto e forte, o quarto segurou a cauda e disse que era uma corda com fiapos. Por fim, o quinto segurou as presas do elefante e disse que eram duas lanças. Como vimos, nenhum chegou ao resultado correto e o autor usa a fábula como metáfora do trabalho historiográfico. Ainda referindo-se aos historiadores que escreveram sobre Villegagnon, o romancista explica:

Sem dúvida que a *realidade* dos historiadores tem como fulcro de “inspiração” esta fábula: eles apalparam e tateiam os fatos já registrados por outros ou quando muito vão às fontes nem sempre fidedignas e muitas vezes contraditórias, como é o caso – já apontado para nossas pesquisas sobre Villegagnon no Rio de Janeiro – do frade católico André Thevet e do calvinista Jean de Léry. Ambos escreveram livros sobre a França Antártica e estiveram na baía de Guanabara, mas, como eram inimigos “religiosos”, caíram nas maiores contradições, acusações mútuas, falsidades e toda sorte de bajulação, cada qual puxando a brasa para a sua sardinha. (BRASIL, 1999: 271, grifo do autor).

As considerações do escritor convergem com as assertivas pós-modernas de que o passado tem uma natureza problemática em relação a seu conhecimento no presente. Hutcheon (1991: 126) assevera que os fatos históricos surgem das explicações e das narrativas que a historiografia concebe aos acontecimentos. Segundo a autora, a pós-modernidade não nega que o passado tenha existido, mas põe em xeque a maneira pela qual conhecemos este passado. Dessa forma, Hutcheon (1991: 127) conclui que há a refutação de que apenas a História tem pretensão à verdade, mostrando o seu caráter discursivo. Então, assim como a ficção, o discurso histórico teria “pretensão à verdade”. Vimos anteriormente no prólogo de *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia* (1999) que Assis Brasil possui a mesma concepção de Hutcheon sobre a proximidade entre História e ficção, repetindo a frase do autor, bem semelhante às palavras de Hutcheon (1991), “enquanto modelos de realidade não se distingue a história da ficção” (BRASIL, 1999: 12). Sobre a pretensão de verdade da ficção, os prólogos dos romances históricos de Assis Brasil estão repletos de exemplos. No prólogo de *Nassau: sangue e amor nos trópicos* (1990), o escritor cita o filósofo Nelson Goodman sobre as versões dadas ao mundo pela ciência e pela arte, afirmando que não há versão superior entre uma e outra:

A física dos grandes cientistas, diz Nelson Goodman, como Newton e Einstein, seria apenas versões do mundo. “E esta versão não é inevitavelmente superior às versões do mundo construídas por Homero, Shakespeare, James Joyce ou Camões. Como criadores, cientistas ou artistas, nunca resolvemos o grande quebra-cabeça da realidade”. (BRASIL, 1999: 11).

No prólogo de *Jovita: a Joana D’Arc brasileira* (1999), o romancista reafirma a mesma posição ao considerar que a “História é uma *versão* da realidade, assim como a Literatura” (BRASIL, 1999: 242, grifo do autor). Mostrando que a ficção não é apenas imaginação, apresentando também sua pretensão de verdade, o escritor questiona: “E o que tem feito a narrativa de

ficção, através dos tempos, se não apresentar ‘várias versões do mundo’? Ela se ‘inspira’ e ‘bebe’ na realidade” (BRASIL, 1999: 242). Em *Villegagnon: paixão e guerra na Guanabara* (1999), o escritor defende que “reescrevendo a História, nos resta a *verdade* da ficção” (BRASIL, 1999: 274, grifo do autor). No prólogo de *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia* (1999), o autor vai além ao afirmar que a ficção chega a ser até mais verossímil que a História:

O que faz a História? Arma um simulacro de narrativa romanceada: um “quase-enredo”, um “quase-personagem” e um “quase-acontecimento”. Então a Ficção é mais verossímil, pois faz do enredo, do personagem e do acontecimento a fatura da criação. E a História e a Ficção acabam se aproximando como formas de linguagem. (BRASIL, 1999: 12).

