

EU VOS ABRAÇO, MILHÕES, DE MOACYR SCLiar: ROMANCE HISTÓRICO?

EU VOS ABRAÇO MILHÕES, BY MOACYR SCLiar: A HISTORICAL NOVEL?

Arthur Barboza FERREIRA¹

Resumo: Este artigo investiga se o romance *Eu vos abraço, milhões* de Moacyr Scliar pode ser qualificado como um “romance histórico”. Valendo-se da teoria do romance histórico de Lukács e de alguns de seus comentadores, busca-se encontrar aspectos importantes do gênero na narrativa de Scliar. O artigo conclui que, apesar de o romance apresentar traços de um *Bildungsroman* e de sugerir reiteradamente uma cisão entre vida pública e privada (este último aspecto entrando em atrito com a natureza do gênero teorizado por Lukács), há vários aspectos no romance que tornam lícito seu enquadramento como romance histórico. Essa constatação abre a leitura do romance para questões caras ao romance histórico, como o papel do Estado-nação na narrativa.

Palavras-chave: *Eu vos abraço, milhões*. Moacyr Scliar. Romance histórico. György Lukács.

Abstract: This article investigates whether Moacyr Scliar’s novel *Eu vos abraço, milhões*, can be qualified as a “historical novel.” Making usage of the theory of the historical novel by Lukács and some of his commentators, the article aims to find important aspects of the genre in Scliar’s narrative. It concludes that, although the novel bears traces of a *Bildungsroman* and repeatedly suggests a schism between public and private life (the latter aspect having some friction with the nature of the genre theorized by Lukács), there are various aspects in the novel that make it licit to qualify it as a historical novel. This finding opens new possibilities of reading the novel, possibilities sensible to issues dear to the historical novel, such as the role of the nation-state in the narrative.

Keywords: *Eu vos abraço, milhões*. Moacyr Scliar. Historical novel. György Lukács.

O romance *Eu vos abraço, milhões, de Moacyr Scliar*, publicado em 2010, é com frequência categorizado como um “romance de formação”, um “*Bildungsroman*”. Com efeito, a narrativa tem muitos traços que legitimam seu enquadramento nessa categoria: o romance conta a história de um garoto chamado Valdo (hipocorístico a partir de Valdomiro) e detém-se sobremaneira num recorte de sua vida – sua juventude, seus anos de formação. Um traço comum dos romances de formação, encontrável nessa obra, é o elemento da

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Federal de Goiás (UFG)

viagem realizada pelo protagonista, assim como a temática da iniciação sexual.² Sintomaticamente, na contracapa da edição da Companhia das Letras, lê-se que se trata de um “romance de formação”:

Peculiar romance de formação, *Eu vos abraço*, milhões conta história de Valdo, jovem humilde nascido numa estância no interior do Rio Grande do Sul, perto de Santo Ângelo, região de imensas planícies e vastos horizontes. Aos quinze anos, encantado com os ideais de liberdade e justiça de que lhe fala um amigo um pouco mais velho, Valdo decide entrar para o Partido Comunista e parte para o Rio de Janeiro. Lá, imagina, haverá de unir-se a seus companheiros de militância pela mão do grande líder do Partido, Astrojildo Pereira, e concretizará sua missão libertária. O ano é de 1929. Dois anos antes, a coluna Prestes – originada perto da terra de Valdo – se dissolvera, depois de percorrer o país pregando os preceitos liberais e pressionando para depor o presidente Artur Bernardes. No Rio, o Cristo Redentor está sendo construído sobre o Corcovado. Entre desilusões amorosas e políticas, Valdo é obrigado a constatar que seu ideal de abraçar milhões, de que fala Schiller na “Ode à alegria” – que inspirou a *Nona Sinfonia* de Beethoven – é bem mais difícil de realizar do que imaginara (SCLIAR, 2010, contracapa).

Apesar de categorizá-lo como “peculiar romance de formação”, o comentário na contracapa do livro elenca, curiosamente, poucas razões para sustentar a categorização. Ao invés, trata sobretudo de aspectos espaciais e temporais da narrativa. O presente artigo explora se se pode conceber esse romance de Scliar também como um romance histórico, nos termos da teoria do romance histórico do crítico literário marxista György Lukács. Convém, contudo, antes de mais nada, apresentar o enredo do romance. Após esse passo preliminar, far-se-á uma leitura dele à luz da teoria lukacsiana, a fim de responder à questão.

Narrada pelo próprio Valdo, já velho, e nos tempos contemporâneos do *e-mail*, a narrativa se configura como uma única e longa carta (à moda antiga) destinada a seu neto, residente nos Estados Unidos. Nessa longa carta manuscrita, Valdo se encarrega de falar de sua própria vida ao neto, já que eles se conhecem muito pouco.

Deixa-me contar algo de minha vida. Velhos gostam disso, de falar sobre o passado, principalmente quando, no meu caso, há muito a dizer sobre esse passado, e quando existe alguém como tu, interessado no que contamos. Mesmo porque, meu querido neto, temos convivido tão pouco, que não sabes quase nada sobre mim, assim como eu não sei quase nada sobre ti. [...] já que queres saber de mim, aqui vão algumas coisas sobre este teu distante avô, coisas que, espero, te interessarão (*ibidem*, p. 14).

² Cf. GOETHE (2009 [1795-1796]), SALINGER (1991 [1951]) e VEIGA (2017 [1972]). Todos esses são exemplos de romances de formação envolvendo jovens protagonistas que fazem viagens e passam por alguma iniciação sexual, entre iniciações de outra natureza.

Valdo conta ter nascido em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul. Vivendo humildemente sob o regime coronelista de então. Seu relato cronológico parte do período de sua vida em que ele contava 15 anos de idade e era estudante. O ano é de 1928. Valdo conta um episódio que marcou sua vida: um dia, seu pai, capataz da estância onde morava, é humilhado diante do coronel Nicácio, por cumprimentá-lo sem tirar o chapéu. O coronel fica irado ante tamanha “ousadia” do capataz. Arranca-lhe o chapéu e grita para ele sair dali e voltar só quando tiver aprendido a respeitá-lo, pois, sendo ele patrão, só se pode falar com ele de cabeça descoberta. Humilhado, o pai de Valdo se retira com o filho, que assistiu a todo o ocorrido. O pai então pede a Valdo que estude muito, para arranjar melhores condições de vida que as dele.

