

O CONTINENTE: UM ROMANCE HISTÓRICO TRADICIONAL OU UM NOVO ROMANCE HISTÓRICO?

O CONTINENTE: TRADITIONAL OR NEW HISTORICAL NOVEL?

Donizeth Aparecido dos Santos¹

SANTOS, D. A. O continente: um romance histórico tradicional ou um novo romance histórico? **Akrópolis** Umuarama, v. 17, n. 3, p. 123-129, jul./set. 2009.

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise do romance *O continente* (1949), de Erico Veríssimo, verificando-se em que tipo de romance histórico ele se ajusta ou está mais próximo: se é um romance histórico tradicional, ao estilo do século XIX, conforme o modelo teorizado por Georg Lukács, ou se é um novo romance histórico, conforme modelo surgido a partir da segunda metade do século XX, segundo a conceituação de Fernando Ainsa (1991) e Seymour Menton (1993), ou então se ele se ajusta em uma espécie intermediária entre os dois subgêneros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e história; Romance histórico; Novo romance histórico.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the novel *O continente* (1949), by Erico Veríssimo, verifying what kind of historical novel it fits, or it is closer: whether the traditional historical novel, from the nineteenth century, according to the George Lukács' theoretical model, or the new historical novel, according to the model which appeared from the second half of twentieth century on, according to Fernando Ainsa (1991) and Seymour Menton's (1993) conceptualization, or even whether it fits an intermediate type between the two subdivisions.

KEYWORDS: Literature and history; Historical novel; New historical novel.

¹Doutorando em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) na Universidade de São Paulo e coordenador do curso de Letras da Faculdade de Telêmaco Borba.

O romance histórico e o novo romance histórico

É senso comum, dentro da crítica e da história literária, considerar Sir Walter Scott como o criador do romance histórico clássico, embora se saiba que antes dele foram publicados romances de temas históricos, considerados por Georg Lukács (1966, p. 15) como precursores do subgênero. A partir das publicações dos romances *Waverley*, em 1814, e *Ivanhoé*, em 1819, o romance histórico tomou conta da Europa e chegou até a América no momento em que as colônias espanholas e portuguesa estavam recém-independentes e, assim, ele se tornou o gênero literário porta-voz da construção da nação dentro do Romantismo, pois, segundo Vera Follain de Figueiredo (1997, p. 480), “o romance histórico integra o elenco das grandes narrativas de consolidação do sentimento nacional e, ao mesmo tempo, de legitimação do impulso universalizante do Ocidente”.

Esse modelo de romance histórico pioneiro e clássico foi teorizado por Georg Lukács em sua obra *La novela histórica* (1966), a primeira a abordar o assunto, escrita em 1937 e publicada somente na década de 60, que é ponto de partida obrigatório para quem queira aprofundar o conhecimento sobre esse subgênero literário. Antonio Roberto Esteves e Heloisa Costa Milton (2001, p.88) elencam dois princípios básicos da teoria lukacsiana sobre o romance histórico de Walter Scott:

- a) ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, em que figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo;
- b) sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo escritor.

Carlos Alexandre Baumgarten (2000) observa as marcas essenciais do romance histórico clássico, apontadas por Lukács:

- a – traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;
- b – a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- c – valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos;
- d – as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;
- e – os dados e detalhes históricos são utilizados

com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História incontestável; f – o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História (LUKÁCS apud BAUMGARTEN, 2000, p. 170).

Nesse sentido, o romance histórico clássico, conforme o modelo scottiano, é uma narrativa que tem o passado anterior à época do escritor como pano de fundo, entrelaçando-se história e ficção, e descrevendo a transformação da vida de uma determinada sociedade, cujas personagens principais são fictícias e não históricas.

No entanto, nas últimas décadas, a crítica literária tem se ocupado de um novo tipo de romance histórico: o chamado **novo romance histórico latino-americano**, conforme conceituação de Fernando Ainsa (1991) e Seymour Menton (1993), ou **metaficção historiográfica**, para citar o conceito de Linda Hutcheon (1994), que não utilizaremos neste artigo, pois ele está ligado à paródia e à pós-modernidade, elementos que não encontramos no romance em questão..

