

A INFLUÊNCIA DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO NA PRODUÇÃO DO POEMA DRAMÁTICO CALABAR, DE LÊDO IVO

Autalinne Augusta Moreira (UFRN – Letras/Espanhol)

Já se tem ciência que todo romance é histórico. O ato de narrar fatos reais do passado, mesclando ficção e realidade que tenha como pano de fundo fatos históricos considerados relevantes caracteriza o Romance Histórico¹, surgido no século XIX. O escritor Walter Scott é considerado o pioneiro e criador do RH, embora se saiba que antes deste outras obras com tais características já existiam.

Georg Lukács foi quem estudou a fundo as obras de Scott e ao identificar suas principais características teorizou o modelo o qual, hoje, é chamado de Romance Histórico Clássico/Tradicional. Neste período da história as grandes potências mundiais necessitavam consolidar o sentimento nacional legitimando o grandioso impulso do Ocidente. Potencializando o patriotismo, as elites europeias exaltavam a vitória sobre povos conquistados e vencidos. Desta forma, perpetuavam a longevidade de suas tradições. Segundo Lukács:

Com isso, surge um novo humanismo, um novo conceito do progresso, tanto do ponto de vista histórico concreto quanto filosófico. Um humanismo que quer preservar as conquistas da revolução francesa como fundamento irrenunciável do futuro desenvolvimento humano, que concebe a Revolução Francesa (e, de modo geral, todas as revoluções da história) como parte indispensável do progresso humano. (LUKÁCS, 2011, p. 45)

Segundo Lukács (2011), o RH aborda grandes destaques históricos de uma determinada época englobando um conjunto de acontecimentos organizados em tempo cronológico. Não só parte-se de personagens fictícios, inventados e inexistentes que participam de acontecimentos reais, como também as personagens históricas, quando presentes são apenas citadas superficialmente ou integram o pano de fundo das narrativas. Assim, os dados de detalhes históricos são usados para dar certo ar de veracidade à narrativa tornando a história incontestável. É de suma importância que seja narrado na terceira pessoa do discurso, simulando uma imparcialidade, procedimento herdado do discurso da História.

Com o passar do tempo, as obras foram ganhando, aos poucos, uma nova roupagem, transformando-se sorrateiramente a princípio. Traços de um novo olhar nos romances foram identificados pelo próprio Lukács ainda no século XIX quando

¹ A partir de agora sempre que usadas as iniciais RH será referido ao Romance Histórico Clássico/Tradicional.

comenta, por exemplo, o romance de pós-guerra e o romance naturalista. Ainda neste período a América Latina passava por tentativas de criar tradições. Houve então o choque entre a ilusão europeia de sua longínqua vitória tradicional na história e a realidade vivida num passado recente pelas nações recém-independentes.

A crítica literária identificou que nas últimas décadas do século XX o RH passou por algumas transformações, surgindo então obras literárias com o objetivo de reescrever os fatos, buscando ouvir o outro lado da história, a versão que foi calada. Desde então, sem as amarras de se manter fiel aos registros da História Oficial, paradigmas do RH foram rompidos, o que possibilitou a leitura da história a partir de pontos de vistas distintos. Veio o abalo da imagem da Europa como berço da civilização que avançava significativamente. Surge, então, o Novo Romance Histórico (NRH)².

Embora outros estudiosos tenham conceituado os romances históricos produzidos a partir da metade do século XX, nos deteremos em duas vertentes, em especial: a de Linda Hutcheon (1994), que trata o tema sob a terminologia “Metaficção Historiográfica”, tendo como base os conceitos de paródia e pós-modernidade; e a de Seymour Menton (1993), que usa a terminologia “Novo Romance Histórico”, identificando uma série de características nesses romances.

O Novo Romance Histórico surge com algumas mudanças na sua construção literária em relação aos fatos reais. Este se caracteriza por recontar ou reescrever o que já havia sido dito/escrito, o fato histórico é parodiado. Ambos estudiosos, Hutcheon e Menton explicam as novas características do NRH em contraste com o RH tradicional.