Na escola, Valdo é um aluno aplicado e o orgulho de sua professora Doroteia. Valdo passa a conhecer o filho de Doroteia, um rapaz mais velho que ele, chamado Geninho. Geninho frequenta uma célula comunista e estuda obras de Marx, Lenin e outros comunistas. Torna-se uma espécie de tutor de Valdo, emprestando-lhe livros e politizando-o.

Geninho, que fazia parte de uma célula comunista (uma das primeiras do Rio Grande do Sul, acho), era não só um revolucionário convicto, como também um excelente didata. Não se limitava a ler para mim o texto, a comentá-lo; vivia-o, por assim dizer; encenava-o como se aquilo fosse o roteiro de um grande espetáculo (e, pensando bem, não fora essa a intenção de Marx e Engels, prover a humanidade de um roteiro que desse ordem e sentido ao espetáculo da História, dividindo-o em atos, prevendo um início, um meio e um glorioso fim?) Ouvindo-o, eu tinha a impressão de testemunhar de maneira pungente a tragédia dos oprimidos e ao mesmo tempo de participar de suas esperanças de um mundo melhor. A mim, o *Manifesto* impunha-se tanto pela lógica como pela emoção. Demonstrava, de maneira cabal e definitiva, que a história da humanidade é a história da luta de classes, uma luta opondo oprimidos e opressores: senhores e escravos, barões e servos, patrões e empregados, latifundiários e peões. E convocava-me a tomar parte nessa luta ao lado dos fracos e desamparados (*ibidem*, p. 25).

Geninho, contudo, adoece. Seu caso é sério: tem câncer. Em seu leito de morte, confia a Valdo o projeto de vida que ele tinha para si próprio: tornar-se um importante militante comunista, lutando pela causa do proletariado contra a burguesia. Dá a Valdo algum dinheiro e lhe pede para comprar uma passagem para o Rio de Janeiro, para se encontrar com Astrojildo Pereira, que então encabeçava o ainda incipiente – e ilegal – Partido Comunista do Brasil (depois renomeado para Partido Comunista Brasileiro). Também lhe recomenda procurar ajuda de um camarada seu chamado Hércules, dando-lhe o endereço de sua residência no Rio de Janeiro. E lhe chama pela primeira vez de “camarada” na dedicatória que escreve para ele, ao

presenteá-lo com o *Manifesto do Partido Comunista*, um verdadeiro rito de passagem para Valdo. Na dedicatória, lê-se: “Ao meu camarada Valdo, com votos de que participe com confiança e com coragem na construção de um mundo melhor” (*ibidem*, p. 54). Após a morte de Geninho, Valdo parte para o Rio de Janeiro, alegando aos seus pais que havia recebido uma excelente proposta de emprego na então capital federal (mentira deslavada). Valdo chega ao Rio e hospeda-se na casa de Hércules, o camarada do falecido Geninho, porém dele recebe a notícia de que Astrojildo Pereira não está mais no Brasil, nem tem previsão para voltar. A missão de Valdo de tornar-se militante é, então, protelada.

Valdo parece ainda jovem demais para entrar no partido: chega ao Rio de Janeiro contando somente 15 anos de idade. Logo que faz 16, sob pressões da mulher de Hércules, chamada Teresa, é levado a procurar emprego, já que vive às custas da humilde renda que o casal tem – Hércules trabalha numa serralheria. Além disso, vem a crise da bolsa de Nova York, em outubro de 1929. Se por um lado a crise econômica é comemorada por Valdo e Hércules, por evidenciar a fragilidade e insustentabilidade do capitalismo, por outro lado ela também sinaliza problemas que podem afetar suas vidas no Brasil, pois há desemprego no horizonte. O próprio Hércules, então, propõe a Valdo que trabalhe como ajudante de pedreiro numa obra que necessita de operários. A obra é um gigantesco monumento religioso e se chamará Cristo Redentor. Com grande desconforto, por ter abraçado o ateísmo (como se esperaria de um comunista), Valdo enfim aceita trabalhar na edificação do Cristo, justamente um símbolo do “ópio do povo” nos termos de Marx. Também sob pressão de Teresa, Valdo arranja outro lugar para morar, uma pensão. Começa a vida de lida de proletariado de Valdo, mais um rito de passagem. Faz trabalho braçal de dia, carregando muito peso na obra do Cristo. De volta à pensão, à noite, tem um quarto só para si. A dona da pensão, Maria Clara, sexualmente interessada nele, costuma visitá-lo à noite. O garoto é praticamente um homem.

O tempo passa. No ano seguinte, ocorre a assim chamada Revolução de 1930, entendida por Valdo como simples mudança de poder nas mãos das oligarquias brasileiras. Valdo ainda não consegue entrar para o Partido, apesar de Hércules ter-lhe noticiado a volta de Astrojildo Pereira para o Brasil. Valdo fica frustrado ao ver novamente malograda sua entrada na militância. Sente-se desamparado, sem amigos, e cogita voltar para sua cidade natal e abortar a missão que Geninho havia lhe encarregado.

O que estou fazendo aqui, eu me perguntava, nesta cidade hostil, onde não tenho amigos, muito menos companheiros de ideias ou de luta? De novo tive vontade de ir embora, de voltar para o meu pai, para minha mãe, para o meu irmão, para o pampa, para o coronel, até – eu queria fugir dali. Que merda, eu resmungava furioso, que merda (*ibidem*, p. 174).

Valdo tem esses pensamentos na rua, num domingo à tarde. De repente, nota uma manifestação de rua acontecendo. Liderando-a, uma bela moça de expressão irada. Valdo reconhece-a imediatamente: é a filha anarquista de Hércules e Teresa, Rosa. A moça havia saído de casa por causa de discórdias políticas com o pai. (Anarquistas e comunistas não costumam se dar bem.) Valdo, contudo, mancebo carente, fica fascinado com sua beleza e busca conhecê-la melhor. Também havia prometido aos pais dela que, caso a encontrasse, tentaria convencê-la de voltar a morar com eles. Quando questionado por Rosa se ele é comunista, Valdo diz que não é, a fim de garantir um relacionamento com ela. Ele dissimula ter curiosidade pelo anarquismo, e Rosa vê nele um prosélito em potencial. Em pouco tempo os dois têm um relacionamento amoroso. Apesar de aprender sobre o anarquismo com Rosa, Valdo não se convence e não adere à doutrina. Na verdade, acha Rosa maluca. Ainda assim, continua fascinado com ela. Seus impulsos sexuais falam mais alto que sua filiação política. Em todo caso, as reprovações de Rosa acerca dos comunistas parecem ter algum efeito sobre Valdo. Em suas conversas, ele ouve de Rosa severas críticas a Astrojildo Pereira.

Que ela odiava, para dizer o mínimo. Considerava-o um homem volúvel, um tipo que mudava de rumo e de ideias a todo momento. Inspirado pela Revolta da Chibata, chefiada pelo marinheiro José Cândido, e cujo objetivo era acabar com o castigo físico na marinha brasileira, e indignado com a execução do libertário pedagogo espanhol Francisco Ferrer, Astrojildo, homem de grande inteligência e talento, aderira ao anarquismo, tornando-se colaborador de vários jornais, *A Voz do Trabalhador*, *Guerra Social*, *Spartacus*, *O Cosmopolita*. Assinava com pseudônimos; mas seus textos eram inconfundíveis, vivazes e inteligentes, sarcásticos – muitas vezes polemizava com colaboradores imaginários. E aí, sempre segundo Rosa, ele traía o anarquismo, aderindo ao comunismo e participando decisivamente da criação do Partido Comunista do Brasil, em 1922, o que aliás lhe valera violentas críticas do ex-companheiro José Oiticica. Os anarquistas, concluiu, tinham agora dois tipos de inimigo: o governo, que os perseguia, prendia e torturava, e os comunistas. Do governo, Rosa não esperava outra coisa; afinal, disse, governo é poder, e quem detém o poder quer mantê-lo a qualquer preço. Mas não perdoava os comunistas, verdadeiros bandidos que não hesitavam em recorrer ao crime para alcançar seus torpes objetivos: dois anos antes, em 1928, militantes do Partido Comunista tinham matado a tiros um sapateiro anarquista, um homem que ela conhecera de quem gostava muito (*ibidem*, p. 180).

O relacionamento amoroso de Valdo com Rosa dura pouco: um dia a moça desaparece. Certamente por causa das grandes tensões políticas, tendo em curso a chamada Revolução de 1930, sem falar das

perseguições a anarquistas e os dois meses de aluguel que Rosa devia à dona da pensão onde residia. O amor de Valdo fica comprometido.

Hércules conta a Valdo que Astrojildo Pereira foi destituído do cargo de secretário-geral do Partido, sendo agora apenas um militante comum. Para piorar sua situação, Valdo recebe uma carta com a notícia da morte de seu pai. Desiludido, o jovem deixa a missão que Geninho lhe confiou de lado, por tempo indeterminado. Sua mãe vai morar com ele no Rio de Janeiro. Conseguem se sustentar razoavelmente bem na pensão agora, já que a mãe de Valdo trabalha de costureira. Valdo concilia o trabalho no Cristo Redentor com um curso técnico de eletricitista.

Um dia, recebe um bilhete de Rosa, marcando um encontro. Ela lhe diz que passou uma temporada na França. Decidiu realizar um atentado ao Cristo Redentor, destruí-lo, inspirada em outros atentados realizados pelos anarquistas Ravachol e Emma Goldman. E pretende usar o conhecimento técnico em elétrica de Valdo e seu acesso privilegiado ao monumento para realizar o plano de destruição do Cristo. Valdo, no entanto, após sua conversa com Rosa, é atropelado por um carro em seu caminho de volta para casa. Passa dias no hospital. O plano da destruição do monumento é abortado ou, especula ele, apenas sonhou com a conversa que teve com Rosa, em estado de delírio após ter sido atropelado. Uma vez com a saúde restabelecida, Valdo vai morar em Porto Alegre com a mãe. Doravante, a atividade política de Valdo se reduz drasticamente. Ele assume uma postura mais contemplativa do que ativa com relação às questões sociais, em relação à História (com H maiúsculo, tal como ele entende). Encasula-se, aparentemente fecha-se em sua vida privada.

Em 1935, quatro anos depois de nossa chegada a Porto Alegre, eclodiu o fracassado levante que depois ficaria conhecido como Intentona Comunista, dirigido contra o governo Getúlio e chefiado por Luís Carlos Prestes. Foi basicamente um movimento de militares; a Internacional Comunista, que, de Moscou, o desencadeara, acreditava que a partir daí haveria uma mobilização geral e maciça de operários e camponeses, o que não aconteceu. Quatro anos depois, em 1939, era assinado, pela União Soviética e pela Alemanha nazista, o pacto de não agressão que deixou perplexos e confusos, quando não revoltados, os comunistas no mundo todo. E depois veio a denúncia dos crimes de Stálin por Kruschchev, a queda do muro de Berlim... (*ibidem*, p. 246).

Valdo eventualmente casa-se com Chica, uma moça que conheceu em sua viagem de trem para o Rio de Janeiro. Tem um filho com ela, Fernando. Seu filho, muitos anos depois, estudante de medicina, torna-se

militante contra o regime da ditadura militar brasileira. No entanto, abandona a febre militante da juventude e aceita uma oportunidade de ir morar nos Estados Unidos.

Valdo reflete que a vida é feita de dilemas, e que a condição humana, precária, inclina-se mais às questões subjetivas do que para as objetivas: “[...] fazer o quê? Uma pergunta que não corresponde exatamente à leninista questão do ‘que fazer?’ (*chto delat?*); é, por isso, menos objetiva, mais inquietante – e mais adequada à nossa, muitas vezes precária, condição humana” (*ibidem*, p. 254). Nesse trecho, Valdo remete ao panfleto de Lenin chamado *Que fazer?*, no qual o importante ativista político reflete sobre como realizar, do ponto de vista pragmático, uma sociedade comunista na então sociedade czarista russa (o texto foi escrito entre 1902 e 1903). Geninho lhe emprestara esse livreto, que ficou com Valdo a partir de então. Contudo, ironicamente, o livro pouco ajuda Valdo em seus problemas ao longo da narrativa. Que fazer diante da morte do pai? Que fazer diante dos impulsos sexuais por uma bela moça anarquista? Como conciliar militância política e problemas privados?