Esse novo romance histórico tem, como ponto de partida, a publicação de *O reino deste mundo*, em 1949, pelo cubano Alejo Carpentier, reforçado pelas publicações subsequentes do próprio autor (*O séculos das luzes*, 1962, e *Concerto barroco*, 1974) e de *Eu, o supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos. Essa nova forma de problematizar o passado, concebida nas literaturas hispano-americanas, difundiu-se por toda a América, Europa e mais recentemente pela África.

Ao que consta, segundo o próprio Seymour Menton, um dos primeiros a utilizar o termo **novo romance histórico** foi o crítico literário uruguaio Fernando Ainsa, que, em 1991, num artigo intitulado *La nueva novela latinoamericana*, publicado na revista mexicana *Plural*, apontou dez características por ele observadas nas narrativas latino-americanas de tema histórico. Transcrevemo-as conforme a transcrição feita por Antônio Roberto Esteves (1995):

- 1 – O novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;
- 2 – A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido pela história;
- 3 – A multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que não haja uma só verdade do fato histórico. A ficção confronta diferentes versões que

- podem ser até mesmo contraditórias;
- 4 – O novo romance histórico aboliu aquilo que Bakhtin chama de “distância épica do romance” histórico tradicional, eliminando a alteridade do acontecimento inerente à história como disciplina. O romance, por sua própria natureza aberta, livre e integradora, permite uma aproximação ao passado, numa atitude verdadeiramente dialogante e niveladora;
- 5 – Ao mesmo tempo em que se aproxima do acontecimento real, o novo romance histórico se distancia de forma deliberada e consciente da historiografia oficial, cujos mitos fundacionais estão degradados;
- 6 – Há, nesse romance histórico, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais;
- 7 – A historicidade do discurso ficcional pode ser textual e seus referentes documentar-se minuciosamente ou, pelo contrário, a textualidade pode revestir-se das modalidades expressivas do historicismo a partir da invenção mimética de textos historiográficos, como crônicas e relações;
- 8 – As modalidades expressivas dessas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam de historicismo sua textualidade. Em outras se valem da glosa de textos autênticos inseridos em textos em que predominam a hipérbole ou grotesco;
- 9 – A releitura distanciada, carnavalesca ou anacrônica da história, que caracteriza essa narrativa, reflete-se numa escritura paródica. No interstício deliberado da segunda escritura da paródia surge um sentido novo, um comentário crítico de uma textualidade assumida;
- 10 – A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associados a um agudo sentido de humor, presuppõe uma maior preocupação com a linguagem, que se transforma na ferramenta desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado que propõe (AINSA apud ESTEVES, 1995, p. 29-30).

Na mesma linha de Fernando Ainsa, Seymour Menton (1993) elenca seis características que diferenciam o novo romance histórico do romance histórico tradicional. São elas:

- 1 – a subordinação, em distintos graus, da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas idéias filosóficas, difundidas nos contos de Jorge Luis Borges e aplicáveis a todos os períodos do passado, do presente e do futuro, destacando-se as idéias da impossibilidade de se conhecer a verdade histórica, do caráter cíclico da história e o caráter imprevisível que ela possui, fazendo com que os acontecimentos mais inesperados e assombrosos possam ocorrer;
- 2 – a distorção consciente da história, mediante omissões, anacronismos e exageros;
- 3 – a ficcionalização de personagens históricos, ao contrário da fórmula de Walter Scott, aprovada por Luckacs, que se utilizava de personagens fic-

- tícios como protagonistas;
- 4 – a metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação;
- 5 – a intertextualidade;
- 6 – os conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglasia (MENTON, 1993, p. 42-46).

Menton faz uma ressalva de que não é necessário que uma obra tenha todas essas características para ser considerada um novo romance histórico e ao mesmo tempo alerta que, ainda que a grande maioria dos romances históricos tradicionais se distingam facilmente dos novos romances históricos, há casos em que a classificação é discutível. Pois é justamente nesse ponto que ancoramos este trabalho: na discussão sobre a classificação de *O continente* como romance histórico tradicional ou novo romance histórico, verificando de qual desses modelos as suas principais características estão mais próximas.

O romance é um gênero literário em constante transformação, peculiaridade que lhe permitiu inúmeras mutações no decorrer do tempo e que foi a responsável por esse novo tipo de romance, dentro do subgênero histórico. Segundo Mikhail Bakhtin (1998), o romance é um gênero que está ainda por se consolidar:

É o único gênero por ainda se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance, enquanto gênero, ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas (BAKHTIN, 1998, p. 397).