Linda Hutcheon desenvolve, em sua teoria, uma revisão bibliográfica do antigo romance histórico clássico: “No século XIX [...] a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava ‘interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem’.” (HUTCHEON, 1991, p. 141.). Em seguida apresenta a mudança ocorrida nas obras em que se moldou a separação dos dois principais elementos da construção da história, os fatos reais e a literatura:

Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos, [...] considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

² A partir de agora sempre que usado as iniciais NRH, será para referir-se ao Novo Romance Histórico.

E essa separação, na ficção pós-moderna, trouxe sentido à paródia e ao que começara a ser reapresentado/reescrito, no início do século XX. Tal exploração do passado, segundo Linda, evidencia que ao retomar os fatos em discussão e em busca do que não havia sido contado anteriormente, trazendo-os ao tempo presente impede que este passado seja conclusivo e teleológico. Este fenômeno é uma marca do NRH, tratado de Metaficção Historiográfica por Hutcheon.

A Metaficção Historiográfica, segundo Linda, se aproveita das mentiras e verdades registradas na “História” considerada oficial. Também se diferencia do RH pela maneira em que se utiliza os dados históricos e detalhes dos fatos, a Metaficção Historiográfica incorpora os dados, mas dificilmente os assimila, percebe-se uma ênfase maior no processo de tentativa dessa assimilação. A terceira grande característica é que na Metaficção Historiográfica o uso de personagens históricos reais ocupa um lugar na narrativa onde se estabelece uma espécie de projeto comunitário num meio problemático, juntamente com os outros elementos enunciativos: texto, produtor, receptor, contexto histórico e social. Assim,

as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimar e autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal. (HUTCHEON, 1991)

Ainda que tenhamos os estudos de Linda sustentando nossa base juntamente com Seymour Menton (1993), ambos na mesma teoria tratada de maneira semelhante, especificaremos de forma mais prática a teoria deste, porém, sem descartar as de Hutcheon. De modo que ao analisarmos a obra Calabar, aplicaremos mais diretamente seus conceitos, que caracterizam o NRH de forma sistemática.

Seymour Menton considera que embora não se saiba o ano exato do surgimento do Novo Romance Histórico, é certo que o romancista Alejo Carpentier, com o apoio forte de outros escritores, aponta em sua obra o mais completo conjunto de características em detrimento com o antigo RH. Portanto, Carpentier ganha o título de pioneiro do NRH. E, a partir dessa estreia, foi possível observar uma ampla variedade de romances seguindo esse modelo, desde a Argentina até Porto Rico. É importante frisar que não é necessário que a obra possua todas as características do NRH para ser identificada como tal. Tais características foram organizadas em seis pontos, observadas após estudos e análises de várias obras, não somente as de Carpentier. Descrevemo-nas abaixo conforme a transcrição feita por Menton (1993, p. 42-5), com tradução livre de minha autoria.

1. Apresentação de algumas ideias filosóficas difundidas nos contos de Borges, como a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade; o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, o caráter imprevisível desta;
2. Distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos;
3. Ficcionalização de personalidades históricas de destaque;
4. Metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação (embora reconheça que romances do século XVII e XVIII já apresentem esta característica);
5. Intertextualidade empregada com frequência e em tom de deboche;
6. Carnavalização³, paródia e heteroglóssia.

Será que essas características estão presentes somente em obras definidas como romances? Tais características não poderiam se apresentar em outros gêneros literários? É possível que uma obra escrita e autointitulada como poema dramático carregue traços desse Novo Romance Histórico? Que semelhanças há em Calabar de acordo com as características do NRH?

Buscaremos responder a essas perguntas na análise que se apresenta a seguir.

A polêmica situação ocorrida por volta do ano de 1636, com o conhecido Major Calabar, que foi morto e esquartejado, acusado de traição à pátria, foi retomada na obra Calabar de Lêdo Ivo, publicada em 1985.

Essa obra intitulada “poema dramático” caracteriza-se por apresentar forte subjetividade e descrição de estados emotivos, o que lhe confere um sabor lírico. Ou seja, para contar a saga de Calabar, Lêdo Ivo lança mão do poema épico ou epeia, gênero cultivado na Idade Média e Renascimento, que tinha como objetivo exaltar a figura de nobres e personagens heroicos que formam a tradição de um povo.

Essa informação por si só instiga a reflexão: seria o Major Calabar digno de um poema épico?