Apesar de o romance de Scliar se enquadrar satisfatoriamente no gênero conhecido como *Bildungsroman*, é possível categorizá-lo também como “romance histórico”, conceito elaborado por Lukács. Algo imprescindível no romance histórico, para Lukács, é sua capacidade de figurar, na própria imanência textual da obra (independentemente das concepções do autor), a autenticidade da história. O que isso significa? O romance deve captar a totalidade da vida, o entrecimento das esferas pública e privada, as tensões entre as forças sociais que marcam uma época e fazem mover a história.

Em *Eu vos abraço, milhões*, a história não é um mero pano de fundo fixo, estável, na qual as personagens vivem seus dramas pessoais. Para Lukács, a história é “um processo ininterrupto de mudanças [...] que interfere diretamente na vida de cada indivíduo” (LUKÁCS, 2011, p. 38) e o romance tem de figurar “a totalidade dos objetos”, isto é, um “retrato da sociedade humana tal como ela se produz e reproduz em seu processo de vida cotidiano” (*ibidem*, p. 120). O pensamento marxista, ao qual Lukács se filia, também entende que os indivíduos são por excelência seres sociais, não estando, portanto, apartados do resto do mundo. A suposta cisão entre eu *vs.* mundo, entre sujeito *vs.* objeto, portanto, é entendida por ele como ilusória. A própria personagem de Valdo, no romance de Scliar, entra em contato com o pensamento marxista, e o exalta por sua capacidade de perscrutar a verdade das coisas, não só das coisas objetivas, mas de sua própria vida pessoal, subjetiva, como a experiência de ver seu pai humilhado pelo coronel Nicácio.

Tudo o que Marx e Engels diziam fazia sentido, tudo. O *Manifesto* realizava o milagre de colocar em ordem a minha confusa cabeça de adolescente; o *Manifesto* tinha resposta para todas as questões. O mundo que descrevia era um mundo binário, nitidamente dividido entre o justo e o injusto, o progressista e o reacionário; um mundo dividido – entre o Bem e o Mal? É: entre o Bem e o Mal. Mas não se tratava do Bem e do Mal de que nos falava o padre Jonas; não, era outro Bem, outro Mal. O Bem: o comunismo. O Mal: o capitalismo. A burguesia. O latifúndio. O coronel Nicácio arrancando o chapéu da cabeça de meu pai. “A sociedade”, dizia-me o *Manifesto* (“dizia-me”, sim: era como se aquele texto tivesse sido escrito especialmente para mim, uma carta pessoal de Marx e Engels enviada através de um livro), “divide-se cada vez mais em dois vastos campos opostos, em duas grandes classes diametralmente opostas: a burguesia e o proletariado.” O texto desfazia todos os mitos criados para iludir os oprimidos (SCLIAR, 2010, p. 32).

O trecho acima do romance de Scliar ilustra bem como o pensamento marxista possui uma capacidade de perscrutar a sociedade dialeticamente, descrevendo-a tanto de um modo geral, isto é, como dividida dicotomicamente em classes, como também a vida concreta e cotidiana particular, pessoal, dos “seres sociais”³ – como a própria vida do protagonista Valdo –, contemplando assim tanto a chamada esfera pública quanto a chamada esfera privada da vida humana. O pensamento marxista articula, então, dialeticamente, essas duas esferas, revelando a totalidade da vida. Nesse tocante, pode-se constatar um traço de romance histórico em *Eu vos abraço, milhões*, de Scliar, porquanto nessa narrativa o passado não é mero pano de fundo no qual se passa e se desenvolve a vida privada de “indivíduos”, como se eles estivessem apartados das tensões e lutas concretas da realidade social objetiva que os envolve. Acerca do conceito de totalidade e sua relação com o cotidiano, Lukács escreve:

[...] a totalidade não é invenção de um filósofo, mas impõe-se, ela própria, na vida cotidiana; quando um cidadão não paga o aluguel da sua casa, a totalidade impõe-se pelas consequências que isso terá, com toda a sua força, e o pensamento marxista não fez mais do que elevar a um nível superior de pensamento esta totalidade que somos forçados a viver na vida cotidiana, quer o queiramos, quer não, quer tenhamos ou não consciência disso, quer tiremos ou não as devidas ilações (LUKÁCS *apud* FREDERICO, 2013, p. 71).

O exemplo já dado da manifestação dessa totalidade, na situação da humilhação sofrida pelo pai de Valdo, pelo coronel Nicácio, está longe de ser um caso isolado nesse romance. Há muitos outros exemplos.

³ Acerca da noção de “ser social” em Lukács, um comentador de sua obra escreve: “[...] o Lukács marxista iria retomar os temas de sua juventude, a começar pela oposição entre interioridade e exterioridade. A oposição abstrata entre indivíduo e mundo dará lugar à concepção dialética do homem como um ser social” (FREDERICO, 2013, p. 63).

