

**Retórica e romance histórico: apontamentos sobre
The Antiquary (1816), de Walter Scott**

**Rhetoric and the historical novel: a brief discussion of Walter
Scott's *The Antiquary* (1816)**

*Lavinia Silvoares*¹

¹ Professora de Literaturas de Língua Inglesa e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: lavinia.silvoares@unifesp.br.

RESUMO:

Este artigo discute alguns aspectos da incorporação do âmbito histórico no romance a partir de um breve exame da obra *The Antiquary* (1816), de Walter Scott. Para isso, propõe-se um recorte histórico-temático que assume, por um lado, a permanência fragmentada da Retórica na Europa do século XVIII e de toda uma tradição de subgêneros narrativos vinculados a ela; e, por outro, um crescente mercado de bens culturais a que se vinculam noções como “originalidade”, “propriedade intelectual”, “autoria/autoridade”, entre outras (Cf. WATT, 2007, p. 15; HANSEN, 2008, p. 213). Relendo a clássica noção lukacsiana da “natureza descontínuo-heterogênea” do romance (LUKÁCS, 2000, p. 101), propõe-se aqui que o protagonismo do antiquário na obra de Scott logra articular passado e presente por um viés intencionalmente paradoxal, figurando o perspectivismo histórico que é a base do romance moderno.

Palavras-chave: Romance histórico; Retórica; Walter Scott.

ABSTRACT:

This paper briefly discusses how historical perspective becomes incorporated in the emerging genre of the novel, using Walter Scott's historical novel *The Antiquary* (1816) as example. In doing so, we adopt a timeframe which acknowledges the fragmentary permanence of Rhetoric in 18th century Europe, with its tradition of narrative subgenres, at the same time that a new market of cultural products give rise to the notions of “originality”, “intellectual property”, “authorship and authority”, among others (WATT, 2007, 15; HANSEN, 2008, 213). Reviewing the Lukacsian theory of the novel's “discontinuous and heterogeneous” nature, we argue that the agency of the antiquarian in Scott's novel succeeds in articulating past and present in an effective paradoxical way, consolidating the historical perspective at the heart of the modern novel.

Keywords: Historical novel; Rhetoric; Walter Scott.

Porquanto, sendo a história narração conforme a verdade das ações humanas memoráveis e sucedidas, e a poesia, narração conforme a verossimilhança de ações humanas memoráveis, passíveis de suceder e, sabido que a história é coisa representada e a poesia, coisa representante, não será bastante a arte poética se antes não se tiver notícia perfeita e distinta da arte histórica.

- L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, 1570

1 Introdução

Entre o longo protagonismo da Retórica como instância prescritiva dos diversos gêneros da ficção desde a Antiguidade clássica e sua subsequente desarticulação no âmbito da produção letrada europeia de fins do século XVIII, inicia-se a consolidação de um gênero narrativo essencialmente misto: o romance. Historicamente vinculado ao processo de desmonte do domínio aristocrático dos meios políticos, artísticos e sociais, o romance incorpora, de maneira descontínua e não-linear, preceitos e estilos configurativos de outros gêneros: da narrativa epistolar, da crônica histórica, do relato biográfico-epidítico, da prosa satírica, da epopeia em prosa, da fábula, dos gêneros dramáticos, do romanesco e do sentimental, das novelas exemplares ou italianas, entre outros. Difícil então é definir a forma própria do gênero “romance” senão em seu traço exemplarmente contrastivo e assimilativo, híbrido e plurilinguístico, como Lukács e Bakhtin demonstram².

Por outro lado, sendo arte e artifício, o romance não incorpora elementos

² Cf. Lukács, G. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 85: “A composição do romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada”. Bakhtin, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993, p. 124: “O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos etc.) como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance”.

dísparos arbitrariamente; ao contrário, a forma mista do gênero pressupõe configurações diferenciadas que cumprem funções determinadas, encarnando subgêneros dentro de uma fórmula comum. A heterogeneidade estilística do romance, porém, não banaliza sua autenticidade enquanto gênero narrativo específico e não-equivalente a toda prosa de ficção. Reconstituindo historicamente suas particularidades, levanta-se uma série de convergências temático-estruturais que apontam para sólidos fundamentos do gênero (Cf. LUKÁCS, 2000; WATT, 2007; VASCONCELOS, 2007). Diante, portanto, dos múltiplos condicionamentos que incidem sobre sua forma, torna-se necessário historicizar o gênero enquanto objeto de estudo, evitando, assim, a neutralização de sua complexidade através de generalizações transistóricas sobre a sua natureza.

Nessa perspectiva, este artigo apresenta alguns aspectos da incorporação temático-estrutural do âmbito histórico no romance, a partir de um breve exame da obra *The Antiquary* (1816), de Walter Scott. Para isso, propõe-se um recorte que assume, por um lado, a permanência fragmentada da Retórica na Europa do século XVIII e de toda uma tradição de subgêneros narrativos vinculados a ela; e, por outro, um crescente mercado de bens culturais a que se vinculam noções como “originalidade”, “propriedade intelectual”, “autoria/autoridade”, entre outras (Cf. WATT, 2007, p. 15; HANSEN, 2008, p. 213). Relendo a clássica noção lukacsiana da natureza descontínuo-heterogênea do romance (LUKÁCS, 2000), argumenta-se que o protagonismo do antiquário na obra de Scott logra articular passado e presente por um viés intencionalmente paradoxal, fundamentando o perspectivismo histórico que é a base do romance moderno.

2 O Romance Histórico

Quando Edward Waverley, herói do primeiro romance histórico de Walter Scott, se envolve nas duras batalhas de supressão do levante jacobita de 1745, visões de um passado desconhecido o assombram nas terras altas do norte

da Escócia: os clãs de uma organização social antiga, com seus valores, sua língua, suas histórias e suas crenças demovem o jovem Waverley de suas próprias convicções sobre o seu presente histórico. Colocando em confronto as forças sócio-políticas pós-Restauração da monarquia inglesa com as forças não menos mobilizadoras de um passado “redescoberto” nas paisagens físicas, metafísicas e culturais escocesas, Walter Scott delinea um gênero narrativo propício para apresentar os modos sociais e históricos de organização das diferentes sociedades de que deseja tratar contrastivamente. No primeiro capítulo de *Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since* (1814), o narrador habilmente lança mão de procedimentos próprios a uma *persona* prologal: justificando o título e a matéria que escolheu apresentar, expõe e comenta os subgêneros vigentes do romance – o biográfico, o gótico, o sentimental, a narrativa de costumes, novos ou antigos –, como quem pondera sobre a adequação da forma à matéria; autoriza-se como autor-narrador, afirmando o profundo conhecimento que tem da arte narrativa em suas variadas versões; por fim, antecipa o perspectivismo histórico que será a grande novidade do novo gênero em consolidação, ao confrontar passado e presente com a sutileza de quem demonstra (descreve, apresenta) e ao mesmo tempo delibera (critica, julga, examina)³. Afirmando que escolheu narrar eventos supostamente ocorridos sessenta anos atrás - e, portanto, nem muito distantes e nem tão próximos do presente histórico -, a *persona* do narrador-autor se justifica alegando que sua intenção é falar sobre os homens e não sobre os hábitos de seu tempo:

By fixing, then, the date of my story Sixty Years before this present 1st November, 1805, I would have my readers understand, that they will meet in the following pages neither a

³ E, nesse sentido, fica claro que a perspectiva histórica trabalhada no romance não apenas reflete os discursos e sentimentos de seu tempo, mas intervém sobre eles, criando novos modos de pensar, falar e agir em seu presente histórico. Como afirma Sandra Vasconcelos: “o novo gênero não se limitou a refletir valores de seu tempo, mas ajudou a criá-los” (Cf. VASCONCELOS, 2007, p. 23).

romance of chivalry nor a tale of modern manners; that my hero will neither have iron on his shoulders, as of yore, nor on the heels of his boots, as is the present fashion of Bond Street [...]. From this my choice of an era the understanding critic may farther presage that the object of my tale is more a description of men than manners (SCOTT, 1991, 5).

No centro da cena, pois, figura o homem, e seu semblante expõe a natureza maculada de quem vive a história sem sair ileso dela.

Em *O romance histórico* (1ª ed. 1956), Georg Lukács reconhece na obra do autor escocês a consolidação formal de um gênero narrativo fundamentado na consciência historicizante do presente e que desenvolve as técnicas narrativas próprias do romance realista inglês do século XVIII: “A fidelidade artística de Scott em relação à história é uma extensão e uma aplicação à história dos princípios de criação dos grandes escritores realistas ingleses do século XVIII” (LUKÁCS, 1965, p. 67). Porém, convém lembrar que nas obras de ficção a história é retratada não apenas como representação de conteúdos históricos coletados a partir da empiria: antes de tudo, fundamenta-se nos modos históricos de definir a verossimilhança do gênero da ficção. Assim, Lukács propõe que, nos romances de Scott, a história não se imprime simplesmente como acréscimo temático ao enredo biográfico, provendo dados empíricos sobre um passado habitado por personagens reais e fictícias; mais do que isso, Scott realizaria a figuração histórica das personagens e da matéria narrativa apresentando um presente consciente de seu tempo como identidade formativa: “[...] não apenas no sentido de uma amplificação temática, de uma assimilação dos temas históricos à grande tradição do realismo, mas no sentido da figuração histórica dos homens e dos acontecimentos” (LUKÁCS, 1965, p. 67).

Na Retórica, a figuração do verossímil histórico na ficção, responsável por criar o efeito de realismo na narrativa, é um assunto complexo e de origem muito antiga. A narrativa histórica de Tucídides, por exemplo, era vista como parâmetro de um realismo estilístico (retoricamente composto) nem sempre

desejável de se realizar no âmbito da ficção. A *Poética* de Aristóteles instaura a célebre distinção entre poesia (no sentido mais amplo de *poiésis*) e história:

Pelo que atrás fica dito, é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso - pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela. Diferem entre si porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. (ARISTÓTELES, 1970, p. 306)

Embora a conceitualização de Aristóteles tenha sido reapropriada extensivamente a partir do século XVI, é também verdade que tal formulação não seguia sem disputas. Simultaneamente, a leitura de autores bizantinos pós-aristotélicos como Dionísio de Halicarnasso, Hermógenes e Demétrio Faléreo foi constante a partir do século XVI, primeiramente nos principados italianos, e, logo em seguida, em toda a Europa ocidental. Esses autores, ao preceituarem a imitação da prosa histórica por poetas e oradores, deram abertura a proposições que ampliavam o entendimento aristotélico sobre as fronteiras entre o gênero histórico e a ficção dentro da própria prescrição retórica. Ludovico Castelvetro - um dos primeiros tradutores e comentadores da *Poética* aristotélica -, ao imputar o pleno conhecimento da arte histórica como etapa anterior à elaboração dos gêneros de ficção, assumia a lógica de que a verossimilhança histórica antecede a verossimilhança poética. Com isso, preceituava que a matéria histórica devesse ser a base a partir da qual o poeta épico - especialmente, mas não exclusivamente - procederia no desenvolvimento da invenção fictícia, ordenando-a segundo os preceitos de verossimilhança e decoro próprios do gênero. A produção de poemas épicos nas línguas

vernáculos ao longo do século XVI demonstra a mobilização da ideia de que o poeta deve debruçar-se não apenas sobre uma noção genérica e diluída de uma determinada matéria histórica, mas sobre a forma como ela deve ser absorvida de modo verossímil na perspectiva da ficção, de sua cronologia, das falas e das ações das personagens⁴.

Embora não se possa estender o assunto aqui, é relevante notar que a história da dita “formação” dos gêneros narrativos, incluindo os subgêneros do romance, é uma história de discontinuidades e de reapropriações de noções que circularam ao longo de séculos, ora promovendo uma certa hierarquia dos gêneros narrativos, ora preceituando a mistura de procedimentos próprios de um ou outro gênero, criando a possibilidade de várias ascensões de subgêneros híbridos – a tragicomédia, o lírico-pastoral e a tragédia histórica são exemplo disso. Hipotetizar que o realismo estilístico de determinada peça de ficção fosse efeito programado do uso mais ou menos intenso de procedimentos que expusessem ou refletissem sobre a matéria histórica em seus pormenores não seria uma subversão de normas. A pesquisadora espanhola Luisa López Grigera realizou uma análise detalhada do uso de procedimentos específicos da narrativa histórica em *Dom Quixote* de Cervantes, o qual não se esgota absolutamente em questões de conteúdo “cronológico”, “biográfico” ou de acontecimentos empíricos. Pelo contrário, o uso programático de expedientes e estratégias discursivas da prosa histórica de Tucídides, de Heródoto e outros abrange a construção das personagens cervantinas do ponto de vista de uma trajetória pessoal em que passado e presente se fundem numa perspectiva causal (Cf. GRIGERA, 1994). Esse “perspectivismo histórico” que torna *Dom*

⁴ Para uma discussão extensa e aprofundada do assunto, ver João Adolfo Hansen, “Notas sobre o gênero épico”, in **Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama**. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, 2008, p. 43: “como a poesia *nunca é a história, ainda que sempre histórica*, o poeta imita a matéria da história sacra buscando não a verdade, mas o prazer da surpresa e do espanto - *il mirabile, la meraviglia* - do artifício mimético”.

Quixote modelo da prosa dinâmica e assimilativa da virada do século XVI ao XVII é trabalhado não apenas no nível temático, mas sobretudo no modo de constituir os personagens e fazê-los falar e interagir uns com os outros e com seu próprio presente histórico, de modo transformador. A presença de estratégias semelhantes à de Cervantes nos romances ingleses compostos ao longo do século XVIII, assim como a presença de procedimentos do gênero épico na formação do romance moderno tornam-se fundamentais para se compreender a historicidade da prática representativa da ficção no aspecto acumulativo, isto é, não-linear e não-progressivo, de sua própria constituição. Antes de ilustrar essa hipótese a partir do caso de *The Antiquarian*, de Walter Scott, é relevante retomar alguns aspectos sobre a discussão da formação do romance como gênero assimilativo ao longo da segunda metade do século XVIII.

3 Teoria do romance

Na primeira parte de *A Teoria do Romance*, Lukács monta a célebre tese, desenvolvendo o raciocínio hegeliano, de que “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 55). Para os propósitos deste texto, interessa mais a dimensão histórico-filosófica da tese de Lukács sobre “o equilíbrio oscilante” da forma do romance e de sua “natureza descontínuo-heterogênea” (LUKÁCS, 2000, p. 101) do que a genealogia que apresenta na chave de uma sociologia histórica do romance.

Quando contrapõe a forma consumada dos gêneros tradicionais à forma problematicamente processual do novo gênero, Lukács não se limita a postular o caráter abstratamente *in progress* do romance. Ao invés disso, afirma de maneira categórica que a completude normativa do romance estará sempre em risco ou será negada apenas na dimensão do conteúdo (ou, mais amplamente,

da invenção, da matéria da ficção), em que a soberania do narrador definirá os descaminhos de seu herói de acordo com diferentes paradigmas (sociais, históricos, estilísticos etc.). Como não há uma resolução *a priori* dos conflitos de significação e sentido – como havia no caso da epopeia, cujo plano inventivo era retoricamente regrado pelo elenco dos lugares normativos – todo o tólos do romance será resolvido dentro de si e por si. Resulta então que a face problemática do novo gênero será, ao mesmo tempo, a sua própria “saúde” enquanto forma. Nessa dimensão, a normatividade do romance ganha corpo definitivo: “como ideia do devir, ele se torna estado e desse modo supera-se, transformando-se no ser normativo do devir; ‘iniciado o caminho, consumada está a viagem’” (LUKÁCS, 2000, p. 73).

Quando amplifica o contraste da forma fechada da epopeia (em termos tanto de invenção quanto de disposição) com a forma aberta do romance, Lukács aponta para “a grande diferença entre a ilimitação descontínua da matéria romanesca e a infinidade contínua da matéria da epopeia” (LUKÁCS, 2000, p. 82). Em seguida, afirma que, enquanto o verossímil da matéria épica possui uma organicidade vital (posto que se fundamenta sobre sólidos valores normativos e miméticos), a ilimitação da matéria romanesca, por sua vez, possui uma “má infinitude” (posto que não há *a priori* valorativo que a balize). Assim sendo, cabe ao romance superar essa carência de outras maneiras. Lukács, tomando uma via notadamente retrospectiva, aponta a forma biográfica como solução da “má infinitude” inerente à matéria do romance; ou seja, o herói torna-se a própria baliza do novo gênero, uma vez que limitada é a possibilidade de suas experiências e também a escolha de narrá-las. A direção então adotada pelo narrador para encaminhar seu herói “rumo ao encontro do sentido da vida no autoconhecimento” (LUKÁCS, 2000, p. 83) fará a articulação dos referentes narrativos, constituindo a “esfera vital” do romance. Como ponto central de uma circunferência (mais ou menos ampla), o herói mobiliza uma série de ações centrífugas que dotam os referentes narrativos - outros

personagens, espaços, referentes textuais, etc. - de sentido. Particularizado e particularizante, portanto, o sentido na matéria do romance não realiza a peripécia do herói épico – cuja referencialidade é externa à matéria própria da narrativa –, mas processa a descontinuidade vivida e sentida pelo herói romanesco, para quem a referencialidade de todo sentido está por ser descoberta.

4 O antiquário

No ensaio “História antiga e o antiquário” (1950), o historiador italiano Arnaldo Momigliano desenvolve a tese de que a noção moderna de historiografia, em formação desde o século XVII, ganha força no século XVIII sobretudo na Inglaterra e na Escócia com a convergência da prática antiga do antiquarismo com modos de figurar e compor a narrativa histórica tradicional.

Os relatos de eventos políticos, narrados numa perspectiva ao mesmo tempo cronológico-linear e reflexiva - muitas vezes deliberativa, isto é, impondo juízos de valor sobre os fatos históricos -, passam a ser objeto de escrutínio da pesquisa do antiquário, munido de técnicas de investigação dos objetos históricos associadas às mais diversas disciplinas, como a paleontologia, a etimologia, a epigrafia (decifração de inscrições antigas). O antiquário no século XVIII não é um colecionador passivo de objetos antigos; ele é juiz de sua autenticidade e intérprete de sua historicidade, movendo-se em uma arena de controvérsias e disputas entre pares na qual a capacidade persuasiva para a argumentação é fundamental. Momigliano destaca a recuperação da noção antiga que relacionava a construção retórica do relato histórico com a busca de provas “naturais”, isto é, de objetos concretos que referem diretamente a determinado fato; e “não-naturais” ou “artificiais”, isto é, referentes textuais que constroem, via discurso técnico-persuasivo, a veracidade de um determinado relato ou fato em questão. No romance de Scott, a figura do antiquário corporifica essa junção de habilidades retóricas tradicionais ainda

vigentes ao longo do século XVIII e de uma visão subjetiva da História como formadora de uma identidade local ou nacional.

A noção de que a narrativa histórica apresenta provas técnicas que a legitimam, presente circunstancialmente na *Retórica* de Aristóteles, é reapropriada no século XVIII como forma institucional de autorizar ou desautorizar relatos tradicionais sobre fatos políticos, históricos e biográficos correntes na época⁵. Progressivamente institucionalizadas, as associações e sociedades de antiquários promovem interpretações e juízos de relatos históricos que serão impressos em periódicos e, assim, circulam nos âmbitos letrados a partir do século XVIII. Na gravura abaixo [Fig. 1], pode-se notar uma perspectiva que ao mesmo tempo engrandece e satiriza a Sociedade dos Antiquários de Londres:



Fig. 1 - Ilustração satírica da Sociedade dos Antiquários de Londres, por George Cruikshank, 1812. Fonte: The British Museum (reprodução permitida).

Trata-se de uma ilustração satírica produzida por George Cruikshank,

⁵ Ver, a respeito, Carlo Ginzburg, “Sobre Aristóteles e a História, mais uma vez”, in *Relações de Força: História, Retórica, Prova*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

retratando os membros da Sociedade de Antiquários de Londres, presidida pelo Conde de Aberdeen. Debruçando-se sobre “reliquias da antiguidade” como um sarcófago e uma estátua de bronze, os homens consultam livros antigos, discutem entre si, inspecionam os materiais, como se estivessem decidindo questões de Estado⁶.