Para esse estudo, a escolha do poeta pela forma épica é uma informação pertinente, uma vez que a História aponta Calabar como traidor da pátria. Então, dedicar um poema dessa natureza a ele, depreende-se a intenção do poeta em questionar a História Oficial quanto ao episódio narrado, uma das características do NRH.

³ Menton esclarece que o conceito de carnavalesco desenvolvido por Bakhtin em seus estudos sobre Rabelais: as exagerações humorísticas e a ênfase nas funções do corpo e do sexo, tão frequentes no Novo Romance Histórico, devem-se mais ao exemplo de *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez do que a Bakhtin, uma vez que, provavelmente, os estudos deste autor só passaram a ser conhecidos do público latino-americano a partir de 1969.

Vale frisar que não temos a intenção de discutir a condição de traidor ou herói do mártir em questão. Nosso objetivo é identificar características relevantes que provem que um poema dramático também pode apresentar particularidades do NRH.

Porém, antes de partir para a análise tendo como base os conceitos de Menton, faz-se necessário explicitar como a obra se organiza.

No início, como em toda obra teatral, descreve-se o cenário onde se desenvolve a história. Neste momento são apresentados os personagens que atuam na obra: O ALAGOANO (povo), O TURISTA (alienado), O ESCREVENTE (letrado), UMA VOZ (consciência) e A VIÚVA DE CALABAR (que tem uma única participação, no final).

Nos versos da primeira estrofe o Alagoano (representando o papel de guia turístico) apresenta o Nordeste ao Turista: “Senhor Turista eis o Nordeste” (IVO, 1985, p. 11)⁴. Em seu discurso de apresentação é possível verificar uma das ideias filosóficas difundidas por Borges, neste caso **o caráter cíclico da história**:

Foi sempre assim
desde os bons tempos
de Portugal
e das Espanhas
e das Holandas.
Chegam as naus
e levam tudo,
desde o que é grande
ao que é miúdo.
Levam o que é pedra
e mineral, (p.12)

Esse personagem, de pouca instrução, é responsável por mostrar ao visitante (Turista) os dois Brasis: o geográfico, repleto de belezas naturais e o sociológico, marcado pelas diferenças sociais e regionais.

Para estabelecer o diálogo que ocorrerá entre esses dois personagens ao longo do poema o Alagoano indaga:

Senhor Turista
Vossa Excelência
Que vem fazer
Em Porto Calvo?
[...]
Procura o povo
Ou quer paisagem? (p. 13)

⁴ As citações empregadas a partir daqui pertencem todas à essa edição de *Calabar*, portanto indicaremos apenas o número da página.

De sua resposta obtemos a informação registrada nos livros que sustentam a versão oficial da História sobre o fato ocorrido com o Major Calabar, temática que será amplamente discutida nas conversações entre os personagens.

Aqui estou para visitar
o túmulo de Calabar.
Ele traiu nossa Pátria
durante a guerra holandesa
no tempo que o Brasil
pertencia a Portugal
que pertencia a Espanha.
Pelo menos foi assim
que aprendi na escola
e o rádio diz aos domingos
nos programas do Mobral. (p. 14)

Em contrapartida, surge a figura letrada do Escrevente que **questiona a veracidade dessa versão**, característica típica do NRH:

Mas o que diz vosmicê
estrangeiro de São Paulo,
sobre o Major Calabar,
é tudo, menos verdade.
Mal perguntando, pergunto
a quem traiu Calabar?
A que Pátria trai aquele
que não tem Pátria nenhuma? (p. 15)

Na estrofe seguinte o Turista demonstra o estado de alienação em que vive: “Limitei-me a repetir / o que aprendi na escola” (p. 15), uma menção direta aos que acreditam em tudo o que ouvem sem questionar.

É por meio desse personagem que identificamos outra característica do NRH, a **intertextualidade**, quando este cita diretamente a Gonçalves Dias, demonstrando estar apenas interessado na paisagem brasileira e não no povo.

Que beleza a do Brasil!
Tem razão Gonçalves Dias,
o poeta dos colibris:
“Nosso céu tem mais estrelas,
nossas várzeas têm mais flores,
nossos bosques têm mais vida,
nossa vida mais amores”. (p. 15-6)

Em *Calabar*, o personagem principal que protagoniza o fato histórico narrado, não aparece ativamente, mas é mencionado em toda a obra como pano de fundo e é fonte geradora dos diálogos que se estabelecerão entre os personagens fictícios, o que não chega a ser a ficcionalização dessa figura histórica.