No enredo dado acima, fala-se justamente de alugueiros não pagos por Rosa, que podem ter contribuído para a sua desaparecimento temporária na narrativa. Rosa trabalhava numa loja, deveria receber um magro salário. Sua própria vida “privada” de residente numa pensão decadente resulta de suas tensões com o pai comunista, culminando em sua ação de sair de casa. Em sua própria casa, em sua própria família, as tensões das forças políticas de esquerda de seu tempo – o comunismo e o anarquismo – levaram-na a ter uma relação insustentável com o pai. Esse atrito de forças sociais a obriga ter de se sustentar, a trabalhar mais, a ter mais dívidas, pois agora, não morando mais com seus genitores, tem de pagar por sua própria moradia. Também fica sugerida a possibilidade de sua desaparecimento ter a ver com a perseguição que sofria por ser anarquista. O que importa é que, de um jeito ou de outro, as tensões da história em movimento influem em sua vida, tanto no trabalho cotidiano, quanto na decisão de abandonar suas residências temporárias. Outrossim, essas tensões têm implicações em sua vida amorosa e sexual, pois é levada a interromper seu relacionamento com Valdo. É igualmente sugestivo que em seu quarto há um retrato do anarquista Ravachol pregado na parede – símbolo de uma força social (o anarquismo) em oposição à burguesia, ocupando o reduto supostamente mais “privado” de um “indivíduo”, justamente o quarto pessoal onde dorme. Também Valdo tem o retrato de seu ídolo, Karl Marx, pregado na parede de seu quarto de pensão. A vida privada, no romance, é figurada reiteradamente como indissociável da vida pública, das tensões das forças sociais da realidade social concreta de um tempo.⁴

Outro exemplo digno de nota se dá na narrativa muito tempo depois de Valdo ter abandonado a missão de tornar-se militante. Já maduro, e pai de Fernando, no período da ditadura militar, tem sua casa revirada por policiais em busca de “materiais subversivos”. Os agentes da polícia encontram os dois livros de esquerda que ele guarda, dos tempos que conheceu Geninho.

Com o tempo eu ia esquecendo o que lera, o *Manifesto Comunista* (que, contudo, guardava como recordação de Geninho, junto com o *Chto delat?* do Lênin. Do hino da Internacional Comunista, só lembrava o primeiro verso, o “De pé, ó vítimas da fome”. Eu não imaginava que o conflito político viesse, literalmente, bater à minha porta. Veio (SCLIAR, 2010, p. 247).

⁴ O romance histórico de Antônio Lobo Antunes (2011 [1988]), *As Naus*, apresenta uma situação semelhante. Manuel de Sousa de Sepúlveda, em sua situação de retornado, vê-se desapropriado, sem seu apartamento de outrora (cap. 7). Seu imóvel é ocupado por outras pessoas, em decorrência da conjuntura política de então. Ou seja, a residência ou moradia de um indivíduo, nos dois romances, está profundamente vinculada a uma dada situação social e é determinada pelas forças sociais em atrito. Não se pode pensar em vida privada senão como estando dialeticamente ligada à vida pública.

O que Lukács entende como romance histórico, contudo, não envolve somente o entrecimento entre esferas pública e privada, reveladora do que ele chama de “totalidade”. O romance histórico também diz respeito à própria vida presente, ele é capaz de captar a autenticidade da história, ou seja, seu caráter dinâmico de *processo* ininterrupto. Longe de tratar o passado como mera coleção de curiosidades ou escapismo, o passado, figurado artisticamente no romance histórico, é pré-história do presente, não se destacando do presente. Como um comentador de Lukács escreve,

[...] condição fundamental para escrever um bom romance histórico, isto é, a aptidão para evocar os acontecimentos passados não com a curiosidade distanciada do arquivista ou do museógrafo, mas considerando-os como precursores orgânicos, ainda que através de múltiplas mediações do presente; o fluido da comunicação entre o passado e o presente, o sentimento do passado como *pré-história do presente*, segundo o adágio *nostra causa agitur*, constituem sinais que distinguem os verdadeiros êxitos do gênero (TERTULIAN, 2019, p. 172).

No caso do romance de Scliar, a figuração do passado como pré-história do presente é constatável nos efeitos duradouros de certos episódios decisivos da história. Um episódio decisivo para a ascensão da luta de classes no Brasil nos anos de 1920 foi a Revolução Russa de 1917. Esse fato anterior aos anos de 1928 a 1930 (principal recorte temporal do romance de Scliar) tem efeitos duradouros, e não pode ser entendido como dissociado da criação do Partido Comunista do Brasil em 1922, por exemplo, da Intentona Comunista de 1935, e tampouco pode ser dissociado da Revolução Cubana de 1959 etc. Todos esses eventos herdam algo da Revolução Russa, evento que trouxe esperança a muitos quanto à possibilidade de se viver numa sociedade não capitalista, e evento confirmador da realidade de que o povo é capaz de mover a história. O filho de Valdo, Fernando, em plenos anos de ditadura militar brasileira, tem um retrato de Che Guevara no quarto. A luta de classes continua, com suas novidades e particularidades, é certo, mas ainda assim carregando continuidades em relação a eventos importantes do passado.

[...] Fernando [...] começou a conviver com o pessoal de esquerda, um grupo de jovens que já era muito ativo na militância e que, com o golpe, ficou mais ativo ainda. E aí eram reuniões, e demonstrações de protesto, e elaboração de material contra a ditadura... Na parede do quarto, o Fernando afixou um retrato de Che Guevara, por quem tinha profunda admiração [...]" (SCLAR, 2010, p. 248).

Quer em 2010, ano de publicação do romance de Scliar, quer em 2019, pode-se perceber os embates entre forças sociais de tipo semelhante às que existiam no século XX, tanto no Brasil quanto no mundo. Apesar das mudanças, a existência de continuidades é insofismável. De modo que, para se entender o presente, é necessário entender a história como um processo, o que implica entender o passado como pré-história do presente.

Outro aspecto que pode ser levantado, na presente reflexão quanto ao romance de Scliar poder ou não ser enquadrado na categoria de romance histórico, diz respeito à figuração de suas personagens. Para Lukács, não é positivo que as personagens do romance histórico sejam simplesmente medíocres; antes, é conveniente que elas sejam figuradas artificialmente – artisticamente – como seres altamente individualizados, carregando consigo as contradições das forças sociais de seu tempo. Se por um lado Lukács exalta Walter Scott como um grande romancista histórico, ele nota que sua arte tem defeitos, como a construção de personagens marcados por elevado filisteísmo e superficialidade. Se por um lado Scott figura as tensões sociais e capta a autenticidade da história, seu caráter móvel, dinâmico, por outro lado esse escritor de língua inglesa cria personagens relativamente simplórias, com não leves danos às suas obras, como objetos estéticos artísticos. A esse respeito, um comentador de Lukács escreve:

No prefácio, de 1963, do volume de suas *Obras*, que contém *O romance histórico* Lukács afirma, sem rodeios, que “em um certo sentido” Scott não é “verdadeiramente um grande escritor”. A comparação com as figuras tão perfeitamente individualizadas (“fascinantes” pela vida que irradiam) de Tolstói lhe permite assinalar a ausência de semelhantes qualidades em Walter Scott e a convencionalidade e uma certa superficialidade quando se trata de esboçar os caracteres e detalhes (TERTULIAN, 2008, p. 174).

