

## A INTERTEXTUALIDADE E A PARÓDIA NO NOVO ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO – UMA LEITURA DOS ROMANCES A REPÚBLICA DOS BUGRES E CONSPIRAÇÃO BARROCA, DE RUY REIS TAPIOCA

### INTERTEXTUALITY AND PARODY IN THE NEW BRAZILIAN HISTORICAL NOVEL – READING THE NOVELS A REPÚBLICA DOS BUGRES AND CONSPIRAÇÃO BARROCA, OF RUY REIS TAPIOCA

Cristiano Mello Oliveira\*

RESUMO: É muito comum ouvirmos dizer que as palavras, assim como a própria linguagem literária, constituem materiais permanentes de vários romancistas. Não é por acaso que a natureza do romance histórico, partindo para uma representação da realidade, é recriar episódios do passado, sejam remotos ou não, obsoletos ou esquecidos na própria atualidade. Assim é marca recorrente do Novo Romance Histórico a utilização de estratégias de escrita que recorram à paródia e à intertextualidade. O presente artigo investiga como são ofertados os tratamentos intertextual e paródico em relação às questões estéticas nos romances históricos *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, de Ruy Reis Tapioca. Como ferramental teórico, cada qual ao seu modo, temos: Hutcheon (1985); Dentith (2000); Wesseling (1991); Saymoault (2008), dentre outros importantes. Objetivamos deixar como contributo, algumas considerações a respeito das estratégias textuais da intertextualidade e da paródia que alguns romancistas estão utilizando nos últimos tempos a respeito do novo formato de romance histórico.

PALAVRAS chave: Intertextualidade, paródia, Novo Romance Histórico brasileiro, *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, de Ruy Reis Tapioca.

ABSTRACT: It is very common to hear that word being said, as well as the literary language itself, it is a permanent material of various novelists. It is no coincidence that the nature of the historical novel, beginning for a representation of reality, is to recreate episodes from the past, whether remote or not, obsolete or forgotten in the very present. That is the recurring mark of the New Historical Novel using writing strategies making use of

---

\* Doutor e mestre em Literatura pela UFSC. Especialista em Sociologia Política UFPR. Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional UTFPR, e-mail: crisliteratura@yahoo.com.

parody and intertextuality. This article investigates how the intertextual and parodic treatment are offered in relation to aesthetic issues in historical novels *A República dos Bugres* and *Conspiração Barroca*, of Ruy Reis Tapioca. As theoretical tools we have: Hutcheon (1985); Dentith (2000); Wesseling (1991); Saymoault (2008), among important others. We aim to leave as a contribution, some considerations about the textual strategies of intertextuality and parody that some novelists are using lately about the new historical novel format.

KEYWORDS: Intertextuality, parody, New Brazilian Historical Novel, *A República dos Bugres*, *Conspiração Barroca*, Ruy Reis Tapioca.

#### ALGUNS PRESSUPOSTOS

É comum muitos leitores verificarem que alguns escritores de natureza contemporânea enriquecem os seus romances históricos utilizando as categorias da paródia e da intertextualidade. Pelo poderio estratégico literário destas, romancistas históricos utilizam de outras obras literárias e históricas visando transformar a roupagem antiga em uma nova vestimenta, desse modo, satisfazendo várias interlocuções possíveis. A paródia inventa e reinventa modelos de narrativas já esquecidos, porém sequer lembrados por muitos escritores; a intertextualidade serve para mesclar artefatos literários de outros autores com os do primeiro criador. Para efeitos comprobatórios bastaríamos averiguar o quanto Cervantes aproveita das novelas de cavalaria para recompor a vida do ilustre fidalgo D. Quixote de La Mancha. Diz o teórico russo Mickail Bakhtin: “O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção

particular [...]” (BAKHTIN, 2002, p. 399). A questão mais curiosa é que nem sempre o leitor consegue identificar os fragmentos paródicos no escopo do romance devido à tamanha perfeição escrita realizada pelo romancista, acabe desencadeando trechos mal despercebidos.

É fundamental lembrarmos que muitos escritores assumem o efeito paródico desejado, não se intimidando a indagações sobre questões de originalidade mantidas nas obras. Ademais, originalidade permanente na criação literária é quase sempre uma questão sem respostas definitivas. Sem receios de grandes riscos, o certo é que muitos romancistas históricos interpretam os fatos históricos à moda picaresca, ou seja, não evoca o pragmatismo romântico engegado nos bastidores da criação histórica do século XIX à moda José de Alencar. Não obstante, a paródia nos tempos atuais é uma marca registrada das diferentes artes: seja no cinema, na música, nas artes plásticas, enfim na literatura em particular. Assim, a paródia ainda permanece intrinsecamente

filtrada nos meios artísticos, ora robustecendo antigos modelos que necessitam de uma nova roupagem, ora injetando olhares ao passado remoto e esquecido. Uma estratégia marcante na literatura brasileira e universal que, como esclarece Linda Hutcheon: “A paródia é, pois, uma via importante para que os artistas modernos cheguem a acordo com o passado – através da recodificação irônica [...]” (HUTCHEON, 1989, p. 185). Portanto, por meio da reelaboração do fazer literário, da distorção do clássico, da multiplicação de frases e palavras, da ridicularização dos mestres canônicos, do remanejamento do discurso, do rearranjo verbal, que a paródia, com efeito, estabelece novos rumos inventados por meio da linguagem verbal, inventariando novas tendências para a literatura.

Devemos salientar que o romance *A República dos Bugres* fora publicado em território brasileiro no ano de 1999, pela editora carioca Rocco. Assinado pelo autor baiano Ruy Reis Tapioca, o seu primeiro romance de estreia, atinge um grau de maturidade muito importante para permanecer nos catálogos da literatura contemporânea brasileira. Sem receios, podemos mencionar que o engajamento literário de Ruy Tapioca ao meio cultural brasileiro fora anunciado pelo lançamento desse romance. Conforme anuncia o autor, o livro fora escrito na cidade do Rio de Janeiro no período de fevereiro de 1995 a junho de 1998. Desse modo, a orelha crítica escrita pelo escritor Antônio Torres atesta o enredo do romance, adicionando algumas correlações literárias consultadas por Tapioca.