O que é evidente em *Calabar* é o **anacronismo**. A obra relata uma situação vivenciada no presente: a visita de um Turista à cidade de Porto Calvo, lugar onde morreu Calabar, e é recebido por um Alagoano que atua como guia turístico.

Os diálogos estabelecidos entre esses personagens e um terceiro, o Escrevente, frequentemente são interrompidos por uma Voz, provavelmente a consciência, pois sempre que ela surge o palco se escurece e os personagens param de atuar.

Essa Voz é responsável por trazer à atualidade momentos do passado da vida de Calabar, inclusive quando ele é preso e esquartejado. Nas rubricas explicativas identificamos esse momento: “As figuras se apagam e o grande vídeo volta a ocupar o fundo da cena, com as imagens sobre a abundância e a beleza do Nordeste. De súbito, ouvem-se gritos, rumores de pessoas correndo, vozes sufocadas, apito, tiros – toda uma cena de perseguição” (p. 53-4).

Para, em seguida, escutarmos novamente a Voz:

Major Calabar,
soldado de que Pátria,
na Pátria sem Pátria,
galo indesejável
na aurora vermelha,
quem te matou, que beba
teu sangue derramado. (p. 54)

Também é **anacrônica** a presença da Viúva de Calabar, responsável pela última intervenção nesse poema dramático. De sua fala depreende-se todo o amor que ela lhe dedicava:

O meu amor é sangue e mijo.
Jamais voltarei a vê-lo em seu cavalo branco
escalando as dunas de Porto Calvo.
Dormirei sozinha. No colchão de pano de flandres
os olhos da noite não enxergarão mais o peso de
seu amor de homem que acabou de tirar
o gibão de couro e vem ao meu encontro... (p. 56)

Amor convertido em ódio aos que lhe tiraram um bem, pois, se para a “Pátria” ele fora um traidor, para ela ele era precioso:

Que meu ódio, filho do meu amor, fique sempre
em mim como o barulho do mar nas
praias brancas
e seja como a própria água na minha caneca de
folha-de-flandres,
puro e substancial como o pão que eu amasso em
minha gamela redonda,
e corte como uma foice e cave como uma enxada. (p. 57)

Segundo Seymour Menton, não é necessário que a obra possua TODAS as características enumeradas para ser considerada literatura do Novo Romance Histórico. Em que pese o fato de Linda Hutcheon privilegiar o gênero romance em sua descrição da Metaficção Historiográfica, há quem defenda a inclusão de poemas longos nessa categoria que contém, por sua hibridação de gêneros, as principais características dessa categoria crítico-teórica.

Assim, após identificar que o poema dramático *Calabar* carrega uma quantidade relevante de características do NRH, acreditamos que Lêdo Ivo tenha sido influenciado por este movimento artístico, principalmente porque este foi cultivado entre os escritores mais respeitados de toda a América Latina, especialmente a partir de 1979, como o cubano Elejo Carpentier, o mexicano Carlos Fuentes, o peruano Mario Vargas Llosa, o brasileiro Silviano Santiago, o guatemalteco Arturo Arias, entre tantos outros de igual importância.

Portanto, as características do Novo Romance Histórico, por sua natureza, não se limitam a obras de um único gênero (narrativa). Foi possível destacar as características do NRH nos poemas da obra de Lêdo Ivo, *Calabar*, provando a possibilidade de outros gêneros literários fazerem uso das mesmas técnicas em suas produções, pondo em evidência os questionamentos da escrita da história. Refletindo sobre esse fenômeno concluímos que ao se levantar diferentes caminhos para a construção da literatura é possível observar que, por suas características, a literatura pode ser outro meio usado na preservação da história.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CERTEAU, Michel de. **La escritura de la historia**. 2. ed. México: Universidad Iberoamericana, 1993.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Cia das letras, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luís Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. v. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

IVO, Lêdo. **Calabar: um poema dramático**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

LUKÁCS, Georg.

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

PRATT, Mary Louise. **Literatura & História perspectivas e convergências.** São Paulo: EDUSC, 1999.