Como é figurado o protagonista de Scliar? Valdo é um ser altamente individualizado, nele se digladiam vozes muito particulares e contrastantes. Na narrativa, é como se existissem dois Valdos: um “jovem”, revolucionário, comunista; outro “velho”, acomodado, empresário. Um interessado por ficção e

literatura de esquerda; outro interessado pela lógica rigorosa das ciências exatas. A luta de classes parece travar em sua consciência. Valdo não é uma personagem plana, mas esférica. Ele surpreende o leitor, toma decisões desconcertantes, contradiz seus projetos de ser comunista, tem recaídas. Por fim acaba tornando-se um empresário, ao invés de um militante comunista. No entanto, não pode ser simplesmente qualificado como “conformista”. A escrita de sua carta ao neto revela ainda certa adesão às ideias comunistas, embora atravessada por ironia. Para ilustrar a complexidade desse protagonista, pode-se fazer uma observação sobre sua linguagem. Valdo escreve sua carta em português, rechaça vocábulos de língua inglesa, que poderiam indicar uma certa adesão sua a um “imperialismo cultural norte-americano”, ao passo que acolhe algumas palavras e expressões de russo e de espanhol. Por que faz isso? Sua própria linguagem parecer refletir a luta de classes. Enfim, Valdo é uma personagem “típica”, isto é, profunda e personalíssima. Sobre o conceito de personagem típica, um comentador de Lukács escreve:

Lukács critica duramente os escritores que trabalham com personagens comuns ou médios, já que esse tipo de personagem não reflete toda a riqueza da vida social (e, portanto, dos próprios homens, de seus problemas, paixões etc.). A boa literatura realista, diz Lukács, constrói personagens típicos, isto é, indivíduos bem definidos e demarcados em suas personalidades individuais inconfundíveis. Ou, nas palavras de Engels sempre lembradas por Lukács: “cada um é um tipo, mas é ao mesmo tempo também um indivíduo determinado, um ‘este’, como dizia o velho Hegel, e assim é que deve ser”. Esses personagens, além de sua ineliminável singularidade, concentram também certas tendências universais próprias do desenvolvimento histórico (FREDERICO, 2013, p. 107).⁵

A presente reflexão ainda explora um último aspecto, em sua sondagem quanto ao romance de Scliar ser ou não um romance histórico. O romance histórico, para Lukács, exige o pacto realista. Esse “Realismo”

⁵ Também acerca das personagens no romance de Scliar, convém ressaltar que não há nele personagens inteiramente más, como o malvado Fernando Peres de Alexandre Herculano (1997 [1843]), em seu romance *O Bobo*. O mestre de obras de Valdo, chamado Joaquim, e o coronel Nicácio, ambos exploradores, supostos “agentes do capitalismo”, apresentam certo grau de generosidade num ou noutro momento. As personagens têm certa profundidade e não se comportam sempre de maneira previsível. Fernando Peres, por outro lado, é invariavelmente malvado. Com esse contraste, parece que Scliar questiona em certa medida a noção de sociedade como sendo rigidamente dicotômica. Se por um lado Scliar cria um romance que endossa o pensamento marxista repetidamente, por outro lado também reiteradamente o questiona. A técnica por meio da qual ele realiza esse questionamento é a ironia, contradizendo os planos do protagonista ao longo da narrativa, na forma de acontecimentos imprevistos, como, por exemplo, o de ser roubado logo que chega ao Rio de Janeiro por um ladrão de rua, um suposto “colega de classe”, ou de receber folga do mestre de obras quando menos espera, seu “implacável patrão explorador”.

defendido por Lukács não é uma escola ou um modelo, mas antes uma atitude. Um de seus comentadores escreve:

[...] o realismo em Lukács como vimos não deveria ser entendido como uma escola literária, um modelo, e, sim, como uma *atitude*: portanto, ele é uma *resposta* aos desafios postos pela sempre mutante vida social. [...] concede-se privilégio à realidade, e não ao modelo fixo, canônico, de uma concepção estética normativa (FREDERICO, 2013, p. 111).

A tabela a seguir, de Adilson Citelli (*apud* FREDERICO, 2013, p. 110), contrasta o método narrativo ao método descritivo, conforme a diferenciação elaborada por Lukács (a descrição corresponde ao naturalismo, ao passo que a narração corresponde ao realismo).

Descrição	Narração
a) O descrito não tem grande relação com os motivos geradores	a) o narrado se integra aos motivos geradores de forma necessária
b) predomina o quadro estático	b) as cenas se sucedem de forma dramática
c) ponto de vista do espectador (como se o narrador estivesse olhando para fora do texto)	c) impera o ponto de vista do personagem (o olho está voltado para dentro do texto)
d) estória marcada por casualidades	d) casualidades se integram à estória
e) narrador contempla	e) narrador convive
f) detalhe se independentiza	f) detalhe se integra
g) as coisas tendem a se nivelar	g) as coisas se articulam
h) acentua os resultados	h) destaca o processo
i) coisa são descritas	i) fatos humanos são narrados

Do esquema acima, destacam-se aqui o aspecto das casualidades e detalhes se integrando (letras d e f) no romance que emprega o método narrativo e o aspecto do narrador que convive, e não só contempla (letra e). Tomam-se aqui esses dois aspectos para se pensar o romance de Scliar. Em *Eu vos abraço, milhões*, Valdo conhece, ao longo de seu trabalho na construção do Cristo Redentor, um certo operário chamado Júlio. Júlio é figurado como um conspiracionista bobão, defensor da existência de uma “conspiração judaica” em curso, informação que aprendeu através do movimento nazista, de que faz parte. A casualidade de Valdo trabalhar na mesma obra que um antissemita tem efeitos profundos em sua vida, tanto cotidiana, imediata, quanto a longo prazo, pois não se esquece de Júlio ao recordar a vida para seu neto. Durante o expediente na construção civil do Cristo Redentor, Júlio conta a Valdo que Heitor Levy, o engenheiro idealizador do monumento cristão e o principal cabeça encarregado da obra é, na realidade, um judeu. Essas palavras tem um peso grande nas emoções de Valdo.

