

O novo romance histórico “Cães da Província”, de Luiz Antonio de Assis Brasil

Wellington Freire Machado

Mestre/Doutorando; Instituição; Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Email: machadowf@gmail.com

Resumo: Baseado na concepção de referente literário e no processo dialógico, o presente ensaio propõe uma leitura da obra *Cães da Província*, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Apresentando sobre uma linha sutil que perpassa o âmbito da realidade e o da ficção, o texto de Assis Brasil se caracteriza pelos inúmeros entrecruzamentos entre história e literatura, inaugurando no Brasil o que Seymour Menton chamou de “Nueva Nova Historica”, em seu ensaio intitulado *La Nueva Novela historica: Definiciones y Orígenes*. