

A PERMANÊNCIA DO COMPROMISSO ESTÉTICO DO ROMANCE HISTÓRICO: UMA VISÃO PANORÂMICA DA CRÍTICA SOBRE A FORMA LITERÁRIA ANUNCIADA POR GYÖRGY LUKÁCS

THE ENDURANCE OF THE AESTHETIC COMMITMENT IN THE HISTORICAL NOVEL: A PANORAMIC VIEW OF THE CRITIQUE ON THE LITERARY FORM ANNOUNCED BY GYÖRGY LUKÁCS



Dossiê

Atualidade do realismo: utopia e distopia

Organizadores:

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis
Corrêa



Prof. Dr. Martín Ignacio Koval



Prof.^a Dr.^a Renata Altenfelder
Garcia Gallo



v. 32, n. 62, agosto, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

Distribuído sob



Rogério Max Canedo

max_canedo@ufg.br

Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), com bolsa de pesquisa CNPq e Doutorado PDSE/CAPES pela Universidade de Lisboa, Portugal. Desenvolve pesquisas com enfoque sobre o gênero romance e a sua relação com a história. É membro pesquisador nos grupos de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica e Mayombe: Literatura, História e Sociedade, ambos da Universidade de Brasília (UnB). É membro da Cátedra Agostinho da Silva (UnB) e professor efetivo de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Ensino de Literaturas na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (FL/UFG).

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente estudo propõe uma reflexão em torno da compreensão crítica do romance histórico contemporâneo à luz de uma tradição dessa forma literária. A partir da herança teórica deixada por György Lukács (2011) e do empenho crítico contemporâneo em torno desse modelo narrativo de ficção histórica (AINSA, 1991; ANDERSON, 2007; JAMESON, 2007; 2013), busca-se validar, na produção contemporânea dessa forma narrativa, os pressupostos centrais de um projeto estético já vigente no romance histórico produzido no século XIX. Ao mesmo tempo, a presente proposta ambiciona discutir e questionar uma pretensa ruptura do modelo contemporâneo àquele nascido com Walter Scott.

Romance histórico clássico, romance histórico contemporâneo, crítica do romance histórico

The present study proposes a reflection on the critical understanding of the contemporary historical novel in light of a tradition within this literary form. Drawing on the theoretical legacy left by György Lukács (2011) and the contemporary critical engagement with this narrative model of historical fiction (AINSA, 1991; ANDERSON, 2007; JAMESON, 2007; 2013), the aim is to validate, within the contemporary production of this narrative form, the central assumptions of an aesthetic project already present in the historical novels produced in the 19th century. Simultaneously, this proposal seeks to discuss and question a presumed rupture of the contemporary model from that which emerged with Walter Scott.

Classic historical novel, contemporary historical novel, critique of the historical novel

Si en la historia el hombre puede buscar su propia identidad, la novela histórica contribuye a evitar la amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y de esperanzas

Carlos Mata Induráin

Nas últimas décadas, ao abordarem determinadas estratégias narrativas particularmente possíveis para a realização do romance histórico, produzido no âmbito de um modernismo tardio para uns e, para outros, na esfera de uma pós-modernidade, alguns estudiosos parecem sugerir o declínio ou mesmo o fim da permanência do projeto dessa forma literária apresentado no sistemático ensaio de György Lukács, publicado em 1936. Faz-se importante uma atenta discussão em torno dessa proposta de ruptura, ou melhor, sobre as contradições à volta dela para buscar uma compreensão acerca dos argumentos levantados pelos estudos recentes sobre o romance histórico e em que medida eles validam ou não a continuidade de uma tradição. Proponho, antes, um recorte: a mirada do programa apresentado por Lukács, para o romance histórico, dentro de um delineamento particular, o da produção desse modelo narrativo-ficcional a partir de meados do século XX na Latinoamérica e em parte do continente africano, nesse caso, mais especificamente, nos cinco países de língua portuguesa. Trata-se, portanto, de uma parte periférica do globo em um sistema-mundo geopoliticamente organizado a fim de contrapor e conferir ao eixo norte alguma primazia de centro.

A produção do romance histórico nesse espaço geopolítico tem demonstrado um empenho nunca visto antes, como adverte Perry Anderson¹: “Hoje, o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX” (2007, p. 216). Particularmente no caso da América Latina, a produção ganha fôlego com o *boom* dos escritores hispano-americanos. A partir da década de 1970, de modo mais ou menos coletivo, romancistas dos vários países americanos de língua hispânica e, posteriormente os do Brasil, tomaram como princípio um novo modo de produ-

ção do romance histórico a partir do reequacionamento, via literatura, dos marcos fundadores de suas respectivas nações e da reinterpretção de sua história como o fez antecipadamente e de maneira preludiar, em 1949, Alejo Carpentier, com *El reino de este mundo*. Já no caso africano de língua portuguesa, a produção literária sempre esteve muito atrelada aos resultados históricos advindos da formação dessas nacionalidades. Mesmo antes da produção sistemática do romance histórico, que se iniciará às voltas do ano das independências desses países, é a partir da década de 1940 que as guerras anticoloniais vão ganhar contornos mais sistemáticos e de organização mais coesa – por parte dos colonizados –, o que será convergente com um processo de escrita literária igualmente combatente. Para Rita Chaves, “em todos os territórios colonizados por Portugal, a produção literária chamada nacional nasce sob o signo da reivindicação, trazendo para si a função de participar no esforço de construir um espaço de discussão sobre a condição colonial” (2005, p. 289). As sociedades aí, cada vez mais organizadamente, vão tomando consciência de seu poder influenciador no campo das letras. Nesse aspecto, o romance histórico pós-colonial² se torna um importante aliado. O que ocorre nesse “bloco sul do mundo” (ABDALA JUNIOR, 2014), sentenciado por um conjunto de histórias fundacionais afins; balizadas pelos escabrosos processos de ocupação, pelas despóticas conjunturas políticas de manutenção do poder e pelas fraturas democráticas causadas quase sempre por golpes de estado, é que ainda permanece um aguçado sentido da história e, por conseguinte, uma urgência para a compreensão de suas forças motrizes. Esse cenário é, portanto, um profícuo campo para a produção do romance histórico contemporâneo e, por conseguinte, para a discussão crítica em torno dessa forma romanesca.

Por seu turno, os estudiosos do romance histórico lukacsiano estão convencidos de que a contemporaneidade imprimir uma particular produção dessa forma literária que, em alguns casos, a distingue formalmente daquela produzida outrora. Também está mais ou menos evidente que o romance histórico, desde o seu renovado fôlego, como nos lembra Fernan-

do Ainsa (1991), vem sendo amplamente produzido e publicado nos países periféricos do mundo, o que pode ser interpretado por uma espécie de anseio ou urgência da história (ANDERSON, 2007)³. Pensando em boa parte do mundo meridional, a compreensão da história deve ser considerada ação central para a construção da consciência social, coletiva e democrática de povos inteiros e a forma literária teorizada por György Lukács é uma grande aliada. O que está na base do modelo literário proposto pelo húngaro, vale dizer, é a potencialidade de fazer reverberar uma visão ampla do mundo; das ações e das causalidades que dessas ações advém e que, por sua vez, interferem inextricavelmente na vida dos homens e na ordem das coisas, ou seja, na maneira em que a vida passa a ser ordenada e coordenada, sempre a partir de ações humanas.

Com base em uma perspectiva da tradição do romance histórico, a forma como a apreensão do sentido da história se materializa, compreendida como processo e como totalidade concreta da vida e de suas determinações, está presente nessa forma literária, tal como György Lukács apresentou em seu ensaio. Em seu estudo, tendo por base a análise da produção romanesca de importantes escritores do século XIX e início do XX são discutidas, principalmente, as produções do escocês Walter Scott, considerado o patrono desse modelo, do estadunidense Fenimore Cooper, do italiano Alessandro Manzoni, dos russos Alexandre Pushkin e Liev Tolstói, do ucraniano Nikolai Gógol, dos franceses Alfred Vigny, Victor Hugo, Prosper Mérimée, Stendhal e Balzac, cujos projetos de escrita do romance histórico, em sua essencialidade, mantêm características mais ou menos comuns em torno da proposta desse arquétipo narrativo de ficção histórica. Todos os romancistas elencados, entretanto, produziram suas narrativas às vezes mais, às vezes menos próximas ao modelo scottiano, do ponto de vista da temporalidade, da espacialidade e da constituição dos personagens e de suas relações com o plano histórico, por exemplo. Essas mudanças no âmbito formal, entretanto, não alteraram a concepção basilar da forma literária e de seus resultados.

Ao longo da história crítica e teórica do romance histórico, e a partir do postulado teórico de Lukács, uma leva de estudiosos se dedicaram a delinear as forças centrais dessa forma na contemporaneidade, como Fernando Ainsa, Carlos Mata Induráin, Regina Zilberman, Marco Aurelio Larios, Noé Jitrik, Alexis Márquez Rodríguez, Frederic Jameson e Perry Anderson, para citar apenas alguns. A partir dessa breve seleção, é possível mapear nuances sobre a compreensão do romance histórico produzido desde a segunda metade do século XX, no espaço geopolítico que propusemos. Na busca por um entendimento sistemático dessa forma literária, apesar de alguns consensos há, por vezes, equívocos diversos no âmbito das propostas que se postulam de reformulação do *modus operandi* do romance histórico lukacsiano. Esses equívocos – alguns apontaremos aqui – se referem a uma leitura ingênua, ou pouco compreendida, da composição elementar do romance histórico proposto pelo húngaro. Para György Lukács, o que fundamentalmente deve estar resguardado no romance histórico, sobre o qual Walter Scott foi um representante particular, é a figuração das motivações sociais e humanas, de modo vivo, e a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram. Nessa figuração as forças motrizes da história, seus agentes e a maneira como as ações humanas interferem no curso da vida histórica e, portanto, do próprio homem, devem estar elucidadas e, por fim, o resultado desse movimento de captação deve se fazer ver no transcurso da história do presente (LUKÁCS, 2011).

Essa espécie de imprescindibilidade da composição do romance histórico, que está no centro do ensaio de 1936, é o que parece passar despercebido em parte da crítica contemporânea. Por vezes há uma leitura problemática feita por uma parcela dessa crítica, motivada pela avalanche de câmbios estruturais e narratológicos significativos pelos quais passou o romance histórico mais recentemente. De modo geral, a crítica construída a partir das últimas décadas do século XX não desconsidera a existência do romance histórico na contemporaneidade, ainda que nos deparemos com alguns que vaticinam a impossibilidade dessa forma narrativa nos últi-

mos anos. Há, pelo contrário, um esforço na direção de uma interpretação dos postulados lukacsianos, mas que, por vezes, acabam por destacarem as inúmeras e importantes mudanças estruturais da forma recente e, por conseguinte, dar a entender que tais mudanças demarcam um câmbio definitivo entre a tradição do romance histórico e o que a crítica denominará por novo romance histórico ou romance histórico contemporâneo⁴. De modo geral, lendo a crítica sobre o romance histórico produzida no último meio século, observa-se uma destacada dedicação para as mudanças muito circunscritas pelas alterações das estratégias a nível de composição textual que, por fim, ditam uma nova alcunha para o aludido “novo” modo de produção, o que, percebemos, reduz bastante a defesa de uma permanência do compromisso estético substancial dessa forma literária.

O uruguaio Fernando Ainsa já levantou diversas discussões em torno do tema. Em *La nueva novela histórica latinoamericana* (1991) destaca que “contra toda suposición, la renovada actualidad del género no se ha traducido en la aparición de un modelo único de novela histórica [...]. Asistimos a la ruptura del modelo estético único” (AINSA, 1991, p. 82)⁵. Nesse mesmo texto, o crítico caracteriza o novo modelo pelas seguintes propostas: 1) uma releitura da história; 2) Impugnação da versão legitimadora da história; 3) uma multiplicidade de leituras que impossibilitam o acesso a uma verdade única; 4) abolição da distância épica; 5) reescritura irônica e paródica da história; 6) a sobreposição de tempos históricos diferentes e 7) Invenção mimética dos feitos históricos (AINSA, 1991). Com esses pontos, Fernando Ainsa destaca os tópicos balizares que definiriam o chamado novo romance histórico. Por outro lado, a título de conclusão, o estudioso recupera uma premissa central nessa forma literária, tal qual proposta por Lukács, a saber, nesse projeto de escrita, o principal intento deve ser o de “buscar entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica,

aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea” (AINSA, 1991, p. 85)⁶.

O venezuelano Alexis Márquez Rodríguez, em seu estudo *Historia y ficción en la novela venezolana* (1991) apresenta uma importante reflexão em torno do romance histórico, destacando a sua trajetória desde os postulados de Lukács até a produção circunscrita no século XX. A fazê-lo, adota método similar ao de Ainsa, cotejando as estruturas narrativas de outra com os câmbios elaborados no novo modelo, com destaque, sobretudo, para a liberdade do romancista em deformar a história, “basado en el más minucioso conocimiento de los hechos en realidad ocurridos” (RODRÍGUEZ, 1991, p. 43)⁷. O crítico encerra suas considerações apresentando a ruptura implacável com a tradição, ao mesmo tempo em que procura destacar algum vínculo com a antiga forma, para nós, um destaque que não define, fundamentalmente, o que representa o romance histórico.

Lo que hoy llamamos de este modelo se ha apartado bastante del viejo esquema conceptual, formulado sobre la base de las obras de Walter Scott. La evolución ha sido implacable. Sin embargo, en la nueva *novela histórica* sigue estando presentes los dos elementos esenciales que ya estaban en tiempos de Scott, Flaubert, Mazoni o Tolstoy: un hecho histórico como punto de partida para la construcción novelesca, y la ficción como recurso de novelización, de fabulación de aquel elemento histórico (RODRÍGUEZ, 1991, p. 43. Grifos do autor)⁸.

Nos parece que na concepção do crítico há uma espécie de irreflexão acerca do conjunto de propostas fundamentais de romance histórico, que pretende ser muito mais do que ter um feito histórico e saber ficcionalizá-lo. Esse alcance um tanto parcial da crítica em torno da proposta fundamental do romance histórico, enquanto projeto e forma literária, em detrimento do destaque das mudanças estruturais e narratológicas destacáveis na confecção do modelo nos dias de hoje, é lugar comum em boa parte da crítica contemporânea. No texto, *Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica* (1995), Carlos Mata Induráin também parte das

premissas expressas na obra lukacsiana, inclusive destacando alguns eixos centrais de *O romance histórico*, de 1936. Na busca por uma espécie de sistematização de regras, o crítico irá propor as relações de semelhança e diferença que balizam a nova narrativa ficcional de extração histórica, tendo predominantemente como destaque os aspectos estruturais: tempo, espaço, personagens, distanciamento histórico, reconfiguração ou releitura da história como elementos centrais que, reequacionados no novo século, demarcariam uma diferença e um abandono do proposto por György Lukács em seu ensaio. Mesmo no Brasil, o estudo “O romance histórico: teoria e prática” (2003), de Regina Zilberman, faz uma importante leitura sobre as bases centrais elencadas no texto de György Lukács, destacando pontos fortes como a premissa da tipicidade, da fundamentação do herói mediano, da crise histórica representada a partir das ações humanas e da singularidade histórica, salientando que “não existe romance histórico sem que se entranhe nas pessoas uma certa sensibilidade pela história” (ZILBERMAN, 2003, p. 117). Por outro lado, ao fazer um longo levantamento da produção do romance histórico em Portugal e no Brasil, Regina Zilberman se debruça quase que exclusivamente a uma leitura a partir dos elementos objetivamente categoriais presentes nos romances postos em análise, demarcando as diferenças entre a forma produzida no século XIX e aquela ordenada no século posterior.

Partindo igualmente do ensaio Lukács, o argentino Noé Jitrik parece ser muito mais ponderado em relação às supostas rupturas entre a forma iniciada por Walter Scott e a produção dela a partir dos romancistas contemporâneos. Em seu estudo *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género* (1995), o crítico observa que o romance histórico segue sendo o romance por excelência e ele é, desde sempre, um “pacto violado”, tendo como ponto de partida o fato de que essa forma permanece sendo a resposta a uma crise. No estudo de Noé Jitrik, o mapeamento das características do chamado romance histórico contemporâneo deixa de ter como foco uma espécie de *checklist* estrutural da nova forma, para então

centrar fôlego em aspectos muito mais profundos e fundamentais de sua composição enquanto forma literária. Para o estudioso, o romance histórico segue sendo “una típica y clara respuesta a una crisis específica que involucra a la sociedad y a los individuos” (JITRIK, 1995, p. 20)⁹. O estudioso compreende que os aspectos formais da narrativa são fundamentais, na medida em que servem para dar-lhe forma, mas as reconhece como finalidades acessórias, subordinadas a uma proposta maior e mais ampla. Jitrik conclui: “las novelas históricas producidas en la actualidad prolongan los primeros programas, lo que implica que la que se produce ahora no surge de una acción radicalmente muy diferente” (JITRIK, 1995, p. 33)¹⁰.

Mais recentemente o estudioso estadunidense Frederic Jameson tem registrado as suas contribuições em torno da discussão sobre o romance histórico, particularmente em dois importantes textos, a saber, “O romance histórico ainda é possível?” (2007) e *Las antinomias del realismo* (2018). Procuraremos não entrar no debate acerca da discordância do crítico a respeito da origem do romance histórico, veiculada no artigo de 2007. Jameson assevera que Walter Scott dá origem não ao romance histórico realista, como teorizou Lukács, mas àquele ligado tão somente ao drama de costumes. Para ele, é Manzoni e Tolstói que merecem relativa importância para certo tipo de romance histórico (JAMESON, 2007, p.186-187). De princípio discordamos dessa leitura, mas concordamos, entretanto, no ponto em que Jameson diz que o romance histórico poderia renascer partindo do princípio de mostrar outros possíveis modos de reelaboração histórica e que essa forma deve dar condições de trespasse entre os planos público e privado. Também comungamos de sua alegação sobre o fato de que o romance deve partir de um momento “axial”, e o fará para responder aos questionamentos acerca dos limites entre vida e arte (JAMESON, 2007; 2013). Também é muito pontual e assertiva a compreensão de Frederic Jameson sobre o valor do romance histórico enquanto projeto, distanciando a percepção desse estudioso das categorizações limitadas que por vezes buscaram configurar essa forma literária na contemporaneidade. Pa-

ra esse crítico e teórico marxista estadunidense, a arte do romance histórico consiste “na habilidade e engenhosidade com que sua intersecção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular” (JAMESON, 2007, p. 192)

Por outro lado, no texto de 2007 Jameson desconfia da possibilidade de haver um modelo de romance histórico modernista e vaticina: “não poderia haver semelhante forma” (JAMESON, 2007, p. 200). Os romances históricos desse quartel “se mostrariam indistinguíveis de outras obras modernistas não-históricas” (p. 187). Para o crítico, entre outros motivos pelos quais esse romance histórico modernista seria impossível estão a de que a percepção pura não daria a ver a dimensão do público e do individual e que o subjetivismo intensificado desse momento inviabilizaria a dimensão histórica (JAMESON, 2007, p. 200). O que surgirá nessa altura será outro tipo de narrativa ficcional de extração histórica, balizada pelo pós-modernismo, que reabre espaço para um certo romance histórico no âmbito da metaficção historiográfica, configurando-o em uma nova estrutura “com uma abordagem nova e original do problema da *referência histórica*” (p.187, grifos nossos) e, nesse escopo, “a verdade histórica é abordada não pela via da verificação ou mesmo da verossimilhança, mas sobretudo por meio do poder imaginativo do falso e do factício, das mentiras e dos engodos fantásticos (JAMESON, 2007, p. 201). Aqui entra um possível problema, o do retrato referencial da história e o da autenticidade histórica, como coisas diferentes que são. Na contemporaneidade, a apreensão fidedigna da vida, ou a tentativa de recuperação dos referências históricos objetivos e exatos, não necessariamente (e quase sempre não) dão condições da apreensão do sentido histórico. Por seu turno, a fidelidade histórica, além de não depreender da captação fidedigna da vida (e quase sempre não), pode ou não lograr o mesmo êxito independentemente se a invenção da história logrará ou não o mesmo triunfo. Nenhuma dessas condições é, por si apenas, garantidoras da captação das forças motrizes da história e, portanto, da condição essencial para a formulação do ro-

mance histórico. O modo de apreensão da história, a saber, o olhar o passado, subvertendo, reequacionado, recriando estratégias recorrentemente aferidas no romance histórico contemporâneo, nem garante nem invalida o seu pretensão sucesso puro e simplesmente. A defesa por uma inviabilidade do romance histórico bem-sucedido na contemporaneidade deveria surgir não tanto pelo problema do reequacionamento do referencial histórico, mas pela impossibilidade e pelo não alcance da *autenticidade histórica*, da história como processo. Entendemos que o modo de apreensão da história, recontada, reequacionada, inventada deve, invariavelmente, buscar manter a sua autenticidade, enquanto ação viva e material.

Anos mais tarde, particularmente no capítulo “Es todavía posible hoy la novela histórica?”, de *Las antinomias del realismo*, Frederic Jameson reestabelece a discussão em uma perspectiva mais aprofundada e qualitativa em torno da permanência e do modo de continuidade do romance histórico. Para mapear a produção dessa forma literária contemporânea, o crítico estadunidense retoma traços centrais da tradição em torno de desse modelo. Segundo Jameson, o romance histórico contemporâneo seria hoje muito mais um romance realista, de acordo com a assertiva do próprio Jameson em torno da qual essa virada da forma literária do “indivíduo histórico-mundial” já se daria em Balzac, cuja produção é realista, acima de tudo. Nessa tradição, o verdadeiro romance histórico produzido hoje não é absolutamente um romance histórico, pois se enquadraria muito mais no espectro do realismo como tal, como pressupõe Jameson. Depois de uma significativa exposição sobre a inviabilidade contemporânea de elementos que eram centrais naquela forma literária preludiada por Scott, a saber, a validade da Historiografia, o estabelecimento significativo da composição narrativa do indivíduo histórico-mundial, a intersecção decisiva entre público e privado e a relação de interdependência da esfera coletiva – não mais possível da mesma maneira no romance histórico atual, Jameson propõe que um nova forma de romance histórico pode ter sido gestada em outra chave e ela se realizaria a partir de um modelo que estaria ba-

seado na particular relação presente-futuro e, nesse sentido, surge a possibilidade de o romance histórico ser uma simulação política; uma projeção do póster, e não só uma representação do passado. Trata-se de um romance histórico que proponha a compreensão sobre a história do futuro, que inclua os nossos futuros históricos; não o presente como história, mas o futuro como acabado e consumado.

En lo que sigue pretendo afirmar, por escandaloso que parezca, que la novela histórica del futuro (es decir, de nuestro propio presente) necesariamente será de ciencia de ficción en la medida en que tendrá que incluir interrogantes sobre el destino de nuestro sistema social, que ha convertido en una segunda naturaleza. Para leer el presente como historia, como muchos han instado a hacer, habrá que adoptar una perspectiva de una ciencia ficción de algún tipo, y tenemos la suerte de contar al menos con una novela reciente que, contra todas las experiencias, nos da una idea de cómo podría ser lo que decimos (JAMESON, 2018, p. 348).

A crítica mais recente acerca do romance histórico contemporâneo tem se dedicado à tarefa de demarcar os câmbios que essa forma literária sofreu ao longo do longo período histórico de sua produção. Como vimos, a demarcação das mudanças vai desde aspectos propriamente estruturais e narratológicos às alterações muito mais substanciais, a partir de uma perspectiva bastante inovadora, “por escandaloso que pareça”, de um romance histórico cuja mirada é desde o presente para o futuro. Diante do exposto, retomamos alguns pontos centrais defendidos por György Lukács, em 1936, que estão no centro do entendimento do que se considera um romance histórico bem realizado e que, por sua vez, não estariam ou não deveriam estar diluídos ou apagados na forma contemporânea desse modelo literário, por ser, em si mesmo, a base do projeto estético nascido em 1814, independentemente dos câmbios estruturais, narratológicos, de perspectiva histórica ou de outra ordem impressos no decorrer das décadas.

Para György Lukács o romance histórico deve dar a ver a conexão da história com a

vida do povo, enquanto processo, enquanto construção material e, por isso, deve ser visto enquanto projeto muito mais profundo, que alcança e ultrapassa as camadas de um primeiro plano narrativo. Os aspectos centrais dessa forma devem ser percebidos naquilo que é mais fundamental e filosófico, a partir de uma elaboração estética específica que ao mesmo tempo alcançará e fará perceptível a conexão com a matéria histórica e com a vida popular. Modular a permanência ou não do romance histórico tendo como balizas, centralmente, categorias estruturais da narrativa, estratégias narratológicas específicas e câmbios na compreensão do estatuto da Historiografia não nos parece muito adequado para vaticinar o fim de uma tradição dessa forma literária.

Apresentar uma parte da crítica contemporânea do romance histórico, ainda que de maneira bastante panorâmica, tem por intenção dar a ver como a larga gama de técnicas narrativas inovadoras, que alcançaram o romance histórico contemporâneo em cheio, somado a uma abordagem inconsistente e estremada da dicotomia proposta entre a pós-modernidade e a tradição realista tem autorizado, em parte da crítica, algumas imprecisões em relação ao lugar da tradição e da herança do romance histórico. Imprecisão que se baliza, sobretudo, na compreensão distorcida de que o romance histórico teorizado por Lukács já não é mais possível; que o chamado novo romance histórico ou romance histórico contemporâneo, mais do que ser uma continuidade, tem suplantado aquela forma literária produzida desde inícios do século XIX. A leitura crítica, nesse âmbito, supomos, tem desconsiderado ou desentendido a condição indispensável do projeto estético, social, político do romance histórico que, em uma análise cuidadosa, é aferível no autêntico romance histórico, independente do tempo. Para Lukács, o romance histórico se justifica quando

trata-se precisamente de figurar os diferentes aspectos nos quais uma tendência social se manifesta, as diversas formas nas quais ela se afirma [...]. O objeto principal do romance é a sociedade: a vida social dos homens em sua contínua interação com a

natureza que os cerca e constitui a base de sua atividade social, assim como com as diferentes instituições ou costumes que se interpõem nas relações entre os indivíduos e na vida social” (LUKÁCS, 2011, p. 174-5).

Estamos certos de que no modelo de romance histórico contemporâneo, interessa exatamente as bases centrais pelas quais se constituiu o romance histórico em sua tradição. O que aparece nele, essencialmente, é a recuperação de uma história processual; é a possibilidade de aferição das ações humanas, em sua condição autêntica, convertendo o destino dos homens; é a presentificação dessas forças motrizes da vida que urge serem postas à luz no presente, sob o risco da determinação e do sucumbir-se humanamente. Esses procedimentos, aferíveis nos romances históricos bem realizados, dá condições à apreensão do sentido da história, da presentificação dela e do reestabelecimento dos nexos entre passado e presente; entre público e privado. Para nós, o que interessa formalmente verificar nos romances históricos contemporâneos é aquela particularidade que György Lukács defende como capacidade de fazer reverberar a “sensibilidade para a história” e a “consciência do desenvolvimento histórico” (LUKÁCS, 2011). Portanto, trata-se de romances que colocam o leitor diante da urgência da história e não da negação dela, como se a materialidade da vida fosse uma mentira ou um mero discurso. No romance histórico contemporâneo, o câmbio que se dá está no âmbito do reequacionamento do estatuto da história, dos recursos narrativos, das possibilidades de escolhas de elementos particulares do ato de narrar, próprios da narrativa contemporânea, mas que não são exclusivamente dela. Apenas à cargo de exemplificação, pastiche, paródia, carnavalização, ironia, fantástico, mágico, dessacralização dos monumentos e dos personagens históricos, sobreposição de tempos e espaços narrativos além de não serem categorias e estratégias específicas do chamado pós-modernismo, tampouco o uso delas definiriam a exclusão de um projeto e de um compromisso estético preluídos na forma literária produzida por Scott e seus sucessores. Em síntese, o

que aponta György Lukács, em seu ensaio, é a importância de se perceber o caráter histórico e tentar reestabelecer os seus nexos.

Como vimos, na amostragem de alguns críticos mais recentes, é preciso estar atento ao fato de que se o romance histórico contemporâneo sofre um câmbio em suas particularidades estruturais, isso não equivale a dizer que essa forma narrativa, resguardada por uma tradição, esteja superada. Ao contrário, o projeto estético proposto por György Lukács apresenta como esse modelo de narrativa manteve a concentração do valor histórico, da possibilidade de revisitá-lo criticamente e dele fazer emergir um sentido igualmente crítico para o presente. Portanto, a apreensão da vida e a compreensão dela não deve estar fora dos planos de qualquer romance histórico na contemporaneidade, ainda que suas escolhas para com os recursos e composições narrativas sejam distintas. Ademais, essas escolhas não configuram propriamente um problema. Os romances históricos contemporâneos, a exemplo do que se produziu ao largo do século XIX, quando do auge ou do declínio dessa forma, devem trabalhar com o passado dentro de uma perspectiva de compreensão das determinações históricas e de suas causalidades; devem iluminar, mais propriamente, as versões que se tem de um determinado passado a fim de reequacionar os sentidos que foram atribuídos por uma exposição quase unívoca das ações em torno de eventos históricos fundamentais, que de fato existiram materialmente. Nesse projeto, cabe ao romance histórico contemporâneo, como coube àquele teorizado por Lukács, recontar o movimento da história como uma possibilidade de compreensão do próprio movimento histórico sob o qual o presente se forja e se alicerça. Nesse sentido, como defende György Lukács, é que “a questão decisiva do desenvolvimento do romance histórico de nossos tempos é a restauração dos nexos” (2011, p. 415).

Suspendo a discussão, entretanto, com outro importante crítico contemporâneo que se dedicou ao estudo do romance histórico, Perry Anderson. Esse inglês, em um de seus estudos sobre o tema, traz à luz uma percepção contemporânea da condição do romance histórico produzido atualmente no espaço geopolítico de-

marcado em nossas reflexões. Anderson destaca que essa forma literária, na segunda metade do século XX, em especial na América Latina, pode ser traduzida da seguinte forma:

O que elas traduzem [a forma literária], essencialmente, é a experiência da derrota — a história do que deu errado no continente, a despeito do heroísmo, lirismo e colorido: o descarte das democracias, o esmagamento das guerrilhas, a expansão das ditaduras militares, os desaparecimentos e torturas que marcaram o período. Daí a centralidade de romances sobre ditadores nesse conjunto de escritos. As formas distorcidas e fantásticas de um passado alternativo, de acordo com essa leitura, seriam originadas a partir das esperanças frustradas do presente, bem como de muitas reflexões, advertências ou consolações (ANDERSON, 2007, p. 218).

No caso dos romances históricos contemporâneos, se a intenção é a restauração dos nexos, o que lhe garante a condição de ser um autêntico romance histórico, a reverberação da vida pretérita, esteticamente elaborada, é capaz de trazer à tona uma compreensão ampla da história. Além disso, a forma pela qual as negligências da vida humana, condicionadas por um determinado modo de condução da história, podem tentar ser pelo menos minoradas, passa pela consciência que se é preciso ter sobre o processo contraditório da história e da vida e, nesse aspecto, a tradição do romance histórico ainda persiste.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. “O comparatismo literário entre os países de língua oficial portuguesa: perspectivas político-culturais e reflexões comunitárias”, de Benjamin Abdala Junior. In. PANTOJA, S; BERGAMO, E; SILVA, A. C. (Orgs.). *África contemporânea em cena: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2014.

AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, s/v, n. 240, p. 82-85, 1991

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos estudos*. CEBRAP, s/v, n.77, São Paulo, março de 2007, p. 205-202. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100010&script=sci_arttext)

33002007000100010&script=sci_arttext>.

Acesso em 19 de maio de 2022.

_____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível?. In: *Novo estudos*. CEBRAP, s/v, n.77, São Paulo, março de 2007, p.185-203. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100009&script=sci_arttext)

33002007000100009&script=sci_arttext>.

Acesso em 19 de maio de 2022.

_____. *Las antinomias del realismo*. Trad. Juanmari Madariaga. Madrid/España: Ediciones Akal, 2018.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária Universidade Eduardo Mondlane, 2013.

LUKÁCS, GYÖRG. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MATA INDURÁIN, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. (ed.). *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañáin: U.N, 1995, p. 13-63.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

RODRÍGUEZ, Alexis Márquez. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Monte Avila Editores, 1991.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico — teoria & prática. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 109-140.

Notas

1 Trata-se do texto “Trajetos de uma forma literária”, publicado em português em 2007. Cf. RF.

2 A acepção da expressão pós-colonial, tomada aqui, pode ser conferida nos estudos: *Literatura africana e crítica pós-colonial* (2007), de Inocência Mata e *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2013), de Ana Mafalda Leite. Cf. R.F.

3 Ademais das exposições de Fernando Ainsa (1991) e de Perry Anderson (2007) acerca do tema, o que tratamos por urgência da história pode ser entendido por um apelo para a compreensão do próprio movimento das ações humanas pretéritas e de suas consequências no presente, em particular. Portanto, trata-se, também, de uma urgência da consciência sobre a história. Esse tipo de imprescindibilidade já está registrado no denso ensaio de György Lukács (2011) sobre as razões pelas quais surge, em 1814, uma forma literária própria para a equação que apresenta o valor estético e as necessidades sociais e históricas.

4 É importante dizer, e apenas a título de menção, que há outra chave de leitura do romance histórico contemporâneo localizada na perspectiva de pesquisadores como a canadense Linda Hutcheon, que tem um importante trabalho no âmbito dos estudos da pós-modernidade, mas que mantém uma postura crítica divergente da discussão que aqui propusemos. Não nos interessa elencar seus estudos na presente pauta por compreender a sua adesão clara e incontestável a outro modelo de romance histórico, a saber, a metaficção historiográfica (HOUTCHEON, 1991), diametralmente oposto ao romance histórico de Lukács.

5 “Contra toda suposição, a renovação atualidade do gênero não se traduz pela apropriação de um modelo único de história [...]. Assistimos à ruptura do modelo estético único” (tradução livre nossa).

6 “Buscar entre as ruínas de uma história desmantelada o indivíduo perdido detrás dos acontecimentos, descobrir e exaltar o ser humano na sua dimensão mais autêntica, ainda que pareça inventado, ainda que o seja” (tradução livre nossa).

7 “Com base no conhecimento mais metucioso dos eventos que realmente ocorreram” (tradução livre nossa)

8 O que agora entendemos ser esse modelo se afastou bastante do antigo esquema conceitual, formulado com base nas obras de Walter Scott. A evolução tem sido implacável. No entanto, no novo romance histórico continuam presentes os dois elementos essenciais que já estavam presentes nos tempos de Scott, Flaubert, Mazoni ou Tolstoi: um fato histórico como ponto de partida para a construção do romance e a ficção como recurso para a elaboração romanceada, para a fabulação desse elemento histórico. (tradução livre nossa)

9 “Uma resposta típica e clara a uma crise específica envolvendo a sociedade e os indivíduos”. (tradução livre nossa)

10 “Os romances históricos produzidos na atualidade prolongam os primeiros programas, o que implica que o produzido agora não surge de uma ação radicalmente diferente”. (tradução livre nossa)

11 Os grifos buscam demarcar a relevância e gravidade do alcance da autenticidade histórica no romance histórico para György Lukács (LUKÁCS, 2011).

12 A seguir pretendo afirmar, por mais escandaloso que pareça, que o romance histórico do futuro (ou seja, do nosso próprio presente) será necessariamente ficção científica, na medida em que deverá incluir questões sobre o destino de nosso sistema social, que se tornou uma segunda natureza. Ler o presente como história, como

COMO CITAR

CANEDO, R. M. A permanência do compromisso estético do romance histórico: uma visão panorâmica da crítica sobre a forma literária anunciada por György Lukács. *Revista Cerrados*, 32(62), p. 38–47. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41259> [cerrados/article/view/42211](https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41259).