Judeu? A afirmação me deixou boquiaberto. Heitor Levy era judeu? Mas como? Um engenheiro judeu trabalhando na construção de um monumento cristão? E mais, um judeu que se dedicava ao Cristo com um fervor que a todos impressionava? Impossível. Júlio estava, como quase sempre, louqueando; sua paranoia fazia que visse judeus por toda parte, inclusive no lugar menos provável: a obra do Cristo Redentor (SCLAR, 2010, p. 158).

Apesar de considerar Júlio tresloucado, Valdo dorme mal naquela noite, perturbado com a dúvida que lhe foi incutida pelo colega de trabalho. No dia seguinte, Valdo conhece pessoalmente o engenheiro Heitor Levy, cuja compleição dista muito da “caricatura clássica do judeu de nariz adunco” (*ibidem*, p. 160), afigurando-se-lhe um homem simpático. Valdo passa então a trabalhar junto com Heitor Levy. O engenheiro explica a Valdo que seu amigo Heitor Costa havia idealizado, inicialmente, um Cristo Redentor segurando uma cruz numa mão e um globo terrestre noutra, contrariando a previsão especulativa conspiracionista de Júlio, segundo a qual o Cristo teria em cada mão uma estrela de Davi. Essa previsão errônea de Júlio leva Valdo a julgá-lo “um idiota” (*ibidem*, p. 160). Contudo, para o espanto de Valdo, é-lhe confirmado depois o fato de Heitor Levy ser judeu. Um judeu convertido ao catolicismo. Valdo fica “estarecido”.

Estarrecido, eu não podia acreditar no que estava ouvindo. Então Júlio estava, ao menos parcialmente, certo? Então o Heitor Levy era um judeu, ainda que convertido? Mas como? Por que fizera isso, por que mudara de religião? Não tinham os judeus sido perseguidos pela Igreja? Não tinham sido queimados nas fogueiras da Inquisição? Como então ele, um judeu, um homem teoricamente culto e esclarecido, não se revoltava? Como podia mostrar tal reverência, tal submissão, aderindo aos algozes, à superstição deles? Incompreensível. Revoltante. A menos, claro, que tudo fosse encenação, coisa, como dizia Júlio, de judeu esperto, de safado, de judeu que sabia como enganar os cristãos, que fingia uma conversão para garantir o emprego e certamente uma polpuda remuneração (*ibidem*, p. 170-171).

Valdo, apesar dessa constatação, não descamba para um antissemitismo barato, nem passa a aderir à conversa do nazista Júlio. Após refletir, conclui que os judeus se dividem, como todo o mundo, entre progressistas e reacionários, o engenheiro Heitor Levy exemplificando estes últimos – decerto interessado em dinheiro. Em sua reflexão, pondera a questão com os ensinamentos de Geninho, que lhe contara sobre o importante papel dos judeus na Revolução de 1917. Percebe-se então, nessa passagem da narrativa, uma querela de vozes discrepantes na cabeça do narrador-protagonista. Valdo não contempla as vozes díspares que compõem a sociedade, mas convive com elas (letra e), e elas se digladiam em sua cabeça de adolescente.

Similarmente, há uma primeira menção de Heitor Costa (amigo de Heitor Levy) na narrativa, muito antes de o narrador ouvir novamente sobre ele. Assim, nenhum detalhe ou casualidade é gratuito, as partes do romance se integram (letras d e f). Júlio, por exemplo, retorna mais adiante no romance, como um dos primeiros nazistas brasileiros.

Por incrível que pareça, o único lugar em que eu me sentia tranquilo era o canteiro de obras do Corcovado. O Cristo terminado, a maior parte dos operários havia sido dispensada; mas Heitor Levy selecionara alguns para fazer a manutenção do monumento, enquanto a questão da inauguração não era decidida. Eu fora um dos escolhidos: o engenheiro elogiava muito meu trabalho. Já Júlio, que Levy sumariamente despedira, saiu falando na conspiração dos judeus (poucos anos depois, seria um dos primeiros nazistas brasileiros; sua foto apareceu num jornal: ele, de camisa parda, segurando uma bandeira com a suástica) (*Ibidem*, p. 218).

De todo o exposto até aqui se constata que o enquadramento de *Eu vos abraço, milhões*, de Moacyr Scliar, como romance histórico – além de um *Bildungsroman* –, é possível. A obra, embora marcada por ironia e questionamento diante do pensamento marxista, figura a realidade atendendo a várias condições do romance histórico nos termos de Lukács. Convém ressaltar, contudo, que o exercício acima não é de modo

algum exaustivo, e possui o demérito de não levar em conta – até aqui – teorizações mais coetâneas sobre o gênero do romance histórico tal como praticado na América Latina a partir da segunda metade do século XX. Às vezes chamado de “novo romance histórico”, “romance histórico contemporâneo”, ou ainda “romance histórico pós-moderno” (termos afins, mas não necessariamente sinônimos), esse tipo de romance histórico possui suas particularidades.

Vale lembrar, é claro, que o romance histórico como tal está sujeito ele mesmo à mudança histórica, isto é, ele não é algo acabado, mas algo cuja forma se altera segundo o seu tempo e contexto. Cômico desse fato, o próprio Lukács divide seu famoso livro em capítulos: três dos quatro tratando do romance histórico em diferentes contextos, cada contexto condicionando os aspectos formais das obras produzidas. Assim, têm-se “A forma clássica do romance histórico” (cap. 1), vinculada aos tempos subsequentes à Revolução Francesa (1789); “O romance histórico e a crise do realismo burguês” (cap. 3), vinculado ao período pós-1848; e “O romance histórico do humanismo democrático” (cap. 4), vinculado sobretudo às décadas de 20 e 30 do século XX. Assim, seguindo o exemplo de Lukács, busca-se adiante examinar o romance de Scliar, publicado em 2010, à luz de um conceito mais atual de romance histórico.