O romancista, partindo da premissa de que a História não nos dá um panorama completo do passado, demonstra em várias passagens dos prólogos que a sua ficção vem a preencher as lacunas deixadas pela historiografia. No prólogo de *Villegagnon: paixão e guerra na Guanabara*, o escritor diz que “é preciso convocar o romancista para preencher as ‘lacunas’ da História, sem o que algumas ‘vidas’ perderão o impacto e a novidade do heroísmo” (BRASIL, 1999: 274). Ademais, as lacunas da História servem como material rico e variado para a produção ficcional, como assevera o escritor no prólogo de *Nassau: sangue e amor nos trópicos*:

[...] Os fatos da vida são comuns aos homens, uma verdadeira *suma* de seus valores e idéias, manifestações estas que os acontecimentos da História contornam muitas vezes, deixando de lado as aventuras, os enredos empolgantes, os dramas e tragédias: um verdadeiro escaninho de *material* aproveitável para a fatura de um romance. [...] Rica de assuntos, de temas, de enredos, e até de dramalhões, muitas vezes pornográfica e cínica, todo esse tesouro da História acaba se perdendo nas mãos do historiador frio e insensível [...]. (BRASIL, 1999: 12, grifo do autor).

Outro ponto que diz respeito à diferença entre o romance histórico pós-moderno e o romance histórico tradicional é a questão das personagens. Contrariamente ao personagem tipo do modelo romântico, Hutcheon explica que as personagens da metaficção historiográfica são os “ex-cêntricos”, os marginalizados, “as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991: 151). Os romances históricos de Assis Brasil também problematizam sobre essa questão. A título de exemplo, vejamos como o autor ilustra essa discussão nos prólogos dos romances históricos *Jovita: a Joana D’Arc brasileira* e *Bandeirantes: os comandos da morte* (1999).

Em *Jovita: a Joana D’Arc brasileira* (1999), continuando as considerações do autor sobre a pós-modernidade, ele nos fala de sua personagem central, Jovita Alves Feitosa, cearense que teria se apresentado voluntariamente em 1864 para lutar na Guerra do Paraguai. O autor confessa que, tendo já escrito sobre figuras conhecidas como Nassau e Villegagnon, chegou a se perguntar se o anonimato que cobria a figura histórica de Jovita seria interessante para tema de romance e responde que sim, devido às novas formas de pensar a Literatura e a História:

Então, nas relações “novas” da literatura com os variados *registros* da realidade, achei que Jovita era importante personagem histórico e de romance, uma Dulcinéia visionária de si mesma, que

passou pela vida, pela guerra cruel, pela dor, como aquelas anônimas tias parnaibanas passaram desconhecidas pela existência. Todas *ricas* de significação humana, de valores perduráveis, como aqueles “príncipes” de estirpe cavaleiresca, quixotes que talvez tenham delirado menos do que a doce e simples Jovita do Ceará. (BRASIL, 1999: 243, grifo do autor).

Em *Bandeirantes: os comandos da morte* (1999), o prólogo inteiro é dedicado a essa temática. O autor faz um jogo, a começar pelo título, entre os vocábulos personagem e protagonista. Ele situa o protagonista para a História e a personagem para a ficção. Assis Brasil explica que tanto a História quanto a ficção utilizam esses termos, porém, o último, na ficção, tem sido ampliado com o advento da pós-modernidade, pois, “o ator ou atriz do ‘papel principal’ cedeu seu lugar para personagens de menor destaque, sendo na pós-modernidade os ‘excluídos’, os ‘marginais’, ‘os derrotados’ que se transformaram em protagonistas da História e do Romance” (BRASIL, 1999: 13). Ainda neste prólogo, Assis Brasil comenta sobre o preconceito dos historiadores em tratar das figuras excluídas e afirma que a ficção tem dado um passo à frente da História nesse sentido. O romancista explica que o preconceito ou desinteresse da História em relação aos marginalizados é tamanho que deixa transparecer que a finalidade da História é mostrar as vidas dos homens “incomuns” como exemplo para as novas gerações, quando, na maioria das vezes, eles só demonstram más condutas. Ele critica a prática dos historiadores de sempre colocarem em primeiro plano os reis, ministros, intelectuais sendo que estes “nunca foram os verdadeiros protagonistas da História, os personagens principais” (BRASIL, 1999:13). Mais adiante, Assis Brasil explica o papel do romance ao focalizar os marginalizados da História:

Deslocando o interesse central da História – ou seja, a política e emblemática – para as periferias, o Romance, histórico ou não, pode alcançar um enorme périplo de caráter social, como é o caso da saga dos Bandeirantes no Brasil, quase que praticamente centrada no mito de Fernão Dias Pais, que deu em poema exaltador. E os povos formadores da pré-história brasileira? Os historiadores aqui são reticentes ou omissos, pois não dispendo de documentos considerados “científicos” ou “fidedignos”, acabam passando ao largo. Como disse, no entanto, Lucien Febvre, “indubitavelmente, a história faz-se com documentos escritos. Mas também pode ser feita, deve ser feita, sem documentos escritos se eles não existirem”. (BRASIL, 1999: 14).

Nesse trecho, além de tratar da questão das margens, um dos pontos mais solicitados pela pós-modernidade, o romancista chama a atenção para a dificuldade dos historiadores de lidarem com outros tipos de fontes, ficando presos aos documentos escritos, baseados em critérios de objetividade. O romancista também explica que abordar a “periferia” tem uma grande dimensão social não só para o romance histórico, mas para as demais modalidades de romance.

## Considerações finais

Diante das ideias expostas ao longo deste trabalho, vimos que os romances históricos de Assis Brasil oferecem possibilidades para que sejam lidos à luz das considerações de Hutcheon

(1991) sobre a ficção de cunho histórico produzida na pós-modernidade. Diferente do que prega uma parcela da crítica, os romances históricos do autor são questionadores e desmistificadores em relação à história nacional, trazendo, inclusive, personagens e versões marginalizadas pela História oficial. Além disso, assim como as considerações pós-modernas, o romancista compartilha da ideia de que o trabalho historiográfico, do mesmo modo que o ficcional, é uma construção que tem por resultado narrativas. Não nos interessa, no entanto, classificar os romances do autor a partir dessa visão, mas propor uma leitura da sua ficção histórica por meio dessa perspectiva.

## Referências

ANDERSON, Perry. “Trajetórias de uma forma literária”. Tradução de Milton Ohata. *Revista Novos Estudos*, São Paulo, nº 77, p. 205-220, março de 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100010&script=sci\\_arttext#nt01](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100010&script=sci_arttext#nt01). Acesso em: 23 de janeiro de 2012.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BRASIL, Assis. *Bandeirantes: os comandos da morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. *Jovita: a Joana D’Arc brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. *Memória e aprendizado: entrevista concedida a Francigelda Ribeiro*. Teresina: EDUFPI, 2010.

\_\_\_\_\_. *Nassau: sangue e amor nos trópicos*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. *Paraguaçu e Caramuru: origens obscuras da Bahia*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. *Tiradentes: poder oculto o livrou da forca*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. *Villegagnon: paixão e guerra na Guanabara*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

ESTEVES, Antonio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975–2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MACEDO, Dimas. Ficção da Inconfidência. In: *Crítica Imperfeita: incursões literárias-1991-1999*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2001.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: F.C.E., 1993.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1996.

SILVA, Geysa. Nova história, novo romance. In: BOECHAT, Maria Cecília; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. (orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

WEINHARDT, Marilene. (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2011.

*Submetido em: 30/09/2020*

*Aprovado em: 25/11/2020*