Dessa forma, por estar em constante mutação, o modelo scottiano de romance histórico começou a ser rompido já mesmo dentro do Romantismo, conforme observa Antonio Roberto Esteves, ao lembrar que, em 1826, Alfred de Vigny utiliza personagens históricas como protagonistas em *Cinq-Mars*, até chegar ao modelo do gênero na contemporaneidade.

O continente: um romance histórico tradicional ou um novo romance histórico?

A grande maioria dos trabalhos publicados hoje, pela crítica literária, aborda o subgênero em sua forma tradicional ou contemporânea: ou uma obra é romance histórico clássico, no estilo lukacsiano, ou é novo romance histórico, conforme o conceito de Seymour Menton e Fernando Ainsa.

O continente, de Erico Verissimo, é romance histórico tradicional? Aparentemente sim, porque possui a maior parte das características apontadas por

Lukacs no romance histórico clássico, e não possui duas das principais características do novo romance histórico, aquelas que fazem reconhecer um novo romance histórico à primeira vista, que são a utilização de personagens históricas como protagonistas das narrativas e a presença da paródia. No entanto, essa obra possui algumas características que não são encontradas nos romances históricos tradicionais, o que nos faz pensar que ela não é tão tradicional assim como normalmente é tachada, embora seja extremamente arriscado e temeroso classificá-la como novo romance histórico. Mas, primeiro vejamos então o romance à luz das principais características do romance histórico clássico, conforme a conceituação de Georg Lukács:

O continente “traça grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos”, pois aborda um período de 150 anos da história do Rio Grande do Sul, de 1745 até 1895. Nesse período ocorrem grandes acontecimentos históricos, que são internalizados no texto literário, tais como o Tratado de Madri, A Guerra da Cisplatina, a Independência do Brasil, a Revolução Farroupilha, a Guerra do Paraguai, a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República e a Revolução Federalista de 1893. Nesse período abarcado pela narrativa, é abordada a saga de família fictícia Terra-Cambará, o que vale dizer que Erico Verissimo “vale-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreende dos acontecimentos históricos”, e as personalidades históricas presentes, como Sepé Tiaraju, Bento Gonçalves, Duque de Caxias e Júlio de Castilhos são apenas citadas compondo o pano de fundo das narrativas.

Até aqui podemos afirmar tranquilamente que *O continente* é romance histórico tradicional ou clássico, no estilo lukasiano, que, conforme a coerente leitura de Perry Anderson (2007) sobre a teoria de Lukacs, é uma épica que descreve “a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais”.

Vejamos melhor como isso se dá na narrativa: em *O continente*, a saga da família Terra-Cambará inicia-se com a união de Pedro Missioneiro, um mestiço criado nas missões jesuíticas, filho de uma índia que é estuprada por um bandeirante, com Ana Terra, filha de colonos pobres, de origem portuguesa, que vieram do interior de São Paulo para o Rio Grande do Sul, naquela época uma terra ninguém, disputada por portugueses e espanhóis. O sangue dos Terras receberá, no terceiro capítulo do livro (seguindo em linha cronológica e não levando em conta os episódios de moldura do sobrado), o reforço dos

Cambarás, através do casamento entre Bibiana Terra, filha de Pedro Terra (fruto da união de Pedro Missioneiro com Ana Terra), com Rodrigo Cambará, filho do aventureiro Chico Rodrigues que, a partir da união com a açoriana Maria Rita, passa-se a chamar Chico Cambará. Aí então está formado o clã Terra-Cambará, representado alegoricamente na árvore cambará, que cria raízes na terra santafezense, quando Rodrigo Cambará, apaixonado por Bibiana, casa-se com ela e fixa residência em Santa Fé. A partir daí, mesmo sofrendo alguns reveses, o clã inicia um lento processo de prosperidade, que vai culminar na condição de família latifundiária. O fim da narrativa apresentará Licurgo Terra Cambará como intendente de Santa Fé, dono da grande estância de terras do Angico e do imponente sobrado, símbolo do prestígio social e poder político local.

Nesse sentido, considerando a perspectiva de Lukács (2000) de que o romance é a epopéia de ascensão burguesa e que o verdadeiro romance histórico era sustentado pelo senso de progresso (apud. ANDERSON, 2007), o romance em análise é exemplo perfeito de romance histórico tradicional porque, afinal, a família protagonista sai de uma condição social e econômica inferior, para uma condição social e econômica superior, burguesa no sentido exato da palavra.

No entanto, esse romance apresenta elementos em sua estrutura textual que não se enquadram nas características do romance histórico tradicional. Lembremos que uma das características do modelo lukacsiano era de que os romances históricos, “a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados” (LUKACS apud BAUMGARTEN, 2000, p. 170). Pois bem, *O continente* rompe essa temporalidade cronológica. Para abranger esse longo período, o escritor lançou mão de dois tempos históricos: um que passa em 3 dias de junho de 1895, durante o cerco ao sobrado dos Terra-Cambará, na Revolução Federalista, e outro anterior, que remonta a 1745 e vai avançando cronologicamente até 1895.

Esse primeiro tempo histórico, que se passa em poucos dias e que abre e fecha o romance como uma moldura, é dividido em sete episódios intitulados O Sobrado. Esses episódios estão ligados aos episódios do outro tempo histórico, mas, ao mesmo tempo são independentes, de forma que, se o autor os publicasse separados, não haveria nenhum prejuízo em sua inteligibilidade. Aqui, é pertinente lembrar a observação feita por Regina Zilberman sobre esse aspecto estrutural do romance: “importante também é a estrutura da obra: o romance abre e fecha com

uma moldura, o cerco ao sobrado ao final de junho de 1895, com seu ritmo próprio e independência em relação ao conjunto do texto” (ZILBERMAN, 1998, p. 140). Esses episódios-molduras são estruturados como um diário dentro da obra. Observemos alguns deles:

O SOBRADO - II

25 de junho de 1895: *Madrugada*

Um grito atravessa o sono de Rodrigo, que acorda sobressaltado. É a mamãe – pensa ele. O coração começa a bater-lhe acelerado. O medo aumente-lhe a impressão de frio, e ele sente na boca do estômago medo e fome confundirem-se numa mesma sensação de vazio gelado e náusea. Não tem coragem para abrir os olhos porque sabe que o quarto está às escuras. Com o punhal nas mãos e as mãos apertadas entre as pernas, encolhido e meio trêmulo, ele escuta... Deve estar saindo o filho – imagina. Pobre da mamãe (VERISSIMO, 1995, p. 67)!

O SOBRADO – VII

27 de junho de 1895: *Manhã*

Ao clarear do dia o sudoeste irrompe em Santa Fé. De seu posto na água furtada, Fandango, a quem tocou o último quarto da vigília, contempla o céu e tem a impressão de que é o minuano que vai apagando aos poucos, com seu sôpro de gelo as últimas estrêlas. Das árvores agitadas cai um chuveiro de sereno (VERISSIMO, 1995, p. 661).

Intercalados aos episódios de “O Sobrado” que se passam, cronologicamente, de 25 a 27 de junho de 1895, estão os episódios A Fonte, Ana Terra, Um Certo Capitão Rodrigo, A Teiniaguá, A guerra e Ismália Caré. Esses episódios são responsáveis pela sequência cronológica do vasto período histórico abordado no romance, desde 1745, no período em que os Sete Povos das Missões pertenciam aos espanhóis e o Brasil ainda era colônia portuguesa, até o início da década de 90, do século XIX, período em que o Brasil já era independente e republicano. Cada um deles apresenta determinados personagens-chaves no contexto do romance: Pedro Missioneiro (A Fonte), Ana Terra (Ana Terra), Rodrigo Cambará (Um Certo Capitão Rodrigo), Luzia Silva (A Teiniaguá), Licurgo Cambará (A Guerra) e Ismália Caré (Ismália Caré). Esses episódios estão ligados uns aos outros, mas, ao mesmo tempo, também são independentes. Prova disso foram as publicações em edições separadas dos episódios Ana Terra e Um Certo Capitão Rodrigo.

Desse modo, a sequência cronológica linear

do tempo é rompida em *O continente* através da utilização dos dois tempos históricos. Esse procedimento narrativo utilizado por Erico Veríssimo, rompendo a linearidade da narrativa, característica não comum no romance histórico tradicional, vai ao encontro de uma das características do novo romance histórico apontadas por Fernando Ainsa, a da “...superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico, incidem os demais” (ESTEVEZ apud AINSA, 1995, p. 29).

O continente também difere do romance histórico tradicional por propor uma outra leitura da história, diferente da história oficial. Apesar de a história ser contada a partir de um espaço burguês e colonial (o sobrado) e de uma família de colonos, ela expressa uma verdadeira aversão à prática colonialista levada a cabo pelos portugueses e espanhóis e também dá voz aos excluídos, aqueles postos à margem da história. Erico Veríssimo, ao contrário de José de Alencar, cuja personagem, a índia Iracema, se entrega por vontade ao português Martim, apresenta uma índia estuprada por um bandeirante de origem portuguesa e aí vemos de forma alegórica toda a violência do empreendimento colonial português. O romance também vai totalmente contra a ideologia veiculada pelo poema *Uruguai*, de Basílio da Gama, que enaltecia a destruição das missões jesuítas pelo Marquês de Pombal. Aqui é interessante vermos um trecho da obra que fala sobre o acordo entre Portugal e Espanha (Tratado de Madri), em que Portugal cedia a Colônia de Sacramento e em troca recebia Os Sete Povos das Missões. Este fragmento denuncia toda a violência da política colonial portuguesa e espanhola:

Alonso lera e relera os termos do Tratado, no qual havia um artigo que, pela sua cínica simplicidade, lhe ficara gravado na memória:

“Das Povoações ou Aldeias que cede Sua Majestade Católica na margem oriental do Uruguai, sairão os Missionários com todos os móveis, e efeitos, levando consigo os Índios para aldear em outras terras de Espanha; e os referidos Índios poderão levar também todos os seus bens móveis e semoventes, e as Armas, Pólvora e Munições que tiverem; em cuja forma se entregarão as Povoações à Coroa de Portugal, com todas suas Casas, Igrejas, e Edifícios e a propriedade e posse do terreno...”

Todas as casas, igrejas, edifícios e propriedades! Por meio dum frio pedaço de papel, El-Rei movia trinta mil e tantas almas daquelas reduções como se elas fossem utensílios de pouco ou nenhum valor (VERISSIMO, 1995, p. 51)!

Quanto aos excluídos, ainda que seja de forma discreta, o romance dá lugar também a todos os anônimos que contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul, aqueles que estão à margem da história e seus nomes, certamente, não ficarão gravados nela. Isso é feito através da intercalação de alguns episódios grafados em itálico, transcritos entre os capítulos que dão sequência cronológica ao romance e os capítulos de "O Sobrado". Segundo Regina Zilberman (1998, p. 141-142), esses episódios têm como função referir-se aos acontecimentos históricos intermediários, oportunizar a emergência de uma personagem coletiva que sofreu os efeitos das inúmeras guerras e conflitos armados ocorridos na província do Rio Grande do Sul, e narrar a trajetória dos Carés, família que tem papel periférico e ocupa um lugar marginal no romance.

Na opinião de Antonio Candido (1972, p. 44), esse terceiro extrato da narrativa "é uma espécie do coro anônimo, e este é formado pelo deserdado, o miserável, o explorado, introduzindo o povo ao lado das classes que têm história e amainando, por meio da face comum dos inominados, a forte individualização dos autores principais."

Vejam um trecho de um desses episódios:

Noite de abril. À luz duma vela, na casa onde se hospeda, o botânico francês toma uma nota em seu diário de viagem.

.../

Sim, os homens que tinham galões, títulos de nobreza, léguas de sesmaria, botas e cavalos, falavam alto e grosso, de cabeça erguida.

E havia também os sem títulos nem terras nem galões, que falavam grosso e de cabeça erguida, porque tinham armas, botas e cavalos.

Mas os gaúchos sem cavalo, sem botas, sem nada; os pobres-diabos que andavam molambentos e de mãos vazias, esses só falavam alto e grosso entre os de sua igualha.

Porque ante os bem montados ficavam de olhos baixos e sem voz.

De seu às vezes nem um nome tinham. Onde vinham? Ninguém sabia ao certo nem procurava saber. Alguns tinham nascido de chinãs ou bugras que dormiram com tropeiros, ladrões de gado, carreteiros, buscadores de ouro e prata, preadores de índios.

Outros eram sobras de antigas bandeiras, retirantes da Colônia de Sacramento, escravos fofagidos, desertores do Regimento de Dragões, castelhanos vindos do outro lado do Uruguai, das planuras platinas: gente andarenga sem pouso certo, mamelucos, curibocas, cafuzos, portugueses, espanhóis.

Alguns carregavam fêmeas e crias, mas em geral andavam sozinhos.

E eram mais miseráveis que os bugres.

Ali vai um desses.

Como é o seu nome?

João Caré (VERISSIMO, 1995, p. 153).

Dessa forma, embora o romance aborde a trajetória da família Terra-Cambará, que se torna burguesa e latifundiária no final da narrativa, ela não é alheia ao drama daqueles de menor sorte, como os índios massacrados nas missões, os negros escravizados e todos os outros que são deixados sempre à margem da história oficial, como acabamos de ver no trecho citado acima.

Por realizar uma releitura da história, trazendo à luz fatos não contidos na história oficial, como o massacre dos índios nas missões jesuíticas na América do Sul e dar um lugar na história (ainda que pequeno) aos anônimos e excluídos que muito contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul, como acontece nos episódios intermediários entre os dois tempos históricos, e pela postura anticolonial que o romance possui, ele se ajusta nas duas primeiras características do novo romance histórico, apontadas por Fernando Ainsa:

1- o novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;

2- a releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido pela história (AINSA apud ESTEVES, 1995, p. 29).

E se verificarmos as declarações de Erico Verissimo em *Solo de clarineta* (1995), veremos que a necessidade de uma releitura da história através da ficção, destituindo-a de um caráter quase sagrado que o discurso oficial lhe outorgava. Foi um dos fatores que motivou o escritor a produzir essa obra, considerada como o maior romance histórico brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O continente possui três importantes características do romance histórico tradicional: a trama fictícia situa-se sobre um pano de fundo histórico; traça grandes painéis históricos, e utiliza-se de personagens puramente fictícias como protagonistas, enquanto que as personagens históricas citadas apenas compõem o pano de fundo da narrativa.

Mas, conforme verificamos na análise, a obra também possui características do novo romance histórico, embora estas não estejam tão evidentes e exijam um pouco mais de atenção para detectá-las: ela rompe com a temporalidade cronológica ao utilizar-se de dois tempos históricos que se encontram no

final da narrativa; e ajusta-se perfeitamente às duas primeiras características do novo romance histórico apontadas por Fernando Ainsa, porque faz uma releitura crítica da história, visando preencher determinadas lacunas da história oficial, e até mesmo contestá-la, iluminando períodos obscuros, dando voz ao que foi silenciado, e, principalmente, oferece uma nova versão de um mesmo fato histórico.

Embora não tenhamos abordado na análise, a obra também possui, nos dois primeiros capítulos, uma atmosfera mítica e uma certa dose de realismo maravilhoso, na lenda criada em torno do índio Sepé Tiaraju, características comuns nos novos romances históricos hispano-americanos.

Dessa forma, após identificar em *O continente* características, tanto do romance histórico tradicional, quanto do novo romance histórico, acreditamos que esse romance está a meio caminho dos dois modelos, e achamos que ele pode ser colocado naquele grupo de romances históricos de classificação discutível, conforme observação de Seymour Menton (1993), embora este mesmo crítico literário o tenha classificado como um romance histórico tradicional. A nosso ver, *O continente* não é tão tradicional conforme parece e só não pode ser considerado totalmente como novo romance histórico, porque não possui pelo menos uma das duas características essenciais desse modelo: a paródia e a utilização de personagens históricas como protagonistas.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini. 4. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

BAUMGARTEN, C. A. O novo romance histórico brasileiro. **Via Atlântica**, n. 4, p. 168-176, out. 2000.

CANDIDO, A. Erico Veríssimo de trinta a setenta. In: CHAVES, F. L. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 40-51.

ESTEVES, A. R.; MILTON, H. C. O novo romance histórico hispano-americano. In: MILTON, H. C.; SPERA, J. M. (Orgs.). **Estudos de literatura e linguística**. Assis: Unesp, Assis Publicações, 2001. p. 83-118.

ESTEVES, A. R. **Lope de Aguirre: da história para a literatura**. 1995. 220 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

FIGUEIREDO, V. F. de. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. In.: CONGRESSO ABRALIC, 5., 1996, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Abralic, 1997.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. 34. ed. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. **La novela histórica**. México: Era, 1966.

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

VERISSIMO, E. **O continente**. 34. ed. São Paulo: Globo, 1997. 2 v.

_____. **Solo de clarineta: memórias I**. 20. ed. São Paulo: Globo, 1995.

ZILBERMAN, R. O tempo e o vento: história, mito e literatura. In: LEENHART, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: UNICAMP, 1998. p. 135-157.