Há várias teorizações sobre o romance histórico feito na América Latina a partir da segunda metade do século XX. Um desses conceitos é o “romance histórico pós-moderno”. Perry Anderson escreve que, nesse tipo de romance histórico,

todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos [...]; É claro que no vasto espectro dos romances históricos [...] nem todas as obras produzidas por escritores reconhecidos nos últimos trinta anos exibem esses traços. Mas o núcleo do *revival*, no que tem de típico, ostentou alguns ou mesmo a maior parte deles, enquanto à sua volta formas mais tradicionais também proliferaram (ANDERSON, 2007, p.217).

A descrição dada por Anderson acima do romance histórico pós-moderno coaduna bem com *As naus* (1988), de António Lobo Antunes; porém não se aplica bem a *Eu vos abraço, milhões* (2010) de Moacyr Scliar. A obra de Scliar corresponderia mais a uma “forma mais tradicional”, como que margeando o núcleo do *revival* mencionado por Anderson. Ela não possui nenhum dos traços mencionados acima por Anderson, salvo, talvez – e a narrativa de Scliar é ambígua nesse ponto – a sugestão de uma situação contrafactual (o

projeto da destruição do Cristo Redentor, cuja ocorrência efetiva é posta em xeque na própria narrativa). Se o conceito de “romance histórico pós-moderno” não se aplica bem à leitura do romance de Scliar, resta levar a cabo, então, uma investigação sobre a potencial fertilidade dos conceitos de “novo romance histórico” e “romance histórico contemporâneo” para a leitura da narrativa. Quanto a essa investigação, o presente artigo se limita a apontar a insuficiência do conceito de romance histórico pós-moderno na leitura do romance de Scliar; no entanto, aos interessados na matéria, decerto o livro de Antonio Roberto Esteves (2010), intitulado *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, parece promissor. Em todo caso, o percurso realizado por este artigo não é em vão, pois resta a certeza de que, conquanto seja um gênero em evolução, o romance histórico possui alguns traços essenciais. Por exemplo, a figuração do entrecimento entre esferas pública e privada, comum tanto ao dito romance histórico “pós-moderno” de Antunes (1988) quanto ao romance histórico “de forma mais tradicional” de Scliar (2010). Ainda pode-se argumentar, com Márquez Rodríguez (1991), que, apesar da evolução do gênero, “en la *nueva novela histórica* siguen estando presentes [...] elementos esenciales que ya estaban en tiempos de Scott, Flaubert Manzoni y Tolstoy: un *hecho histórico* como punto de partida para la construcción novelesca, y la *ficción* como recurso de novelización, de fabulación de aquel elemento histórico (RODRÍGUEZ, 1991. p. 49). Realmente, há grandes feitos ou fatos históricos nos romances históricos *As Naus* e *Eu vos abraço, milhões*. O grande “*hecho histórico*” no romance de Scliar é a Revolução Russa de 1917, vinculada a todos os eventos subsequentes relativos à ascensão de luta de classes figurados na narrativa; e em *As Naus* esse grande feito ou fato é a Revolução dos Cravos de 1974. Outrossim, esses dois romances envolvem o recurso de “romancização” (“*novelización*”) de que fala Márquez Rodríguez. São ambos, portanto, romances históricos.⁶

O que se pode depreender de todo o exposto neste artigo? Se o romance de Scliar é um romance histórico, tal como se defende aqui, as possibilidades de leitura da narrativa aumentam. Um componente levado em consideração na leitura de muitos romances históricos, por exemplo, é o papel do Estado-nação ao longo da narrativa (ANDERSON, 2007, p. 215). Portanto, novas questões emergem: como é que o Estado-nação é figurado no romance de Scliar, sendo ele um romance histórico? Qual a relação do Estado-nação com as ações das personagens e com a luta de classes figurada na narrativa? Num trecho, fica sugerido que a tensão entre setores da sociedade brasileira tende à pacificação e não ao conflito: “Somos o país da conciliação, meu amigo. Nossa gente não quer revolução, nossa gente não é de briga” (SCLIAR, 2010, p. 221.) Por outro lado, não se pode negar a existência de setores por assim dizer mais belicosos na sociedade brasileira ao longo da narrativa, como a esquerda dos anos 20 e 30. O romance de Scliar parece carregar em

⁶ Para uma defesa mais detida e detalhada do romance *As naus* como sendo um romance histórico, cf. SILVA (2016).

seu bojo as contradições da história em movimento, da luta de classes, de um lado, e a presença de um Estado-nação marcado pelo apaziguamento das tensões sociais, de outro. É razoável defender, então, a legitimidade de uma leitura da narrativa de Scliar mais atenta à sua esfera pública (luta de classes, Estado-nação etc.), dialeticamente ligada à esfera privada (cotidiano das personagens), indo além, assim, da típica leitura da narrativa como sendo um “peculiar romance de formação”, centrada na vida privada de um garoto.

Referências

- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos estudos*. CEBRAP, s/v, n. 77, São Paulo, março de 2007, p. 205-220.
- ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011 [1988].
- ESTEVES, Antônio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed Unesp, 2010.
- FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009 [1795-1796].
- HERCULANO, Alexandre. *O bobo*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1997 [1843].
- LUKÁCS, György. O romance histórico. Trad. Rubens Enderle; apresentação Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. Evolución y alcances del concepto de novela histórica. In: *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 15-54.
- SALINGER, J. D. *The catcher in the rye*. EUA: Little, Brown, and Company, 1991 [1945].
- SCLIAR, Moacir. *Eu vos abraço, milhões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SILVA, Rogério Max Canedo. *O romance histórico da colonização: a figuração artística transgressiva do passado em O tetraneto del-rei, de Haroldo Maranhão, A gloriosa família, de Pepetela, e As naus, de António Lobo Antunes*. Tese de doutorado. Unviersidade de Brasília, 2016.
- TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. Tradução (indireta) Renira Lisboa de Moura Lima; revisão técnica Sérgio Lessa. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1972].

Recebido em: 26/8/2019

Aprovado em: 8/10/2019