

Oliveira, Cristiano Mello (2016). A Representação do Cenário no Novo Romance Histórico Brasileiro – Uma Leitura dos Romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, de Ruy Reis Tapioca. *Millenium*, 50 (jan/jun). Pp. 69-99.

A REPRESENTAÇÃO DO CENÁRIO NO NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO – UMA LEITURA DOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS BUGRES* E *CONSPIRAÇÃO BARROCA*, DE RUY REIS TAPIOCA

THE SCENE REPRESENTATION IN THE NEW BRAZILIAN HISTORICAL NOVE – READING THE NOVELS *A REPÚBLICA DOS BUGRES* AND *CONSPIRAÇÃO BARROCA*, OF RUY REIS TAPIOCA

CRISTIANO MELLO DE OLIVEIRA¹

¹ Doutorando em Literaturas pela CAPES na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis – Brasil, desenvolvendo o projeto intitulado: “Literatura e História – A presença da metaficção historiográfica nos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, de Ruy Reis Tapioca”, sob orientação da Prof.^a Dr.^a. Rosana Cássia Kamita. Desenvolveu, durante o período do doutoramento, Estágio PDSE (atribuído pela CAPES, com concessão de bolsa de estudo no exterior) na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Zulmira Santos Coelho. (e-mail: literariocris@hotmail.com)

Resumo

A representação do cenário no Novo Romance Histórico brasileiro tem despertado pouco interesse na crítica literária. A morfologia urbana composta por casas, casarões, palácios, castelos, igrejas, pontes, logradouros, meios de transporte e cidades é caracterizada e descrita conforme o contexto de época. Muitos escritores analisam compêndios históricos, documentos de época, arquivos, museus, numa tentativa de representar ou (re)criar o pano de fundo dos enredos históricos formulados. Os romances *A República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca* (2008) do escritor baiano Ruy Reis Tapioca conjugam-se como obras literárias que remontam o passado histórico, recuperando os pressupostos vigentes nos séculos XVIII e XIX, nomeadamente a chegada da Família Real Portuguesa e a Inconfidência Mineira.

O presente artigo averigua como o cenário histórico é representado nesses romances, identificando a forma e o

conteúdo trabalhado, por meio do recorte das descrições narrativas. De modo a fundamentar a nossa reflexão recorreremos aos contributos de: Lowenthal (1998), Bury (2006), Pons, (1996), White, (1992), entre outros. Por último, a contribuição deste artigo visa expandir o olhar estético para esse assunto tão instigante e ainda não devidamente explorado pelo meio acadêmico.

Palavras-chave: representação do cenário, Novo Romance Histórico Brasileiro, Ruy Reis Tapioca, *A República dos Bugres* (1999), *Conspiração Barroca* (2008).

Abstract

The scene representation in the New Brazilian Historical Novel has aroused little interest of literary criticism. The urban morphology consisting of houses, mansions, palaces, castles, churches, bridges, public parks, transportation and cities is characterized and described as the time of context. Many writers analyze historical textbooks, documents of the period, archives, museums, in an attempt to represent or (re)create the background of historical scenes formulated. The novels *A República dos Bugres* (1999) and *Conspiração Barroca* (2008) of the bahian writer Ruy Reis Tapioca combine up as literary works dating back past history, recovering the prevailing assumptions in the eighteenth and nineteenth centuries, including the arrival of the Portuguese Royal Family and the Minas Conspiracy.

This article scrutinizes how the historical setting is represented in these novels, identifying the form and content working through the outline of the narrative descriptions.

In order to support our reflection we turn to the contributions of: Lowenthal (1998), Bury (2006), Pons, (1996), White (1992), among others. The contribution of this article aims to expand the aesthetic look into this matter as exciting and not yet fully explored by the academic world.

Keywords: scene representation, New Brazilian Historical Novel, Ruy Reis Tapioca, *A República dos Bugres* (1999), *Conspiração Barroca* (2008).

1. – Alguns pressupostos

O presente artigo visa averiguar de que modo a representação do cenário histórico se tem configurado no Novo Romance Histórico Brasileiro nas últimas décadas, especialmente nos romances *A República dos Bugres* (1999) e *Conspiração Barroca* (2008) de Ruy Reis Tapioca. Interessa-nos saber como a morfologia urbana – casas, casarões, igrejas, palácios, logradouros, ruas, cidades – são apresentadas (ou são recriadas), já que constituem o pano de fundo histórico durante o desenrolar dos eventos e da trama narrativa. No ensaio *O romance Histórico no Romantismo Português* (1979), o autor Castelo Branco Chaves ressalta que boa parte da crítica aponta que esta é uma falha capital naqueles romances históricos cujo enredo não possui fundo cenográfico. De fato, verifica-se uma carência de investigações que elucidem de forma mais substancial tais aspetos.

É neste contexto que se insere o presente artigo, integrado numa pesquisa de doutorado em Literatura Brasileira, do curso de Pós-Graduação em Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina, submetida em 2012, a qual se centra na dicotomia literatura-memória. O Estágio PDSE-Capes, ocorrido entre os meses de abril a agosto de 2015, na Faculdade de Letras, da Universidade do Porto, também nos proporcionou subsídios importantes para elaboração desta investigação. É importante frisar que tal pesquisa se desenvolve permeando discussões e problemáticas interdisciplinares¹ entre a História e a Literatura, condicionando uma respectiva unidade reflexiva ao longo do texto, ou seja, um todo orgânico e ao mesmo tempo problemático, visando superar as consequentes compartimentações, já tão conhecidas no ambiente acadêmico, implicando um constante intercâmbio de reflexões e gerando novos

¹ 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, 2006, p. 26). De modo profundo e alusivo, ainda sobre esta 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-história, 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, Sociologia, etc.” (Le Goff, 2005, p. 32). Ainda remando nesse mesmo raciocínio, 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 parte da renovação intelectual entre os historiadores modernos resultou de sua disposição em recorrer a outras disciplinas acadêmicas em busca de *insights* teóricos e metodológicos, o que levou à 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).

conhecimentos. Neste sentido, recorreremos a diversos autores, entre os quais destacamos: Lowenthal (1998); White (1992); Pons (1996), entre outros necessários para a contemplação do tema. Partindo do pressuposto que o romance histórico permanece condicionado ao universo realista, como afirmam alguns autores, a contribuição deste artigo é averiguar a forma estilística da representação do cenário na narrativa das obras apontadas, objetivando perceber como opera o trato da linguagem com a realidade de época.

Romancista dedicado, escritor de sete romances, intelectual curioso, voltado, pela via da ficção, a apresentar as incongruências da Nação Brasileira, Ruy Tapioca não faz questão de aparecer em grandes feiras literárias e é avesso a entrevistas, redes sociais, rodas de leituras, evitando aparições em público.² Todavia, o curioso é que o multifacetamento do seu projeto literário será ainda mais desvendado nos próximos anos, tendo em vista o possível desdobramento das investigações que ainda decorrem nas universidades. Delinear o retrato geral deste autor protagonista chamado Ruy Reis Tapioca, enquanto romancista histórico, comprometido em comungar seus ideais e com sede de radiografar o Brasil, desde o século XVI ao século XXI, e, sobretudo, investigar e galvanizar os distintos emaranhados de suas principais influências literárias – ou seja, sua biblioteca particular. De igual modo, não podemos deixar de mencionar a quantidade de prêmios literários que o escritor conseguiu atingir durante sua curta carreira de escritor. Em 1999, o autor recebeu com o livro *A República dos Bugres*, o Prêmio Guimarães Rosa, concedido pelo governo do Estado de Minas Gerais. Com este livro recebeu ainda o Prêmio da Biblioteca Nacional e da União Brasileira dos Escritores, no ano de 2008. Com o romance, ainda inédito no Brasil, *Conspiração Barroca*, já que o livro foi publicado apenas em Portugal, o autor ganhou o prêmio do Concurso Nacional de Literatura Cidade de Belo Horizonte. Em 2008 e 2009, com o livro *O Senhor da Palavra*, ganhou o Prêmio Nacional Cruz e Souza da Fundação Catarinense de Cultura, de Florianópolis. Em 2013, recebeu o Prêmio Orlando Gonçalves, da Cidade da Amadora (Portugal) e o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, com o romance *Personae*, em que narra a vida do poeta português Fernando Pessoa.

Quando se aborda o Romance Histórico Contemporâneo³ urge refletir sobre uma questão: quais seriam os efeitos desses dois qualificativos semânticos justapostos?

² As informações deste parágrafo tiveram como referência a entrevista realizada com Ruy Tapioca no dia 15 de janeiro de 2013. A entrevista, ainda inédita, foi concedida no espaço da Livraria da Travessa, localizada no Centro Cultural Banco do Brasil, situado na Rua Primeiro de Março, no centro do Rio de Janeiro. A entrevista fará parte de um anexo da tese a ser defendida pelo autor deste artigo, no ano de 2016, e será publicada (pela Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina).

³ As classificações/terminologias para registrar essas novas tendências em definir o Romance Histórico Contemporâneo são inúmeras. De igual modo, não existe uma unanimidade a respeito do assunto. A abundância consiste também em controvérsias registradas por alguns autores. Muitas das vezes se tornam confusas pelo grau de híbridez, modificando estatutos já formulados por

Como afirma Marinho (1999, p. 11), “Definir rigorosamente o que é o romance histórico não é tarefa tão fácil nem tão isenta de problemas como pode parecer.”

Na verdade, um romance histórico pode ser também considerado contemporâneo, desde que trabalhe temas da história do tempo presente, ou melhor, da história cujo conteúdo deseje angariar eventos e acontecimentos de um curto período anterior para compreender o presente. Notadamente, o curioso é que essa justaposição vocabular, tecida acima, vem sendo aplicada por muitos pesquisadores nos seus respectivos ensaios. De igual modo, pode soar ainda mais paradoxal que esse mesmo romance histórico mescle eventos do passado com os do presente. Em face disso, a polêmica travada em torno da narrativa histórica contemporânea, trocando apenas o substantivo “narrativa” por “romance”, pode ser muito bem descrita por vários autores que tentaram compreender essa nova tendência de subgênero⁴ que se manifestou proeminentemente na literatura ocidental. De acordo com a pesquisadora Marilene Weinhardt, muitos estudos sobre romances históricos inauguraram uma nova tendência de classificar aqueles romances que ensejam episódios do passado e que, conseqüentemente, causaram “(...) desdobramentos na produção de caráter teórico e

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 exemplificações literárias e linhas de pesquisa. Cada teórico, geograficamente e linguisticamente, advoga sua nomenclatura e suas formulações temporais de estudo. 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)*. São Paulo: Edunesp, 2010; o pesquisador Alcmene Bastos: “Matéria de extração histórica”, do seu livro *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro: Editora: EDUERJ, 2007; a pesquisadora Marilene Weinhardt: “Ficção Histórica”, do seu livro *Ficção Histórica e Regionalismo: Estudos sobre os romances do sul*. Curitiba: Editora UFPR 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*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 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.

⁴ Sobre o verbete “subgênero” e também “gênero”, ver: Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Porto: Almedina, 1987, pp. 374-375; Prieto, Celia Fernandez. História y Novela: Poética de la Novela Histórica. Navarra: EUNSA, 2003, pp. 15-27. Em pesquisa na biblioteca da Flup-Porto – encontramos, por acaso, a resposta a esse problema. Aos interessados, em geral, o assunto é muito 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: 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)

crítico.” (Weinhardt, 2011, p. 13). Em outros termos, com a ascensão do ressurgimento das narrativas de natureza histórica, tanto a Literatura, como a História, foram articulando suas preocupações epistemológicas e seus interesses, o que as aproxima de suas próprias fronteiras. Logicamente, cada uma possui o seu estatuto próprio, delimitando, por sua vez, suas respectivas “ordens de relação”, como assevera a pesquisadora. Por isso, lidar com esse novo fenômeno significa compreender e respeitar as regularidades compatíveis - ou não - com cada disciplina, interpretando suas semelhanças e diferenças.

A bem da 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 Souza⁵, conforme constata o crítico Antônio Roberto Esteves. Apoiado nas estatísticas editoriais acerca das principais publicações que no mesmo período 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 e o vigor desse novo gênero que modificou os hábitos de leitura de muitos leitores. Segundo consta no anexo formulado por Esteves (2010, pp. 252-253), na década de 1980, foram publicados 71 narrativas históricas.