De acordo com informação na mesma orelha, o romance foi vencedor de quatro prêmios literários: 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 dos prêmios – assunto que já abordamos na nota biográfica dessa tese –, conjecturamos que se trata de um romance de fôlego. Assim, os aspectos físicos do livro não deixam a desejar: capa estabelecida por Emil Bauch, pintor de época na corte brasileira, apresenta vários escravos negros próximos dos seus afazeres do cotidiano, caracterizando uma cena de costumes na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1858.

Nesse sentido, a ficha cartográfica contida na contracapa classifica o livro como “ficção brasileira”. Assim como em *Conspiração*, o autor Tapioca também dedica *A República* à sua prodigiosa família e a alguns amigos próximos. Em segunda instância, observa-se (logicamente) que a classificação (pouco visível ao leitor apressado) já impõe um contrato específico de leitura por parte do leitor<sup>1</sup>.

Duas epígrafes de dois poetas consagrados descortinam o mote inspirativo do romance: a primeira do poeta português João de Barros (1496-1570), problematiza as relações da história oficial com a imaginativa; já

<sup>1</sup> Sobre essa questão, caberia citarmos algumas considerações de Umberto Eco: “Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está” (ECO, 1994, p. 131).

a segunda do clássico poeta latino Juvenal, sobre a sátira como estratégia de escrita. Desafivelando essas epígrafes, teremos a mescla fundamental que moveu o andamento das ações e acontecimentos da *República*. De igual modo, algumas pequenas ilustrações – ampolas de tempo, assim como uma pequena mão assegurando um lápis –, percorrem muitos subtítulos desse denso romance histórico. Intitulados em números latinos, o romance é dividido em 10 capítulos, que são descortinados com longas epígrafes – trechos de cartas, crônicas, documentos de época, excertos literários e poéticos –, de grandes eruditos da literatura e da história universal. Sob este aspecto, a tentativa de identificarmos o parentesco é curiosa, pois a escritora Marguerite Yourcenar também intitula os capítulos do clássico romance histórico *Memórias de Adriano* por meio de números latinos. Não chegamos a averiguar, todavia é possível calcularmos que Tapioca teve acesso à leitura desse romance. Em suma, o leitor terá que ter fôlego para adentrar nas 530 páginas que compõe a densa narrativa histórica, escrita entre os anos de 1995 a 1998, conforme acalenta o autor baiano.

Em linhas gerais, 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 consequente 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. 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; Padre Perereca, 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.

Em contrapartida, o romance *Conspiração Barroca* foi publicado em território português por Ruy Tapioca no ano de 2008, por meio da editora portuguesa Saída de Emergência.<sup>2</sup> O hiato de apenas seis anos

<sup>2</sup>A Editora Saída de Emergência também possui filial no

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.

A obra encontra-se dividida em setenta e cinco capítulos (os capítulos são curtos, facilitando o descansar de uma leitura mais proveitosa), no total de 326 páginas de grande fôlego, que percorrem de forma bastante professoral, o clima harmônico dos principais acontecimentos histórico do levante contra a taxação abusiva do ouro pela metrópole portuguesa. A galeria de autoridades romaneçadas no livro *Conspiração Barroca* composta por: Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Silvério dos Reis, Padre Rolim, Padre Toledo, Freire de Andrade, Coronel Malheiro, Alvarenga Peixoto; como sabemos, fazem parte de uma imensidão histórica, ilustre por representar a alta casta social das Minas Gerais.<sup>3</sup> Em particular,

---

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.

<sup>3</sup> A esse respeito, conforme palavras do pesquisador brasileiro Kenneth Maxwell esse grupo fazia parte de uma elite ilustrada. “Os membros do círculo de Vila Rica, pela qualidade de sua poesia e por sua posição, influência e riqueza situavam-se na cúpula da sociedade de Minas, tendo laços familiares, de amizade ou de interesses econômicos a vinculá-los com uma rede de homens do mesmo nível, embora menos organizados em toda a capitania. Em sua qualidade de advogados, juízes, fazendeiros, comerciantes, prestadores de dinheiro e membros de poderosas irmandades leigas eles tipificavam os interes-

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.

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 composto por 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 primeira e terceira pessoa diante de várias perspectivas de visão histórica dos fatos, ou seja, existe um narrador ideológico que comprova os eventos e fatos. Sendo assim, os pontos de vista da narrativa se

---

ses diversificados, mas intensamente americanos da plutocracia mineira.” (MAXWELL, 1985, p. 119).

convergem diante dos eventos ocorridos no período representado. 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.<sup>4</sup> 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 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.

#### DESENVOLVIMENTO

Não devemos nos furtar que os romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, abastecem olhares ficcionais da narrativa contemporânea estabelecida no painel cultural brasileiro. O fim do século XX e o início do XXI são representativos para compreendermos as reais circunstâncias envolvidas no processo de criação – tarefa à qual já tivemos a oportunidade de aprofundarmos. Assim, a paródia e a intertextualidade apresentam-se como uma das formas linguísticas estruturantes da prosa de Tapioca, identificando

características reflexivas desses romances, uma vez que os leitores familiarizados são avisados da constante presença de distintos autores dentro do romance. O crítico russo Mikail Bakhtin assinalou tal questão de forma magistral ao caracterizar o romance contemporâneo como gênero pluriestilístico. Segundo o autor o gênero romanescos: “[...] caracteriza-se como um fenômeno, pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes e que estão submetidos a leis estilísticas distintas.” (BAKHTIN, 2002, p. 73).

Ora, pelo primeiro fator, temos a adequação dos romances do autor baiano pela característica múltipla de comportar diversos gêneros textuais (cartas, crônicas, documentos) dentro de uma obra; já pelo segundo fator temos a multiplicidade de linguagem (Latim, ioruba, falar lusitano); pelo último podemos caracterizar pela multiplicidade de narradores. Após enumerar as principais características que nomeiam o romance como gênero híbrido dotado de diversas formas, tais como: “[...] escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares, etc [...]” o crítico Bakhtin salienta que: “O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance.” (BAKHTIN, 2002, p. 75). Como podemos observar, ao escrever seu ensaio na década de 70, o crítico russo antecipa de forma profética o estilo

<sup>4</sup> Refiro-me aqui às possíveis comparações com outros romances históricos que também ficcionalizam os acontecimentos históricos sobre a Inconfidência Mineira.

promissor do romance contemporâneo, provocando consistente discussão sobre o tema.

Nas páginas de *A República dos Bugres e Conspiração Barroca*, são parodiadas figuras literárias, históricas, sociológicas, filosóficas (entre outras), além de fatos rigorosamente históricos, como forma de construção e reatualização do passado já mórbido e esquecido, em razão de uma nova representação nacional. Sob este aspecto, o resultado desse inócuo esquecimento é a possível revitalização daquele período – século XVIII e XIX -, tão obscurecido e pouco problematizado pelos livros didáticos de história, como já frisamos. Bebendo assumidamente nos livros *Memórias para servir à história do reino do Brasil* (2013), do autor Luís Gonçalves dos Santos, *Dom Obá II D'África, o príncipe do povo* (1997), do historiador Eduardo Silva e *Autos da Devassa* (1977), processos judiciais de época, os livros *A Inconfidência Mineira: uma síntese factual* (1989), do autor Márcio Jardim, *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808, de Kenneth Maxwell* (1985), dentre outros, Tapioca dramatiza o olhar relativamente objetivo dessas fontes via paródia ficcional histórica.

Sem dúvidas, Tapioca adere ao discurso desses livros, transportando e recheando o seu enredo com diversas passagens, mesmo que distorcidas e modificadas. Não obstante, a ferramenta da paródia também é utilizada para recompor ficcionalmente o conteúdo perdido no passado, ou que simplesmente deixou de existir durante séculos e décadas, ou seja, ela funciona metaforicamente como a revitalização de um monumento tombado pelo patrimônio cultural. Por esse viés

análogo, o preservador cultural ou o romancista histórico se aproximam, pois ambos possuem a função de ressignificar os acontecimentos do passado, de acordo com suas inclinações. Em outras palavras, com ênfase no sentido da paródia, Ruy Tapioca buscou beber na História oficial, por meio de fatos e personagens históricas cujo conteúdo formulou segundo a sua ótica, na intenção de desmitificar os feitos do passado colonial português e de revisar os sentidos petrificados dos historiadores clássicos. Em suma, as personalidades históricas e temas são revisitados e intencionalmente lidos e ressignificados preferencialmente ao contrário, no tocante a fatos e ícones da cultura brasileira.

“Paródia e estilização são categorias estrategicamente importantes para analisar a evolução artística e a correlação entre os sistemas.” (KOTCHE, 2000, p. 50). Sem citar o subgênero romance histórico, a citação encabeça a importância da estratégia da paródia como ferramenta estilística de muitos romancistas na contemporaneidade. De uso frequente, a paródia exige um leitor voraz (de muitos gêneros literários) que identifica no discurso as vozes intermitentes; por esse motivo, é notória a evidência de muitos paralelos, embora, isso não possa ser um consenso justamente resolvido. Tal como a epígrafe desse capítulo, apontada por Hutcheon, a paródia funciona como um fator operante na prosa contemporânea, fazendo com que o autor vasculhe o passado na busca de autenticar seu texto romanesco. É dispensável relatarmos que as considerações sobre a paródia propostas pelos autores Kotche e Hutcheon diferem um pouco.

O estudo de Hutcheon é muito mais complexo e pioneiro pelo grau das exemplificações ofertadas, pois a autora rastreia várias formas de manifestações artísticas; enquanto Kotche apenas celebra algumas questões pontuais acerca do tema. Assim, o estilo advém da bagagem cultural que esse escritor possui, ora acarreta gostos praticados, ora reflete sobre aquilo que já leu e está sendo escrito, ou seja, existe uma biblioteca particular que contamina indiscriminadamente o discurso narrativo desse romancista histórico, como é o caso de Ruy Reis Tapioca. Sem alarde, podemos dizer que é quase impossível pensarmos a literatura de linhagem contemporânea que não pratique e exercite os efeitos da paródia como estratégia de leitura e escrita, conforme aponta Linda Hutcheon no início do seu ensaio<sup>5</sup>. Atualmente percebemos um crescente interesse pelo uso da paródia na literatura atual, em especial nas novas publicações de romances históricos publicados no Brasil e no exterior, basta o pesquisador averiguar pela decorrência dos títulos que são lançados ano a ano.

Percorrer as sombras, os rastros, às pegadas, às marcações, às pistas, às linhas, às entrelinhas textuais daquele romancista histórico preferido são estratégias importantes para o futuro escritor (novato ou não) que almeja escrever seus romances. São por meio dessas abstrações que o romancista sonda os principais mecanismos de interlocução provável – com vistas a fortalecer o seu enredo. Assim, o intertexto com outros autores passa a ser missão obrigatória para muitos

escritores que desejam alavancar suas produções literárias, em especial, leitores também vorazes e contumazes na identificação desses procedimentos. A pesquisadora Hebe Campanella (2006, p. 52) advoga que a prática da intertextualidade é uma estratégia bastante exercida pelos romancistas históricos nos dias atuais. Diante de alguns argumentos, podemos afirmar que se Tapioca bebeu em outros romances: esboçando anotações, tomando notas, adicionando referências à época representada, rascunhando estruturas romanescas e formulando rascunhos; logicamente que esses romances também beberam em outros que já tinham se consagrados como canônicos.

A metáfora de que todos os livros falam de outros livros, já exposta por Umberto Eco<sup>6</sup>, é muito pertinente para notificarmos que o caráter original e pioneiro nem sempre funciona como idealização estilística de todo romancista histórico. Quanto à utilização dessas influências literárias, marcada de proximidades justapostas, eivado de correlações que mantém essas formas, Tapioca antecipa que o jogo literário se conjuga com as relações intertextuais necessárias. Ao manter suas opções bibliográficas, conforme veremos, Tapioca também manifesta suas inclinações estéticas e estilísticas, na escolha dos temas, na disposição dos assuntos, nos desvios explicativos e no enfoque. Como já comentamos, seria interessante percorrermos a biblioteca particular do autor baiano (através de um verdadeiro trabalho detetivesco) para comprovar a existência de possíveis

<sup>5</sup>Ver: HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1985.