Em *The Antiquary* [Fig. 2], o terceiro romance da trilogia dos *Waverley novels*, Walter Scott transforma a prática do antiquarismo, com suas virtudes e defeitos, em personagem central de sua narrativa. Desenvolvendo o perspectivismo histórico na narrativa de ficção, o autor escocês compõe um romance em que deixa explícita a relação entre o relato histórico tradicional e a prática do antiquarismo em consolidação na época em que a narrativa se situa, isto é, na última década do século XVIII. Se, por um lado, a falta de distanciamento histórico se põe como obstáculo para o perspectivismo radicalizado de *Waverley*, por outro, a centralização do enfoque narrativo na personagem do antiquário – o protagonista Jonathan Oldbuck – abre espaço para a exposição da própria feitura do romance histórico. Para que se entenda melhor essa importante questão, apresenta-se aqui uma breve sinopse do enredo: a história se passa na fictícia cidade portuária e comercial de Fairport, localizada no nordeste da Escócia. Ali, famílias de antiga estirpe – inclusive da antiga nobreza católica – convivem com uma consolidada classe média composta por pequenos proprietários de terra e comerciantes, e também com a população de pescadores, camponeses e trabalhadores da terra. Dentre os últimos, destaca-se a figura notável do arguto mendicante Edie Ochiltree, responsável por estabelecer um elo de comunicação entre os membros de uma sociedade altamente hierarquizada. A chegada de um jovem misterioso à

⁶ Curiosamente, o poeta Lord Byron era primo do Conde de Aberdeen, e o criticou por remover objetos antigos de Atenas e levá-los a Londres para inspeção e estudo da Sociedade de Antiquários. A ascensão da arqueologia como campo de estudo científico ocorre justamente nesse período da consolidação do romance histórico como gênero literário, na esteira da prática sistemática do antiquarismo.

cidade provinciana dá início a uma série de aventuras que logra congregiar presente e passado, pecado e penitência, numa relação tensa que força o envolvimento de todos os grupos sociais na busca de um elo perdido: a identidade do jovem misterioso. Atiçado pela figura ao mesmo tempo elegante, cultivada e enigmática do jovem Lovel, o antiquário, Mr. Oldbuck, o traz para o centro da narrativa (como se fosse um dos objetos de sua vasta coleção) e realiza um conjunto de investigações truncadas e paralelas que o leva a descobrir a real identidade de seu novo amigo. Na última parte do livro, descobre-se que o jovem é o filho secretamente sequestrado de um nobre da mais antiga família católica da região, famosa por manter os hábitos de seus antepassados do norte da Escócia.

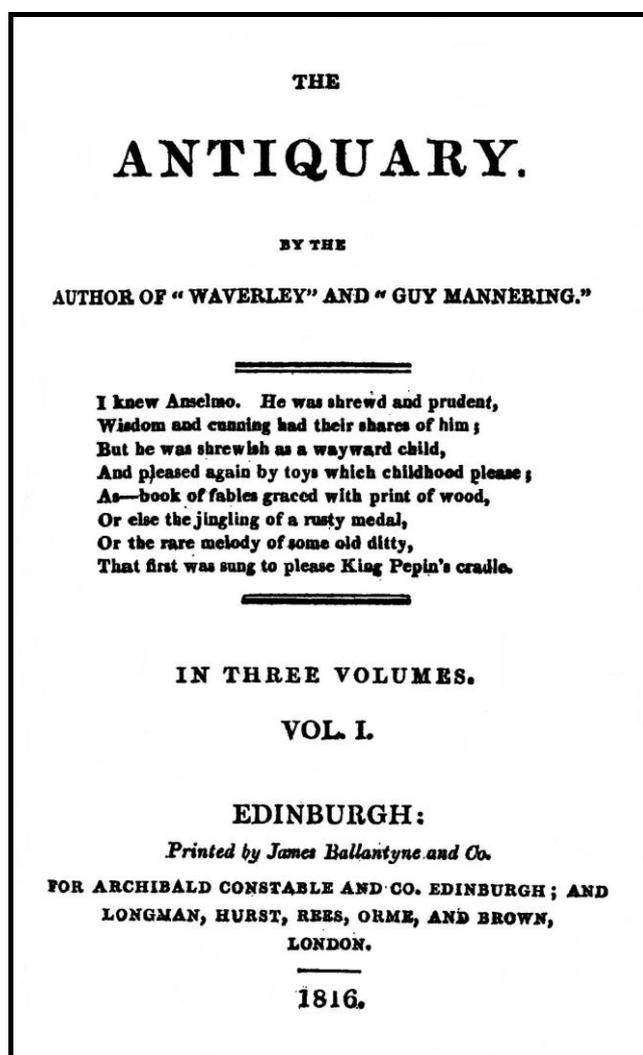


Fig. 2 - Frontispício da primeira edição de *The Antiquary*, publicada em Edimburgo, em 1816.

Fonte: Wikicommons (domínio público).

A trama desenrolada por Scott dá ensejo a um confronto crítico, ao mesmo tempo lúcido e irônico, entre os códigos de honra do passado e novos hábitos em consolidação no presente histórico da narrativa; entre a manutenção de uma ficção de aristocracia e o desmonte das instituições que legitimavam o antes inquestionável valor soberano do sangue nobre, do pertencimento a castas, de identidades cristalizadas numa paisagem ruínosa. Narrada em terceira pessoa, nota-se com clareza o privilégio dado pelo narrador à interpretação que o antiquário faz de todos os eventos e das demais personagens; dele é a voz legitimadora que julga o passado no presente, colocando-o à prova a todo momento a partir de seus próprios instrumentos de autenticação. Como afirma David Brown em seu livro *Walter Scott and the Historical Imagination*:

The real hero of the novel is the antiquarian himself, Jonathan Oldbuck, who dominates the other characters in the novel (including the nominal hero, Lovel) just as the middle class to which he belongs securely controls the town of Fairport and its environs. His pride in his descent from his ancestor Oldenbuck (= "old book"), a man instrumental, through his profession as an early printer in the Reformation, in the dissemination of Protestantism, places Oldbuck in his own eyes far above the status of hereditary aristocracy. (BROWN, 2016, p. 48)

Ao mesmo tempo em que é depositário de uma memória coletiva figurada nos objetos que compõem seu "gabinete de curiosidades" - uma espécie de museu particular que reúne coleções variadas de objetos -, o antiquário é também um técnico que coleta as provas vistas como necessárias à reconstituição histórica de seus objetos. Na gravura reproduzida abaixo [Fig. 3], de autoria de George Cruikshank - o mesmo artista da ilustração satírica da Sociedade de Antiquários exibida acima -, destaca-se a euforia de Jonathan Oldbuck ao receber um pacote de cartas com evidências sobre um assunto em

andamento. A gravura de Cruikshank ressalta também o espaço quase cênico da casa do antiquário, com suas “curiosidades” e relíquias distribuídas pelas paredes: retratos em tamanho real de antepassados; chifres de alce; armaduras medievais. Como diz o narrador, com um misto de sarcasmo e sabedoria: “If you want an affair of consequence properly managed, put it into the hands of an antiquary; for, as they are eternally exercising their genius and research upon trifles, it is impossible they can be baffled in affairs of importance” (SCOTT, 1998, p. 282).



Fig. 3 - Gravura de George Cruikshank ilustrando trecho do capítulo 43 de *The Antiquary*, na edição de 1836. Fonte: Walter Scott Image Collection.

5 Conclusões

Na esteira da prosa realista de seus antecessores, Scott emprega com técnica e maestria a ironia desestabilizadora de qualquer perspectiva unilateral: a (auto)proclamada virtude do antiquário é argutamente ridicularizada ao longo de toda a narrativa. Ao mesmo tempo técnico e antiquado, Mr. Oldbuck