A este respeito é importante mencionarmos o artigo “A retomada do romance histórico no Brasil”, publicado no *Jornal da Tarde* do dia 19 de agosto de 1989 pelo crítico Antônio Dimas. Todavia, basta lembrarmos que o livro *Boca do Inferno* (1990) teve várias reimpressões naquele período em que fora lançado. Resenhando a obra *Boca do Inferno*⁶, 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 lançará os romances *O retrato do rei* (1991), *Desmundo* (1996), *Dias e Dias* (2002),

⁵ A este propósito, chama-se a atenção para outras obras do mesmo autor, que aludem ao mesmo contexto de estudo, a saber: *Galvez, Imperador 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 revisões, dada a envergadura ficcional do romancista histórico acreano Marcio Souza.

⁶ 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).

para enumerar apenas os principais. Em suma, 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 que não tinham uma caracterização precisa nesse gênero.

O romance *Conspiração Barroca* foi publicado em território português por Ruy Tapioca no ano de 2008, por meio da editora portuguesa Saída de Emergência.⁷ O hiato de apenas seis anos entre os dois romances atrás referidos, não desfavorece o estilo de Ruy Tapioca, valoriza-o para efeitos comparativos. Embora seja pouco explorado no meio acadêmico, o romance possui forte recheio investigativo para o angariamento de teses, dissertações, monografias e artigos, perfazendo interesses diversos na área de Ciências Humanas. Em particular, este livro, ainda inédito no Brasil, foi escrito entre os meses de março de 2004 a outubro de 2005, conforme anuncia o autor na página 326. A diagramação é simples em papel reciclado e a encadernação a capa é mole, aumentando as chances de o leitor adquirir o romance, tendo em vista o aproveitamento desse material. Cabe lembrar que o mesmo não possui orelha crítica de apresentação, mas possui um longo depoimento na última capa, contendo algumas informações, que, provavelmente, foram acrescentadas pelo júri do Concurso Nacional de Literatura de Belo Horizonte. Dessa forma, abaixo do código de barras da edição, aparece escrito o subgênero: romance histórico. Uma curiosa epígrafe entre as relações temporais do passado com o futuro do historiador Lúcio José dos Santos subscreve o romance em forma de mote inspirador para o desenvolvimento do enredo. Assim, a frase “Os acontecimentos que vão surgir no futuro são a consequência lógica dos que já se vão perdendo na caligem do passado” (Tapioca, 2008, p. 15), o que condiciona o leitor a raciocinar sobre os acontecimentos e fatos da Inconfidência Mineira e a relacioná-los com o desenvolvimento atual da nossa forma de governo político. Portanto, acreditamos que o desfraldar das características tecidas a respeito da materialidade interna e externa desse romance implica um posicionamento mais interessado acerca da sua escritura.

⁷ 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 portugueses António Vilaça Pacheco e Luís Corte Real. Uma rápida pesquisa/consulta no dia 02/01/2014 no *site* da Editora Saída de Emergência revela a quantidade de romances históricos publicados nos últimos anos, que chegou a 154 livros.



Imagem 1 – Capa da edição portuguesa do romance *Conspiração Barroca* (2008).
<<http://www.saidadeemergencia.com/produto/conspiracao-barroca>>.

Em linhas gerais, o enredo do romance *Conspiração Barroca* gira em torno da temática histórica ocorrida entre os anos de 1785 e 1789, “(...) no tentame de sublevação contra a Coroa Portuguesa que ficou conhecido como Inconfidência Mineira” (Tapioca, 2008, p. 327). Basicamente, o lastro temporal é remado durante quatro anos de acontecimentos históricos, permeados geograficamente por Brasil e Portugal, sendo esses espaços devidamente reconfigurados diante de um painel que obedece à paisagem da época. Historicamente falando, convém lembrar que foi durante esse paradigmático século XVIII, das descobertas auríferas narradas por Tapioca, que muitos acontecimentos ficaram perenes no seu tempo, assim como na penumbra das estantes dos centros de pesquisa. “É a sina dos nacionais desta terra: covardia e cobiça por ouro e pedrinha branca: aqui só se pensa nisso.” (Tapioca, 2008, p. 159). No romance em questão, a história é narrada em terceira e primeira pessoa diante de várias perspectivas de visão histórica dos fatos, ou seja, existe um narrador ideológico que comprova os eventos e fatos. Sem embargo, desde essa posição privilegiada do narrador, o discurso do romance acaba coadunando, como já mencionado, com as versões historiográficas sobre a Inconfidência Mineira. Portanto, um olhar mais investigativo que pudesse sondar essa proposta comparativa, seria de grande valor contributivo nos meios acadêmicos.⁸ Com efeito, os variados acontecimentos e episódios – a corrida do ouro em Minas Gerais, o artesão Aleijadinho, os pormenores dos logradouros de época, os mentores da Inconfidência Mineira, o enfoque na vida

⁸ Refiro-me aqui às possíveis comparações com outros romances históricos que também ficcionalizam os acontecimentos históricos sobre a Inconfidência Mineira.

privada dessas autoridades, entre muitos outros, em tom realístico e ao mesmo tempo picaresco, acrescentam novos olhares à historiografia oficial, servindo mutuamente para o trabalho pedagógico de muitos professores de História do Brasil e Portugal.

Em contrapartida, o romance *A República dos Bugres* foi publicado em território brasileiro no ano de 1999, pela editora carioca Rocco. É possível afirmar, sem receio, que o engajamento literário de Tapioca ao meio cultural brasileiro fora anunciado pelo lançamento desse romance. Conforme anuncia o autor, o livro foi escrito na cidade do Rio de Janeiro durante os meses de fevereiro de 1995 a junho de 1998.

A orelha crítica escrita pelo escritor Antônio Torres diagnostica o enredo do romance, incrementando algumas correlações literárias consultadas por Tapioca, e atesta que o romance foi vencedor de quatro prêmios literários na categoria de ‘romance’, sendo estes o Prêmio 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 de prêmios, desde logo, se pode conjecturar que se trata de um romance de fôlego. Os aspectos físicos do livro são compostos: capa dura, estabelecida por Emil Bauch, apresentando vários escravos negros próximos dos seus afazeres do cotidiano, caracterizando uma cena de costumes na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1858. A ficha cartográfica contida na contracapa classifica o livro como “ficção brasileira”. Duas epígrafes de dois poetas consagrados descortinam o mote inspirativo do romance: a primeira, do poeta português João de Barros, problematiza as relações da história oficial com a imaginativa, já a segunda do clássico poeta latino Juvenal, reflete sobre a sátira como estratégia de escrita. Algumas pequenas ilustrações – ampolas de tempo, assim como uma pequena mão assegurando um lápis – percorrem os vários subtítulos do denso romance histórico. O romance encontra-se dividido em dez capítulos (intitulados em números latinos), que são descortinados com epígrafes de grandes eruditos da literatura e da história universal. Em suma, o leitor terá que ter fôlego para adentrar nas 530 páginas que compõem essa densa narrativa histórica.

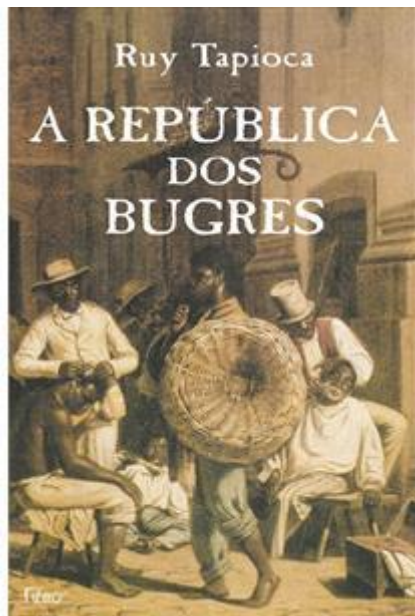


Imagem 2 – Capa do romance *A República dos Bugres* (1999).

<http://www.travessa.com.br/A_REPUBLICA_DOS_BUGRES/artigo/b552a3ab-d33b-4b0b-a933-e93968993c45>.

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 nosso regime político. Isto é, a saída de D. Pedro I, o conseqüente Golpe da Maioridade, o longo Segundo Reinado, a Guerra do Paraguai, a fuga de D. Pedro II para a Europa e o golpe militar desencadeado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, que originou, no dia 15 de novembro de 1889, a Proclamação da República.

Sobre os efeitos narrativos do romance *A República dos Bugres* é possível notar que não existe um único tipo de narrador durante toda a narrativa. A nosso ver, a originalidade do texto é a constante multiplicidade de narradores que narram todos os acontecimentos, remetendo a ideia de que não pode haver um único ângulo narrativo dos fatos, ou seja, eles sempre terão uma possibilidade de serem narrados de outra forma. Em especial, o romance descamba para o lado satírico, narrado em terceira e primeira pessoa, por um narrador bastante sarcástico que, não raras vezes, adquire uma nova perspectiva para ofertar uma nova versão aos fatos históricos. 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).

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. As personalidades históricas do romance *A República* também são várias, a saber: D. Pedro I e D. Pedro II; D. João VI; Conde D’Eau; Bibliotecário Marrocos; Príncipe D. Miguel; Princesa Leopoldina; Carlota Joaquina; Solano Lopez; Duque de Caxias; General Osório; Machado de Assis, entre outros. De igual modo, o gênio criativo do escritor baiano permitiu-lhe mesclar personagens históricos com personagens ficcionais. O protagonista do romance é o personagem fictício Quincas, filho bastardo, cuja vida está estruturada entre uma sequência inicial (a sua infância), uma fase intermediária (a sua fase adulta) e uma fase final (a sua velhice). Sobre a questão do verdadeiro progenitor de Quincas, Tapioca deixa algumas ambiguidades indispensáveis para satirizar as relações casuais ocorridas na Corte Portuguesa, pois refaz uma trama com D. Eugênia José de Menezes, casada com D. João VI, que, no entanto, teve um caso extraconjugal com o médico João Francisco de Oliveira.

Ao iniciar a leitura dos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, o leitor identificará que está submergindo em um tempo passado repleto de acontecimentos já esquecidos. 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”, expressão emprestada do romance *Conspiração*. A título de exemplo, dentre outros, o leitor o verificará quando ler o trecho metafórico no qual o narrador descreve todos os pratos típicos existentes na mesa dos inconfidentes naquele período. “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 a Tapioca não basta ser um simples “amanuense” que copia os tratados e refaz ofícios burocraticamente, mas precisa também compor poeticamente o discurso que escreve. Nessa manobra, o documento enquanto artefato científico pode ser útil, mas o romancista histórico precisa também reger poeticamente o discurso. Assim sendo, arte na literatura e ciência nos documentos, juntas e mescladas, perfazem o artefato estratégico de Ruy Tapioca, pois sem ter acesso a todos os arquivos que deseja possuir, o escritor baiano acaba empregando sua técnica poética para robustecer a sua narrativa histórica. Esta constatação conduz à questão: como é que a ciência pode ajudar a arte poética na contemporaneidade da escrita do mesmo 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 outras palavras, White defende a postura temporal profética em relação aos fatos históricos do passado, cujo conteúdo mantém alcance com o presente na função de reformular os fatos.

2. – O cenário como representação: sua análise no Novo Romance Histórico Brasileiro

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*⁹. Sem receios, o leitor menos tradicional precisa permanecer atento às descrições espaciais, visando também assimilar a cor local com o desenvolvimento do próprio enredo. Com rigor técnico, Tapioca elucida alguns acontecimentos pretéritos, pintando esse 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, são questões que seguidamente será alvo de análise. 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.¹⁰ Mesmo que fosse possível e necessária tal empreitada, anunciamos que pretendemos apenas ler os fragmentos que esboçam realmente uma melhor caracterização desses variados cenários, ou seja, aqueles que circunstanciam em maior grau os desdobramentos das ações das personagens.

Não é nossa intenção averiguar se essas referências de cenários de fato existem ou existiram, ou seja, se Tapioca cometeu falhas arqueológicas urbanas na montagem

⁹ 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)

¹⁰ Ver: Marinho, Maria de Fátima (2004). Um poço sem fundo. In: *Um poço sem fundo. Novas reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campo das Letras.

desses logradouros.¹¹ Não há dúvida, no entanto, que a crítica literária, de forma geral, não tem se mostrado preocupada em realizar estudos que identifiquem tal problemática.¹² É comum encontrarmos estudos que realizem a leitura da indumentária nas personagens, buscando enquadrá-la no desenvolvimento das ações e como a mesma implica em algum quesito hierárquico social e econômico no desenvolvimento da narrativa.

Acreditamos que o dismantelamento dessa questão mal resolvida pode ajudar a compreender os truques realizados por alguns autores e conjeturamos 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. Antes de concluirmos o raciocínio, é oportuno referir que, ao investigarmos a representação do cenário nos romances mencionados, não desejamos tecer considerações em relação ao respectivo real empírico.

A República dos Bugres e *Conspiração Barroca* são romances históricos que mimetizam, respectivamente, cidades como Lisboa, Salvador, Rio de Janeiro¹³, 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”

¹¹ 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. A esse respeito destacamos o artigo: Marinho, Maria de Fátima (2009). Tentaçao diabólica – sob o signo da ficção. In: Maria das Graças Moreira de Sá & Vanda Anastácio (Coord.) *História romanceada ou ficção documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp.11-21, 2009.

¹² Cabe relativizar essa questão, pois duas referências seriam interessantes para o pesquisador consultar: Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores; Zubiaurre, María Teresa (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas e perspectivas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica.

¹³ 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).

também se articulam na representação dos cenários nos romances. É deste cadinho - formado por um conjunto de estereótipos coloniais - que Tapioca movimentava 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, tais cidades sofreram grandes transformações urbanísticas e culturais. 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.

Certamente, o autor baiano precisou cumprir uma série de visitas técnicas para compor a figuração desses cenários. A exemplo disso, de forma alusiva, a pesquisadora Mercedes Julia (2006) também afirma que o escritor francês Gustave Flaubert realizou algumas viagens à cidade de Cartago para compor o cenário histórico do romance *Salambô* (1862).¹⁴

Em face disso, o caleidoscópio urbano, sendo citado o nome de alguns lugares percorridos pelas personagens, e sendo tracejado através das inúmeras referências arquitetônicas, ambientadas nos séculos XVIII e XIX, é iluminado por um farto roteiro de acontecimentos históricos. Em ambos os romances, conforme veremos, a presença marcante de datação rigorosa impõe seriedade no trato com a realidade de época. Devemos salientar que Tapioca nem sempre caracteriza profundamente esses cenários históricos, 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?

Acreditamos que 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 (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

¹⁴ 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).

um país que não conseguiu idolatrar o seu passado. Às vezes a narrativa é interrompida para dar lugar a fortes doses descritivas do cenário colonial de época. Sendo assim, a reconstituição descritiva, incrementada por algumas longas digressões, todavia, necessárias, é cheia de detalhes e adereços da própria época. Como já afirmámos, é provável que Tapioca tenha refeito esse mapa urbano pela leitura de livros históricos de época, como é o caso do livro *Memórias para servir à História do reino do Brasil*, do padre Luiz Gonçalves dos Santos, vulgo Perereca¹⁵, conforme orelha do escritor Antônio Torres.

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 Perereca. Com efeito, os traços estilísticos 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, 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 3 – Rio Antigo - Cais do Largo do Paço – Chafariz do mestre Valentim.
<<http://literaturaeriodejaneiro.blogspot.com.br/2006/11/imagens-do-rio-antigo.html>>.

¹⁵ 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).

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 topográfica¹⁶, ao leitor menos conhecedor dos locais urbanos nos quais a trama dos acontecimentos históricos ocorre.

Examinando as epígrafes formuladas por Tapioca (exemplificadas acima) no romance *A República*, 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.

É possível reconhecer nos cenários dos romances de Tapioca uma forte influência das inspirações cartográficas que regeram o romancista Umberto Eco na escrita de *O nome da rosa* (2012), onde, 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*. Sob este ângulo, munido da sistemática inspiradora que fez de Eco um grande sucesso editorial, Tapioca aproveita muito da sua estrutura romanesca como abastecimento para o seu manancial criativo. Sem receio, Tapioca perfaz todo esse mapa urbanístico como se fosse um verdadeiro naturalista que mantém uma postura bastante descritiva frente à

¹⁶ 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 terceira: o ponto de vista e a inerente estrutura perspectivada do mundo reconstruído”. (Reis & Lopes, 1987, p. 131).

realidade. Descrição e detalhamento são dois substantivos importantes para compreender o olhar de Tapioca em relação ao escopo espacial reproduzido e representado. Para o leitor mais atento, o cenário descrito por Tapioca é característico de Umberto Eco, desse autor que teve fortes preocupações em tomar apontamentos descritivos daquilo que iria descrever e enunciar. Em síntese, o desempenho do autor baiano, ou melhor, o grau representativo em registrar as ruas, becos, vielas, avenidas, evidencia alusivamente aquilo que Eco já tinha feito também na montagem dos mosteiros.

Saindo da atmosfera do romance italiano, para adentrarmos novamente no romance do autor baiano, é lícito 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 citadina 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 4 – Porto Real de Lisboa – séculos XVIII e XIX - atual Terreiro do Paço.
<<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, apresentando 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 toda essa amálgama contagiante de trabalhadores, encenando suas ações no teatro das ruas centrais do Rio de Janeiro. Assim sendo, mesmo com personagens imprecisos e descaracterizados, que entram e saem de cena constantemente, Tapioca ousa deixar 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 que 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). Nesta rigorosa descrição, a cor local é reforçada, por aparentes pormenores que figuram em plena praça pública. 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.” (DaMatta, 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.

Outro fator curioso em relação aos cenários de época, especialmente os logradouros esquecidos pelos historiadores clássicos, ocorre no romance *A República dos Bugres*. 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 esquecido 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. No entanto, muitos logradouros tiveram a sua origem na cidade colonial, indicando nomes de autoridades portuguesas de época. De igual modo, o efeito dessa garimpagem arqueológica realizada por Tapioca não pode ser subtraída das suas reais origens, cuja referência clássica seria o livro *Memórias para servir à História do Brasil*, do Padre Perereca. Em outras palavras, o conjunto poderá ser examinado pelo índice de remissões que o romance põe em xeque para o pesquisador mais versado sobre o tema. Sobre esse assunto, o historiador Noronha Santos, em nota introdutória, perfaz algumas anotações indispensáveis ao ensaio do Padre Perereca. Nas palavras do historiador: “Isolado da febre renovadora, evocava cenários da metrópole, de que fora a célula-mater, reavivando, há história do Rio de Janeiro dos séculos XVI e XVII, as principais etapas do desenvolvimento urbano.” (Santos, 2013, p. 99).

É notório 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.

A esse respeito, 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 Gâmbua, 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).

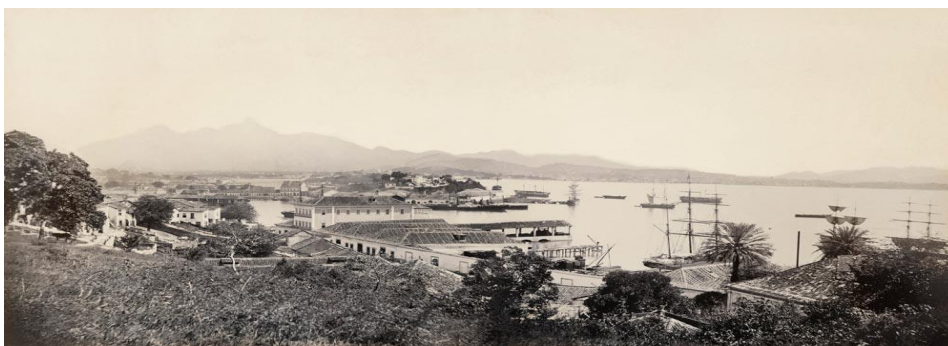


Imagem 5 – Panorama da Gâmbua, Rio de Janeiro, 1875. Georges Leuzinger/Acervo Instituto Moreira Salles. <<http://www.faap.br/hotsites/panoramas/>>.

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 do local. Mesmo soando de forma anacrônica, a imagem acima (forma panorâmica) revela o bairro da Gâmbua no ano de 1865, muito embora, como já acima dissemos, o trecho em que se ambienta a narração seja de 1783. De igual modo, ao ilustre conhecedor da cidade do Rio de Janeiro, é importante não perder de vista as

referências que sofreram poucas alterações físicas nesse contexto citadino na atualidade. 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).

A temática das igrejas antigas, ou melhor, a representação desses templos guarnecidos no passado reforça o pano de fundo do período barroco de época. É notório que 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 espaço¹⁷ urbano, possivelmente encarando efeitos do progresso tardio.

No romance *Conspiração Barroca* são evocadas as fortificações matizadas pelo emblema do poder e da força católica que cada autoridade religiosa exercia naquele

¹⁷ De acordo com a pesquisadora Celia Fernandez Prieto, o espaço 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 en la guerra o en la própria imagen de El Ruedo Ibérico como símbolo de Espanha.” (Prieto, 2003, p. 136).

período. Por sinal, essas fortificações são descritas também pela matéria-prima da época: a chamada pedra sabão. Sob este ângulo, em uma passagem do capítulo XVII, o leitor, situado novamente na comunidade de Vila Rica, 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 essa 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, ambas em Ouro Preto, foram esculpidas pelo escultor Aleijadinho.

No capítulo VIII, na cidade de Vila Rica no mês de dezembro de 1786, o mestre escultor permanece dentro do ambiente 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. Nas palavras do narrador: “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 6 – Interior da Igreja São Francisco de Assis – atual cidade de Ouro Preto-MG.
<<http://www.adrianofagundes.com/minas-gerais/>>.

Como observamos por meio do citado fragmento, mesmo soando anacronicamente, os afazeres do artista eram muitos, indicando que o trabalho já tinha sido encomendado por alguma autoridade da Igreja de época. A imagem acima ilustra, em tempos atuais, a parte artesanal do trabalho que, provavelmente, tomou muito tempo ao 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-lhe 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 no contexto brasileiro ensejado 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 de 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 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 ressaltar 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 jesuítos, “(...) 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, no 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.

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, remando também na direção daquela realidade de época, porque é nesse movimento de imersão que poderá conferir representação verossímil àqueles espaços ou ambientes esquecidos. 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). 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. Em linhas gerais, ao colorir ou dar vida àquele ambiente pouco iluminado, seja na escritura, seja na imitação do real, o romancista histórico conjuga um novo olhar, refazendo o já dito e escrito, desvendando o mistério que paira nas incertezas dos compêndios históricos mal escritos. Novamente as palavras de Lowenthal: “Determinados locais, cidades, casas, mobiliários refletem nitidamente o passado – áreas inteiramente ocupadas por ruínas de cidades, escavações pré-históricas, memoriais aos mortos, salas repletas de antiguidades, momentos, lembranças, velhas fotos de família.” (Lowenthal, 1998, p. 152). Desse modo, não basta desmontar a pilha de documentos ou fotografias que resgatem aquele cenário, redesenhando através de palavras inócuas, mas recriá-lo com vivacidade. Reforçando: não haveria descompasso se o romancista histórico ousasse dar vida aos logradouros representados nas suas narrativas. Romancista histórico ou historiador, ao reconstruírem cenários antigos e ultrapassados, estão na mesma tábula rasa e ambos visam reproduzir representações realísticas acerca daquele evento histórico. Portanto, as páginas dos romances históricos precisam ganhar vida com esses novos e/ou antigos cenários recriados, exigindo quase sempre uma empatia com a própria imaginação.

Quer a *A República dos Bugres*, quer a *Conspiração Barroca*, em vários fragmentos, especialmente no que respeita à representação do cenário, (cujo apetrecho estético é formulado pelo escritor Ruy Tapioca), acabam mantendo uma articulação entre passado e presente. Em vista disso, Tapioca capitaneia algumas formas distintas de recriação desse cenário histórico via ficção, seja nos logradouros esquecidos da cidade de Salvador ou Rio de Janeiro (antigas capitais da colônia), seja no ambiente da representação da arquitetura colonial das cidades do interior de Minas Gerais. Propositivamente, o tabuleiro urbano dessas cidades penetra nas fissuras das ações das personagens, interagindo no modo de articular e progredir diante dos variados acontecimentos. A nosso ver, é possível que o autor tenha percorrido as ruas dessas cidades, registrando detalhes e pormenores, buscando rascunhar etnograficamente as localizações que representam suas narrativas.

Diante do exposto, ao analisar os estudos do francês Michel de Certeau, o historiador François Dosse nos revela que: “A revisitação histórica tem, portanto, essa

função de abrir para o presente um espaço próprio para marcar o passado, a fim de redistribuir o espaço dos possíveis.” (Dosse, 2001, p. 48).

Em última análise, qualquer balanço do renascimento do Novo Romance Histórico brasileiro, escrito no século XXI, deve levar em conta vários fatores diretos e indiretos, especificamente aqueles ligados à arte, à globalização, à economia nacional, à cultura local, enfim deve atentar a essas circunstâncias que balizam a formulação do próprio texto fictício. A soma dessas etapas indica que os romances históricos também possuem artefatos de divulgação de uma época já esquecida, seja na montagem ou na desmontagem dos vestígios. Não é à toa que o recurso da narrativa de ficção histórica, proposta por Ruy Reis Tapioca, tem o mérito de aproximar, ao leitor comum de hoje, os cenários, personagens, ações e acontecimentos dos séculos XVIII e XIX. Em rigor, essa pluralidade de fatores admite algo essencial a esse subgênero: a pluralidade de sua essência e a hibridez de formato conquistado nos últimos anos. Conforme anuncia a pesquisadora Geysa Silva (2000, p. 179): “Enveredando pelo espaço imaginário e pelo tempo subtraído da cronologia, o Romance Histórico, hoje, aponta para a sátira e para a interdisciplinaridade.” Em outras palavras, o crítico literário deve possuir um profundo interesse pelas formas interdisciplinares – Cinema, Filosofia, Geografia, Ciências Sociais, Artes Plásticas, Museologia, Arqueologia, Antropologia, Fotografia - que juntas podem revelar outras interpretações acerca desse manancial tão produtivo.

Assim, é óbvio que o conhecimento do trato e do manejo desses assuntos será fator diferencial para uma análise mais aprofundada, conforme já tinha anunciado a pesquisadora Marilene Weinhardt. Por um viés análogo, a frase, “deslocar a atenção de modelos”, (Resende, 2008, p. 15), da pesquisadora Beatriz Resende faz todo o sentido para assimilarmos esse caráter híbrido da ficção brasileira, seja ela histórica ou não, implantada no início do século XXI. Por esse motivo, a reivindicação das novas referências que atendam essa hibridez imposta é uma das maiores tendências que se pode reclamar e exigir de novos pesquisadores. Remando no mesmo sentido, tais mudanças radicais, ocorridas no Brasil nos últimos tempos, e já mencionadas, modificaram a paisagem cultural, dificultando, assim, o trabalho do escritor com o presente e o passado histórico.

3. – Algumas considerações finais

Nas linhas anteriores, estudámos como a representação do cenário no Novo Romance Histórico Brasileiro pode ser utilizada como registo de pano de fundo de uma determinada época, e, através dele, tentámos vislumbrar como a história oficial pode ser lembrada e lida com maior prazer e atenção. Sob este ângulo, é possível afirmar que, nas duas últimas décadas, o interesse pela História por parte do povo brasileiro e português foi grandioso, revelando não só preocupação em conhecer nosso passado,

como, ao mesmo tempo, permitiu às classes populares terem maior acesso aos acontecimentos e eventos situados no pretérito.

Assim, com o apelo da História em atingir o grande público, como delineamos sumariamente no início desse trabalho, os romances históricos também ganharam espaço editorial no mercado de bens simbólicos. Por muitas razões, a compreensão desses artefatos históricos simbólicos se tornam meios indispensáveis para a devida instrução cultural, ganhando forma e conteúdo a serem praticados pela sociedade atual. Uma indagação pertinente aparece: em que consiste a força do romance histórico em tempos atuais? Mesmo apesar de não ter acesso a estatísticas existentes acerca da recepção desse estilo vinculado às referências reais, podemos conjecturar que o gosto a este subgênero literário foi angariando público exponencialmente nos últimos anos. Logicamente, como já detalhámos, as datas comemorativas das nações ajudam a alavancar a criação e, conseqüentemente, o gradativo número de leitores interessados. Ao formular a indagação sobre a história se ter tornado um tema popular nos tempos atuais, o citado jornalista Laurentino Gomes arrisca que “(...) os brasileiros estão olhando o passado em busca de explicações para o país de hoje.” (Gomes, 2013, p. 27). Concordamos com a hipótese do autor de 1808 e 1822 e, mais recentemente, de 1889, pois compreender esses episódios que fizeram parte do século XIX facilita a compreensão dos acontecimentos que cercam o século XXI. Vimos que a constituição dos fatos e acontecimentos desses romances não são esquecidos num passado remoto e obsoleto, mas reativados e vivificados, ganhando articulações com a contemporaneidade.

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 no desempenho das ações das personagens, como descrevia, o autor Castelo Branco Chaves. Neste sentido, é importante assinalarmos que a formulação de cenários históricos corrobora para o desenvolvimento dos acontecimentos e dos conflitos no ambiente da narrativa. Durante o desenvolvimento deste artigo, vimos como o narrador representa os cenários de época - Lisboa, Salvador, Rio de Janeiro, Vila Rica, Mariana, entre outras, - proporcionando ao leitor ares referenciais que lhe permitem uma completa imersão nos acontecimentos.

Como já mencionámos, o assunto é pouco explorado na Academia e, por esse motivo, esperamos ter deixado algumas contribuições a esse respeito. Ao examinarmos essas representações, identificamos uma forte preocupação do autor Tapioca na reconstrução do passado, mesmo que não lhe seja objetivo.

Fechando o raciocínio da 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 à 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, portanto, ambos os romances podem servir de material didático aos professores de História do Brasil e Portugal;
- 3) No romance *Conspiração Barroca*, a personagem histórica Antônio Francisco Lisboa (vulgo Aleijadinho) é marcada pelas suas contribuições esculturais e arquitetônicas;
- 4) Também no romance *Conspiração* é possível notarmos 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 comparativo (entre ambos os romances) durante a atividade de leitura, tendo em vista que muitas descrições do cenário utilizam a mesma estrutura linguística.