<sup>6</sup>Ver: ECO, Umberto. Apostilas a O nome da rosa. In: O nome da rosa. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2012, pp. 555-591.

correlações e influências.<sup>7</sup> Em suma, é comum que a categoria da paródia seja estrategicamente formulada e reformulada ao longo da escritura do enredo, em especial do romance histórico, seja por questões de mudanças estilísticas entre os autores, seja por mudança da historicidade que marca cada linguagem.

A pesquisadora Elisabeth Wesseling no ensaio *Writing history as a prophet* (1991), em especial no subtítulo “Imitation and emulation”, descreve algumas correlações paródicas absorvidas por alguns escritores pela influência de Walter Scott. Ensaio raro de ser encontrado, e ainda não traduzido para a língua portuguesa, a autora formula, neste subtítulo, as principais hipóteses de Scott ter disseminado a matriz do romance histórico para muitos outros autores. Basicamente, a fermentação do discurso teórico da autora é provar por meio de excertos literários que a obra do escocês constitui um repertório indispensável para angariar novos horizontes paródicos a outros romances.

Neste subtítulo, Wesseling explora alguns modelos vigentes na prosa de Scott, no seu “Wanverley Novels”, aproximando-o de fórmulas aplicadas por outros romancistas.

<sup>7</sup>A esse respeito, é importante destacarmos algumas considerações da pesquisadora Maria Cristina Pons (mesmo que óbvias) sobre o grau de pesquisa e invenção atribuído a um determinado romancista histórico. De acordo com a autora (1996, p. 39), muitos romancistas precisam realizar pesquisas intensas quando o grau de distanciamento do passado evocado no romance passa a ser demasiadamente longínquo. Em outras palavras, quanto maior o distanciamento do autor com o período que deseja evocar, maior será a preocupação nas pesquisas e nas correlações que deverá ter acesso. Já para romances históricos que se ambientam num passado recente, o grau de invenção será muito maior.

A seu ver, muitos romancistas históricos (inclusive Scott) buscavam resgatar aspectos da nacionalidade, a cor local, o cariz cultural, buscando fidelidade aos acontecimentos históricos. Em contrapartida, outros modelos (mesmo sendo influenciados por Scott) distorciam os acontecimentos e eventos históricos, criando uma nova roupagem. De acordo com a autora (WESSELING, p. 53), a prosa de Scott não somente afetou a forma e o conteúdo de muitos romancistas históricos de gerações posteriores, assim como a técnica historiográfica de muitos historiadores consagrados. Ainda no mesmo parágrafo, citando escritores realistas – Eliot, Balzac, La Fontaine –, a autora defende que esses mantiveram forte intimidade com a prosa do autor escocês, inclusive mantendo imitações na forma de narrar seus enredos. “Scott’s impact on contemporary historiography has received strong emphasis in histories of literature and historiography [...]” (WESSELING, 1991, p. 53).

É importante afirmarmos que tanto os romances *A República dos Bugres* como *Conspiração Barroca* conseguem sedimentar por parte de Tapioca uma linguagem que nem sempre se torna semanticamente apreensível para o público leitor menos afeito a tais significados textuais. De acordo com nossas leituras empreendidas, eis uma das preocupações de Tapioca: atingir o estilo de época, sem rebuscar excessivamente na linguagem, tornando característica quase forçada, como ocorreu no romance *O Senhor da Palavra* (2009). Ademais, a forma de engrenar toda essa camada linguística (de forma sofisticada e própria, por meio de muitos estudos

e leituras) faz Tapioca criar neologismos, expressões curiosas e originais, enfim talhando e burilando a linguagem como um artesão faz na sua arte. Conforme aponta o narrador em tom irônico, por meio de uma estratégia metalinguística: “Não faltariam substantivos vigorosos e patrióticos para nomeá-la, visto que a língua portuguesa sempre foi rica, embora atavicamente pobres todos os povos que falam.” (TAPIOCA, 2008, p. 16). Por esse viés, as profundas mutações linguísticas capitaneadas pelo autor baiano exercem função de ressemantizar os acontecimentos da história oficial.

Não é por acaso que o romancista histórico situado na pós-modernidade precisa buscar matéria-prima no passado para formular seus romances históricos, no entanto, não deve deixar o romance tão engessado ou repleto de pormenores de época. Em outras palavras, o presente já não é mais suficiente para representar os acontecimentos de época, assim como a forma e conteúdo da matéria linguística representada. A esse respeito, Lukács (2010, p. 228), ao analisar as cartas do escritor francês Gustave Flaubert trocadas com o historiador Saint Beauve também observa a insatisfação do autor de *Madame Bovary* com o presente e a sociedade moderna. Lukács (2010, p. 228) sublinha que Flaubert teve maior vontade de mergulhar no passado histórico para formular o romance *Salambô*, do que representar o presente em *Madame Bovary*. Concordamos em parte com as críticas formuladas por Saint Beauve, pois Flaubert pode ter pecado pelo excesso de pormenores na descrição dos eventos e acontecimentos históricos no romance citado, todavia, ganhou

no aspecto realístico de época. Em resumo, podemos frisar que a argamassa textual aplicada pelo autor francês, assim como o autor brasileiro não se faz hermética mais tenta ressignificar uma realidade não mais visível, por isso acredita na reconstrução dos artefatos e significados linguísticos para ganhar na verossimilhança poética.

#### ANÁLISE DOS ROMANCES SOB O OLHAR DA PARÓDIA E DA INTERTEXTUALIDADE

No seu livro *A intertextualidade* (2008), a pesquisadora Tiphaine Samoyault retoma alguns conceitos daqueles escritores que nem sempre bebem na paródia com o sentido de denigrir o livro parodiado, mas resgatar alusões ao romance empreendido. Ao que tudo indica, Ruy Tapioca exerce essa prática anunciada pela autora. Rico nesse sentido é o grau intertextual que o escritor baiano nos fornece ao simular questões inerentes a outros romances, em diferentes graus e sentidos. No caso de *Conspiração* é necessário que o leitor perceba esse grau pela leitura de outros romances que fantasiaram a Inconfidência Mineira. Existe por trás desses romances históricos uma fonte riquíssima de livros que se alimentam de outros livros à moda do clássico romance moderno *Dom Quixote de La Mancha*, segundo Georgy Lukács no ensaio *Teoria do Romance*. Como nos ensina a pesquisadora Tiphaine Samoyault: “A memória da biblioteca, a consciência da repetição e da constituição de modelos por outrem são também o substrato de numerosos jogos literários, entre os quais a paródia tem seguramente o lugar mais importante.” (SAMOYAULT, 2008, p. 79). Ora, o trecho

evidencia que toda riqueza de leituras prediletas daquele escritor, ou seja, sua bagagem literária é usada como matéria prima ao seu próprio romance.