leva seu caderno de notas a todos os lugares, ali registrando os versos de uma canção tradicional escocesa, ou as propriedades arquitetônicas de uma ruína medieval, atribuindo igual importância a tudo que lhe parece interessante. Cabe a Edie Ochiltree, o personagem baixo, cômico e ao mesmo tempo engenhoso, fazer o contrapeso ao antiquário, realizando a compensação irônica do romance pela voz do narrador. Munido não das novas técnicas modernas da epigrafia, mas da sabedoria popular que seu engenho sutil colhe e guarda, o velho Edie sistematicamente comprova uma série de equívocos cometidos pelo antiquário provocados por uma tendência de idolatria cega do passado ou por um reflexo puramente subjetivo do olhar observador. Assim, o mendicante desocupado e andarilho – pelo qual Scott realiza artisticamente o ideal postulado por William Wordsworth de caracterização conceitual do “homem comum” em fins do século XVIII – é também receptáculo da memória coletiva e da experiência real dos fatos históricos. Retomando a teoria de Lukács, se a forma biográfica é o meio pelo qual o romance supera a falta de uma referencialidade dada de antemão, então as forças centrífugas operadas pelo protagonista da narrativa diante da não-causalidade objetiva de suas experiências devem de algum modo suprir essa carência subjetivamente, relacionando enfim o protagonista aos referentes que passam a integrar a sua biografia.

Mostrando que o romance não tem por objetivo reconstituir burocraticamente o passado, mas, antes, caracterizar a essência dinâmica e transformadora do tempo histórico, Walter Scott desenvolve uma estrutura narrativa paradoxal, no sentido etimológico do termo: os eventos do passado pertencem e ao mesmo tempo não pertencem ao presente. Para Lukács, o autor escocês figura a historicidade coletiva da vida humana evidenciando sua temporalidade diversa na narrativa, representando-a como “um processo pleno de contradições, em que a energia motriz e a base material é a viva contradição das forças históricas em conflito, o antagonismo das classes e das nações” (LUKÁCS, 1965, p. 56). Na figura do antiquário, Scott incorpora o paradoxo

inerente à consciência do conflito, inventando uma personagem que, com uma mão, se agarra a um passado ruinoso, e com a outra, segura a lupa moderna através da qual a voz narrativa o põe em cena, compreende, julga e presentifica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aristóteles. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, Editora Tecnoprint S.A., 1970.

Bakhtin, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993.

Brown, David. **Walter Scott and the Historical Imagination**. London and New York: Routledge, 2016.

Castelvetro, Lodovico. **Poetica d'Aristotele Vulgarizzata e Sposta**. Roma: Laterza & Figli, 1978, vol. 1.

Certeau, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

Ginzburg, Carlo. **Relações de força: História, retórica e prova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Grigera, Luisa Lopez. **La retórica en la España del siglo de oro**. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1994.

Hansen, João Adolfo. **"Barroco, Neobarroco e outras ruínas"**. Destiempos, Año 3, Número 14, Marzo-Abril 2008, p. 169-215.

_____. **"Notas sobre o gênero épico"**. In: *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, 2008, p. 15-91.

Hobsbawn, E. J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

Lukács, Georg. **A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Le roman historique**. Paris: Éditions Payot, 1965.

Maxwell, Richard. **The Historical Novel in Europe (1650-1950)**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Momigliano, Arnaldo. **Ancient History and the Antiquarian: essays in memory of Arnaldo Momigliano**. Ed. M. Crawford. London: Warburg Institute, U. of London, 1995.

Scott, Walter. **Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since**. Oxford/New York: Oxford U.P., 1991.

_____. **The Antiquary**. London: Penguin, 1998.

Silveiras, Lavinia. **“A Visão Imaginária: Apontamentos sobre imaginação e retórica na Inglaterra de William Shakespeare”**. In: *Hidra Vocal: Estudos sobre retórica e poética (em homenagem a João Adolfo Hansen)*. Ed. Carvalho, M.; Lachat, M.; Silveiras, L. Cotia: Ateliê, 2020.

Vasconcelos, Sandra G. T. **A formação do romance inglês: Ensaaios teóricos**. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2007.

Vickers, Brian. **“Rhetoric and Poetics”**. In: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Ed. Schmitt, Charles & Skinner, Quentin. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 715-745.

Watt, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Williams, Raymond. **O campo e a cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Recebido em Maio de 2021.

Aprovado em Junho de 2021.