Diante do elenco destas observações, é possível concordarmos em que não podemos encarar a construção do cenário nos romances históricos como uma modalidade estética opaca e neutra, pois é nesse pano de fundo que a obra literária adquire autonomia perante os desdobramentos criativos que perpassam a criatividade de cada romancista. Portanto, é por meio desse agrupamento de observações, acima tecidas, que outros pesquisadores poderão desdobrar outras investigações no meio acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastos, Alcmemo (2007). *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro: UERJ.
- Bury, John (2006). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Organização de Myriam Andrade Ribeiro. Brasília, DF: IPHAN/Monumenta. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/files/johnbury.pdf>>. Acesso em 5 jan. 2015.
- Carneiro, Flávio (2005). *No país do presente. Ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Coutinho, Afrânio (1976). *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Chaves, Castelo Branco (1979). *O romance Histórico no Romantismo Português*. Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa.
- DaMatta, Roberto (1990). *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Dimas, Antônio (1989). A retomada do romance histórico brasileiro. *Jornal da Tarde*, de 19 ago. 1989. São Paulo.
- Dosse, François (2001). *A história à prova do tempo*. São Paulo: Unesp.
- Eco, Umberto (1985). *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. São Paulo: Nova Fronteira.
- Eco, Umberto (1988). *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva.
- Eco, Umberto (1999). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Eco, Umberto (2012). *O nome da Rosa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: BestBolso.
- Esteves, Antônio Roberto (2010). *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. Assis: UNESP.
- Gomes, Laurentino (2013). *1889*. São Paulo: Globo.
- Julia, Mercedes (2006). *Las ruinas del pasado: aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid: Ediciones de La Torre.
- Krammer, Lloyd S. (1992). Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio de Hayden White e Dominick LaCapra. In: Hunt, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes.
- Le Goff, Jacques (2005). *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Lowenthal, David (1998). Como conhecemos o passado. *Projeto História*, vol. 17. Tradução Lúcia Haddad. São Paulo. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110/8154>>. Acesso em 5 jan, 2015.
- Marinho, Maria de Fátima (1999). *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- Marinho, Maria de Fátima (2004). Um poço sem fundo. In: *Um poço sem fundo. Novas reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campo das Letras.
- Marinho, Maria de Fátima (2009). *Tentação diabólica – sob o signo da ficção*. In: História romanceada ou ficção documentada. Faculdade de Letras: Universidade de Lisboa.
- Marinho, Maria de Fátima (2006). Considerações sobre o Romance Histórico enquanto gênero. In: *O gênero literário - Norma e Transgressão*. Munchen: Martin Meidenbauer.
- Maxwell, Kenneth (1985). *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Meirelles, Cecília (2010). *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: L&M Pocket.
- Menton, Seymour (1993). *La Nueva Novela Histórica de La América Latina 1979-1992*. México: Fondo de cultura econômica.
- Nascimento, Naira de Almeida (2006). *Da narrativa ao romance: a prosa da Guerra do Paraguai nos limites da ficção (histórica) contemporânea*. Curitiba: UFPR. Tese de Doutorado não publicada. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/16923>>. Acesso em 5 jan. 2015.
- Oliveira, Wilton Fred Cardoso (2005). *Imaginários de nação no romance brasileiro contemporâneo: Os rios inumeráveis e a República dos Bugres*. Florianópolis, UFSC. Tese de doutorado não publicada. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/102600/222380.pdf?sequence=1>>.
- Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores.
- Pons, Maria Cristina (1996). *Memorias del Olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Prieto, Célia Fernandez (2003). *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Navarra: Eunsa.
- Prieto, Célia Fernandez (1996). Poética de la novela histórica como género literario. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 5, pp 185-202. ISSN 1133-3634. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--13/html/dcd92ce0-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_27.html>.
- Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina (1987). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Resende, Beatriz (2008). *Contemporâneos. Expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Silva Geysa (2000). Nova história, novo romance. In: Boechat, Maria Cecília Bruzzi, Oliveira, Silvana Maria Pessoa & Oliveira, Paulo Motta. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, pp. 179-184.
- Santos, Luís Gonçalves (2013). *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*. Prefácio e notas de Noronha Santos. Brasília: Senado Federal.
- Tapioca, Ruy Reis (1999). *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Tapioca, Ruy Reis (2008). *Conspiração Barroca*. Lisboa: Saída de Emergência.
- Theodoro, Janice (1992). *América Barroca. Temas e variações*. São Paulo: Edusp.
- Trouche, André Luiz Gonçalves (2006). *América: história e ficção*. Niterói, RJ, Eduff.

- Weinhardt, Marilene (2007). *A República dos Bugres: a Atenas da América ou uma Botucúndia*. Portuguese Cultural Studies, 1. Acesso em 5 jan. 2015. Disponível em:
<<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEONEPAPERS/P1WEINHARDT.pdf>>.
- Weinhardt, Marilene (2011). Outros palimpsestos: ficção e história - 2001-2010. In: João Luis Ourique, João Manuel Cunha & Gerson Neumann (Orgs). *Literatura Crítica Comparada*. Pelotas: Gráfica Universitária UFPEL.
- Weinhardt, Marilene (2004). *Ficção Histórica e Regionalismo. Estudos sobre os romances do Sul*. Curitiba: Editora da UFPR.
- White, Hayden (1992). *Metahistória*. São Paulo: Edusp.
- White, Hayden (1994). *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp.
- Zubiaurre, Maria Teresa (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas e perspectivas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica.

Imagens

- Imagem 1: Capa do romance *Conspiração Barroca*. Disponível em:
<<http://www.saidadeemergencia.com/produto/conspiracao-barroca>>. Acesso em 10 de maio de 2015.
- Imagem 2: 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 3: Rio Antigo - Cais do largo do Paço - Chafariz do mestre Valentim. Disponível em:
<<http://literaturaeriodejaneiro.blogspot.com.br/2006/11/imagens-do-rio-antigo.html>>. Acesso em 11 de maio de 2015.
- Imagem 4: 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 5: Panorama da Gamboa, Rio de Janeiro c. 1865. Georges Leuzinger/Acervo Instituto Moreira Salles – Disponível em: <<http://www.faap.br/hotsites/panoramas>>. Acesso em 11 de maio de 2015.
- Imagem 6: Interior da Igreja São Francisco de Assis – atual cidade de Ouro Preto-MG- Disponível em:
<<http://www.adrianofagundes.com/minas-gerais>>. Acesso em 11 de maio de 2015.

Recebido: 29 de abril de 2015.

Aceite: 27 de outubro de 2015.