Por esse motivo, a paródia nem sempre “[...] tiene um efecto degradador, pero es frecuente utilizarla em la literatura de estos tempos, también com carácter celebratorio de autores y libros famosos” (CAMPANELLA, 2003, p. 52). Em outras palavras, usar obras que alimentem outras obras é uma estratégia marcante na literatura contemporânea que busca representar o passado, tendo em vista que a matéria-prima representada no presente raramente serve de matéria ficcional para o romancista. Portanto, a paródia nem sempre deve ser articulada como algo pejorativo, ou na busca do caráter desestruturante da obra parodiada, mas deve ser vista como ferramenta indispensável aos novos e velhos romancistas.

A tese *Da narrativa ao romance: a prosa da Guerra do Paraguai nos limites da ficção (histórica) contemporânea* (2006), defendida pela pesquisadora Naira de Almeida Nascimento advoga sobre a figuração da Guerra do Paraguai em alguns romances históricos, inclusive partindo para uma análise do escritor baiano, pois neste a figuração da Guerra é preenchida por “quatro blocos narrativos”, conforme assinala a autora. Por sua vez, o estudo também citado, “A República dos Bugres: a Atenas da América ou uma Botucúndia” (2007), da pesquisadora Marilene Weinhardt, demonstra forte relevância para uma compreensão panorâmica do romance *A República dos Bugres*. Pelo viés de investigar como os romances históricos que foram publicados em

homenagem a celebração do quicentenário brasileiro, a pesquisadora Tatiana Batista Alves na sua dissertação *A reinvenção do passado e o novo romance histórico brasileiro*, adentra sobre a estrutura do romance *A República dos Bugres* (1999). Ao pesquisador que também possa identificar as lacunas não preenchidas por esses pesquisadores, assim como as lacunas que faltam nos ensaios sobre romances históricos de um modo geral, poderá, nesse sentido, colher bons frutos. Portanto, abrir a chave dessas novas investigações envergarem possíveis desdobramentos para futuras pesquisas e, possivelmente fortalecerão a fortuna crítica.

Não devemos nos furtar que os romances *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* mantém várias táticas intertextuais. Desse modo, pautado por meio dessa visão estilística literária e linguística, é possível afirmarmos que Tapioca não mediu esforços para entrelaçar ambas as narrativas. Notamos em algumas passagens que o autor baiano aproveita artefatos escritos na *República* para utilizar no romance histórico *Conspiração*, ou vice-versa. Sendo *A República* anterior ao romance *Conspiração*, parece que o autor realiza uma espécie de premunicação intertextual daquilo que seria a narrativa histórica sobre a Inconfidência Mineira. Por tais motivos, algumas alusões literárias contidas na *República* faz com que o leitor mais atento tome conhecimento acerca dessas sugestivas leituras. A hipótese é: Tapioca escreve o romance *A República* com vistas na formulação do enredo do romance *Conspiração*.

Um fragmento muito curioso do romance *A República* deixa claro o nosso

argumento. No capítulo VII, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1808, o protagonista Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira juntamente com a personagem D. Maria da Celestial Ajuda estão trancafiados numa cela – “um lúgubre cárcere da Casa da Cadeia.” (TAPIOCA, 1999, p. 101). Segundo a epígrafe<sup>8</sup> que abre o capítulo, a rua seria a mais antiga da cidade fluminense. A descrição por parte do narrador é que o lugar é sombrio e mal assombrado, cheirando a uma triste mortandade anunciada. De acordo com o trecho narrado, o personagem Quincas mantém-se a todo o momento assustado, pois o negro Venâncio teria lhe contado histórias de fantasmas. “- Na Casa da Cadeia em que Nhonhozinho Quincas está instalado, também mora, aos pedaços, o fantasma do Tiradentes – comentou o negrinho, puxando o cabresto de um jumento que levava Quincas no lombo, aos sacolejos.” (TAPIOCA, 1999, p. 101). A nosso ver, o acontecimento, de que não temos a real certeza que haja confirmação documental, é verossímil, no entanto, algumas circunstâncias confirmam a projeção criativa do alferes Tiradentes. Em suma, artefato estratégico gerando um projeto literário posterior ou simplesmente uma hipótese aqui refletida, o certo é que Tapioca gastará muitas outras páginas para representar os últimos dias de vida do mártir brasileiro chamado Tiradentes.

Adentrando em outros pontos intertextuais, característica muito bem apontada pelo escritor Antônio Torres na orelha

<sup>8</sup> A respeito das epígrafes que vários romancistas históricos, ver: PRIETO, Celia Fernandez. *História y novela: poética de la novela histórica*. Navarra: Eunsa, 2003., pp. 174-175.

do romance *A República dos Bugres*, é a mescla intertextual que Tapioca põe em xeque ao revelar os recursos estilísticos do autor cubano Alejo Carpentier no seu *O Recurso do Método* (1984). Para fins de investigação, resolvemos apurar o grau intertextual com base na leitura íntegra do romance de Carpentier. Assim, foi curioso e ao mesmo tempo indicativo notarmos que logo no primeiro capítulo do romance, o narrador, dotado de uma solidez sofisticada ao molde burguês francês apresenta uma espécie de solilóquio categórico aos moldes do narrador-protagonista Joaquim Manuel de Menezes, o vulgo Quincas em *A República*. São estratégias semelhantes – fáceis de serem lidas e identificadas. No romance *O Recurso do Método*, o autor, delegando voz ao narrador-protagonista, em primeira pessoa, deita na cama (muito tarde e cansado, pois já acorda logo em seguida) com os rancores semelhantes ao personagem Quincas. Vejamos os detalhes: “...mas, eu acabo de me deitar. E a campainha já está tocando. Seis e quinze. Não pode ser. Sete e quinze, talvez. É mais provável. Oito e quinze. Este despertador pode ser um potente de relojoaria suíça [...]” (CARPENTIER, 1984, p. 09).

O fragmento, caracterizado revela a fragilidade intermitente da fala caótica da personagem, robustecido de melancolia frente ao desenlace de época. Por outro lado, no romance *A República dos Bugres*, o narrador-protagonista remonta uma passagem bastante curiosa, em primeira pessoa, com a mesma semelhança da estrutura frasal do romance do autor cubano. Nas palavras do narrador-protagonista: “Má-raios te partam!

Badamerda! Queospariu!... Essas malditas aldravadas vão rebentar-me as oiças! Quede a negra Leocádia, que não atende logo essa cavalgadura encouceadora de portas?” (TAPIOCA, 1999, p. 13). O excerto revela a semelhança pelas frases curtas e finais, uso das reticências, complexidade das ações contínuas, assim como o estilo literário utilizado. Em síntese, Tapioca não está sozinho nesta missão literário-histórica, pois a crítica já revelou suas correlações literárias e gostos que comprovam a voraz leitura feita por ele para compor o seu romance de estreia.

Desdobrando algumas formalidades paródicas e intertextuais mantidas no romance *Conspiração* é possível afirmarmos que Tapioca tenha bebido na fonte de outros romances, angariando possíveis horizontes intertextuais com outros textos da literatura brasileira. A expressão “relação de repetição” (SAMOYULT, 2008, p. 123), utilizada pela pesquisadora Tiphaine Samoyault atinge, de forma alusiva, a prática ensejada por Tapioca para compor o enredo do contexto da Inconfidência Mineira, em especial àqueles romances históricos que homenagearam o mesmo período de época. Conforme seu próprio depoimento, através da entrevista, o escritor bebera na fonte dos *Autos da Devassa*. De acordo com o crítico José A. Pereira Ribeiro (1978, p. 70) o romancista histórico toma apenas um ângulo da história como visão parcial, mesmo sabendo das variadas circunstâncias, todavia, isso não pode suprir o conteúdo que já foi dito por outros romancistas ou historiadores.

Não obstante, o curioso é que são romances históricos que ficcionalizam os

episódios da Inconfidência Mineira, assim como a vida privada dos seus variados representantes. A título de exemplo, através da ordem gradual de publicação, alguns desses romances podem ser delineados, como: a prosa poética do livro *O romanceiro da Inconfidência* (2010), da romancista Cecília Meirelles; o romance *Os inconfidentes* (1966) do escritor João Alves Borges também faz alusão a esse mesmo período; o livro *O rio do tempo: o romance do Aleijadinho* (1972) de Hernani Donato também condiciona o leitor a conhecer um pouco mais dessa figura artística do barroco brasileiro; o romance *Eu, Tiradentes* (1991), de Paschoal Motta; *Tiradentes, o poder oculto o livro da força* (1993), do gaúcho Assis Brasil; o romance *Inconfidências Mineiras: a vida privada da Inconfidência Mineira* (2000) da escritora Sônia Santana abarca um enredo bem alusivo ao romance de Tapioca; entre outros que não tivemos acesso e conhecimento. Em síntese, não é tarefa nossa comentarmos os livros acima, no entanto, a opção de análise desses romances pelo viés da literatura comparada certamente enriqueceria novas pesquisas na academia.

O caráter intertextual no romance *A República dos Bugres* é desafiador e problemático, pois o autor não mediu esforços para ler e reler diversos livros da História Nacional. Por esse viés, é comum Tapioca delegar ao narrador ou mesmo a um personagem uma crítica profunda as questões históricas das figuras anônimas da nacionalidade brasileira. Não se trata de legitimarmos que o autor baiano buscou apenas nessa característica uma espécie de literatura panfletária, ou de caráter denunciante. Nesse solo tão pouco

arado, caberia uma investigação que ousasse comprovar as divagações literárias que Tapioca utilizou para compor tais questões. Atingindo aspectos pouco esclarecedores da vida de algumas personalidades, inventariando novas percepções excessivamente irônicas, Tapioca formulou várias reflexões a respeito da genealogia de autoridades que nem sequer foram lembradas nos livros didáticos de História brasileira.

Curioso notarmos que o discurso do romancista difere um pouco do historiador quando o assunto é ampliar os horizontes do conteúdo já dito por eles. Exemplo desse sujeito anônimo é a figuração da personagem histórica D. Obá II, personalidade ilustre (espécie de arauto da negritude africana de época) que aparece demasiadamente no romance. Enquanto Tapioca amenizou este caráter rústico e selvagem da personalidade D. Obá II, apelando estrategicamente para a sátira; Eduardo Silva o historiciza nas suas verdadeiras dimensões, ressaltando as principais dificuldades até sua elevação na corte portuguesa. Essa condição da luta diária pela sobrevivência de D. Obá II é muito bem investigada pelo historiador no seu livro *Dom Obá II D'África, o Príncipe do povo* (1997). No capítulo "O vassalo fiel", o autor expõe essa problemática. Nas suas palavras: "A luta diária pela existência, algo que Dom Obá II d'África enfrentou em comum com os outros migrantes nordestinos na capital do Império, e que ele próprio descreveu tão vivamente como 'espinhos e economias', era, entretanto, apenas um traço de sua vida." (SILVA, 1997, p. 93).

Por outro lado, o acervo romanesco que mais se assemelha, seja por questões

intertextuais, seja por questões alusivas, seria respectivamente, dentre muitos outros, os romances: *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes* (1848), do romancista Teixeira e Souza, *O rio do tempo: um romance do Aleijadinho*, de Hernani Donato (1972), *Carlota Joaquina, a rainha devassa* (1981), do romancista João Felício dos Santos ou o livro *O retrato do rei* (1991), da autora Ana Miranda, *Era no tempo do rei* (2007), do escritor Ruy Castro. Em particular, são alusões que se complementam entre si, funcionando como preenchimento daquilo não foi dito pela história oficial ou aquilo não ficcionalizado pela literatura.<sup>9</sup> Possivelmente, ao revisitar textos canônicos literários ou históricos, Tapioca refuta o conhecimento ofuscado que o leitor

<sup>9</sup> Se fizermos um breve cotejo, como forma ilustrativa das reflexões acima, ou seja, um paralelo entre os dois romances – o de Donato e o de Tapioca (em especial *Conspiração Barroca*) – em que o assunto é a vida e as circunstâncias do mestre Aleijadinho, vamos verificar que ambos os enredos, possuem, contudo uma distinção fundamental. São iniciativas que renderiam bons frutos comparativos de investigação. Enquanto Tapioca interessou-se em focalizar o ciclo do ouro e os bastidores da Inconfidência - registrando a vida de Aleijadinho apenas como personalidade partícipe do enredo; o romance de Donato é ao inverso – a biografia de Aleijadinho é densamente explorada nos seus aspectos íntimos e psicológicos. Tapioca não chega tão próximo de Donato, pois a finalidade do romance do autor baiano é recontar os episódios históricos da Inconfidência. Assim, enquanto Donato tem como tema particular a vida de Aleijadinho, Tapioca tem como a vida do artista, narrando sua possível relação com o cariz histórico da Conspiração. Além daqueles acima mencionados, muitos outros escritores já versaram antes ou depois, sobre a obra artística do mestre da pedra sabão e seus feitos realizados nas cidades do interior de Minas Gerais, desde João Felício dos Santos: *Cristo de Lama: Romance do Aleijadinho de Vila-Rica* (2014), Gregório de Protasio Alves, *O Aleijadinho e o alferes Tiradentes* (1987). Evidentemente segue-se uma vasta bibliografia se pudéssemos mencionar todos os que versaram sobre a vida e a obra de Aleijadinho ou Tiradentes. Mas quase todos os romances observam a vida mais pormenorizada de ambos, ao contrário de Tapioca que os disseçou sob o ângulo do ciclo do ouro.

possui dessas obras e, conseqüentemente integra ao seu discurso romanesco histórico. Examinando esse contexto o crítico Flávio Kothe chega a seguinte conclusão: [...] mas também com a pretensão de que a interpretação da história proposta nas histórias contadas pelo cânone seja a única história: mesmo quando história real, fática, não é necessariamente moral [...]” (KOTHE, 2000, p. 23). Em suma, certamente esses autores citados não foram escolhidos de forma aleatória, mas acreditamos com múltiplas razões que Tapioca tenha consultado essas referências para conseguir compor algo mais inspirativo.

Nesse sentido, não existe artefato literário que não beba na fonte de outros romances, embora seja necessário concordarmos que os autores que trabalham com a matéria-prima do presente atual sofram em maior grau com esse movimento de retomada aos clássicos. A busca ao passado é constante, conforme assinala a autora Elisabeth Wesseling: “It is therefore all the more remarkable that a great number of postmodernist novelists have turned to the collective past as a source of inspiration.” (WESSELING, 1991, p. 1). Regra ou não, o certo é que a tessitura ficcional contemporânea carece de conteúdo para compor suas propostas ficcionais, destarte, os romancistas acabam encontrando no passado um novo/velho arcaísmo a ser explorado.<sup>10</sup> Assim,

tomando como empréstimo a “memória colectiva”, (PONS, 1996, p. 70) conforme assevera a pesquisadora Maria Cristina Pons, o romancista histórico resolve recriar determinado período com base naquilo que já se encontra formulado pelo povo. Sob este aspecto, quando não encontram, recriam episódios já lidos, colocam novas roupagens de caráter ao perfil daqueles personagens, reescrevem cenários já lidos, reconstróem andanças já desenvolvidas, enfim aproveitam toda a sua biblioteca particular para compor os seus romances. De acordo com Tiphaine Samoyault, o texto literário mantém-se por lembranças do passado, e a narrativa: “[...] exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto.” (SAMOYAULT, 2008, p. 47). Em outras palavras, esse movimento de lembrança exposto no fragmento se torna indispensável, pois os romancistas históricos precisam recriar períodos históricos que os livros de história não chegaram a mencionar. Em suma, o romancista insiste na perseguição de uma poética que favoreça o seu empenho romanesco e, isso implica necessariamente na utilização de outras bibliotecas.

Rastreando alguns pressupostos a respeito das influências e das correlações que

<sup>10</sup> O teórico Mikhail Bakhtin já defendia acuradamente essa hipótese. A difícil tarefa de encontrar matéria-prima para o conteúdo de algumas narrativas por parte do romancista devido ao tempo presente ser transitório e efêmero. Para ele, o romancista deve beber no passado se visa formular algo mais consistente. Nas suas palavras: “A época contemporânea enquanto tal, ou seja, enquanto conserva o seu aspecto de atualidade viva, não pode,

como dissemos, servir de objeto de representação dos gêneros elevados. A atualidade da época é uma atualidade de nível ‘inferior’ em comparação com o passado épico. Menos que tudo ela pode atuar como ponto de partida para a interpretação e da avaliação só pode se localizar no passado absoluto. O presente é algo de transitório, fluente, é uma espécie de eterno prolongamento, sem começo e nem fim.” (BAKHTIN, 2002, p. 411).

navegam no mesmo canal, o crítico Antonio Candido, no seu *Formação da Literatura Brasileira* (1997), também esboça uma forte preocupação a respeito da periodicidade que todo escritor mantém com outros, funcionando como uma espécie de vaso comunicante. Neste ensaio germinal para a época e a ocasião, Candido advoga o vínculo de influências ao qual cada autor estabelece com o outro, possibilitando possíveis desdobramentos literários, satisfazendo as escolas literárias posteriores. No subtítulo denominado “Conceitos”, o autor recupera algumas noções daqueles (período, fase, momento, geração, grupo, corrente, escola, teoria, tema, fonte, influência) que são demasiadamente utilizados pela crítica literária. Ao falar de influência, o autor escreve: “Isso conduz ao problema das influências, que vinculam os escritores uns aos outros, contribuindo para formar a continuidade no tempo e definir a fisionomia própria de cada momento.” (CANDIDO, 1997, p. 36).

O fragmento soa extremamente consoante àquilo que estamos discutindo a respeito da paródia e da intertextualidade, envergando um pressuposto olhar sobre tal questão, indicando que o autor baiano não está solto no seu tempo, tampouco às vicissitudes que cercam a sua fortuna literária. Se em *O Proscrito* (2004), a sua influência é o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em *Admirável Brasil Novo* (2002), temos a distopia de Aldous Huxley, no romance *O senhor da Palavra* (2009) temos os livros do Padre Antônio Vieira, em *Personae* (2013), encerrando a lista, temos os livros de Fernando Pessoa e seus famosos heterônimos.

Ademais, o recorte epistemológico realizado por Candido busca ressaltar o papel decisivo exercido pela parte inspirativa que toca o autor. A questão surge naturalmente: e qual seria essa fisionomia ditada por Candido incorporada por alguns escritores do romance histórico contemporâneo, como é o caso de Ruy Tapioca e Ana Miranda?

Em última análise, o escritor Ruy Tapioca, assim como diferentes romancistas também buscaram representar os acontecimentos evidenciados acima de formas diferentes. É possível que a longa problemática articulada possa ser diagnosticada ao longo de nossas linhas, tendo em vista a capacidade de outros autores fantasiarem a história de época, não modificando as propostas documentais. Seja por uma análoga empreitada, seja aproveitando a mesma estrutura, trabalhando temas propícios de enxergar a condição do degradado ou do despossuído, especificamente num contexto brasileiro e lusitano no romance *O retrato do rei* (2003), da escritora Ana Miranda.<sup>11</sup> Neste, a ação se passa em pleno século XIV, ao identificar os acontecimentos da Guerra dos Emboabas (1707-1709), movimento que revela o bandeirantismo brasileiro.

A História, na sua versão oficial e indesmentível dos fatos, são tomadas como ponto de partida por parte de Miranda, para criar um ambiente que ver-se a colonização do Brasil de época. Embora pareça complicado,

<sup>11</sup> De acordo com o pesquisador Alcmeno Bastos: “Quanto aos romances históricos de Ana Miranda, sua matéria é incontestavelmente datada, no sentido de serem reconstituições, por vezes com excessiva preocupação documental, em detrimento do dado intrinsecamente romanesco, de épocas pretéritas da história brasileira.” (BASTOS, 2000, p. 14).

assim como difícil trazer à baila questões arqueológicas da produção de ambas as narrativas (*A República dos Bugres e Conspiração Barroca*) produzidas em tempos atuais, fatos que remontam a uma espécie de articulação entre o “passado” e o “presente”, no entanto, não podemos deixar tal hipótese de lado ou mesmo escamoteá-la para um segundo plano. Importante salientarmos que nem sempre as fontes históricas utilizadas por Tapioca são fáceis de serem detectadas. Nesse sentido, podemos postular que não seria fácil identificar como ocorre a transformação dos livros de História para a ficção em Ruy Tapioca. A nosso ver, tarefa que deixaria relevantes contribuições para o meio acadêmico e, que provavelmente constituiria futuros trabalhos de investigação nos estudos literários. Portanto, ao longo dessa caminhada teceremos considerações nesse sentido, tentando ao máximo compor reflexões que iluminem tal proposta.

#### ALGUMAS CONCLUSÕES

Pela perspectiva sumária das modalidades paródicas e intertextuais encontradas no Novo Romance Histórico brasileiro, em especial nas obras *A República dos Bugres e Conspiração Barroca* podemos entrever que tais questões podem ainda ser desdobradas em outras pesquisas. Dialogar com vários textos canônicos ou não do passado parece que foi a estratégia de Ruy Tapioca na leitura e releitura do contemporâneo brasileiro, identificando falhas e, conseqüentemente o atraso, por meio de algumas reflexões já estabelecidas por muitos autores. Assim, com a elegante expressão “sem

patrulhas ideológicas”, o já citado crítico Flávio Carneiro advoga que a ficção da última década do século XX ajudou a colocar “[...] no papel todo tipo de experimentação ficcional.” (CARNEIRO, 2005, p. 31). Tal multiplicidade de tipologias textuais, não excludentes, acaba abarcando o eclético universo literário do autor baiano. Sem mencionar o romance de Tapioca, a tentativa de Carneiro é refletir sobre os romances que possuem características de outros gêneros textuais para fornecer novas expressões estilísticas. É interessante verificar como Tapioca se vale dessas ferramentas para exprimir no seu texto a intensidade histórico-política nacional. Por nosso turno, conjecturamos que, em decorrência dos fragmentos encontrados neste trabalho, tais características linguísticas podem – e devem – ser conjugado a favor das novas técnicas que apresenta esse novo formato de romance. Seja nas formulações teóricas de Linda Hutcheon, Simon Dentith, Elisabeth Wesseling, Tiphaine Saymoault e Mickail Bakhtin, a paródia e a intertextualidade se diferenciam de acordo com a posição geográfica, política, cultural e linguística, mantendo, mesmo assim, sua principal matriz e base.

#### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BASTOS, Alcmemo. **A história foi assim**: o romance político brasileiro dos anos 70/80. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.
- CAMPANELLA, Hebe N. **La Novela Histórica Argentina e Iberoamericana**. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra. 2003.

CARPENTIER, Alejo. **O recurso do método**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

DENTITH, Simon. **Parody**. London: Routledge, 2000.

ECO, Umberto. Apostilas a O nome da rosa. In: \_\_\_\_\_. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2012, pp. 555-591.

GAY, Peter. **Represálias Selvagens**. Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

HUTCHEON, Linda. **A poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1985

JARDIM, Marcio. **A Inconfidência Mineira: uma síntese factual**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1989.

MAXWELL, Kenneth. **A devassa da devassa**. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808, Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1985.

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. **O Novo Romance Histórico em Travessias: uma leitura dos romances A República dos Bugres e Conspiração Barroca, de Ruy Reis Tapioca**. Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis. Tese de Doutorado, 2016.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.

SILVA, Eduardo. **Dom Obá II D'África, o príncipe do povo**. Vida, Tempo e Pensamento. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

TAPIOCA, Ruy. **A República dos Bugres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TAPIOCA, Ruy. **Conspiração Barroca**. Lisboa: Saída de Emergência, 2008.

PRIETO, Celia Fernandez. **História y novela: poética de la novela histórica**. Navarra: Eunsa, 2003. pp. 174-175.

VAINFAS, Ronaldo. Carlota: Caricatura da História. In: SOARES, Mariza de Carvalho e FERREIRA, Jorge (Orgs.). **A História vai ao Cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2001, pp 227/235.

Recebido para publicação em 5 maio 2017.

Aceito para publicação em 20 jun. 2017.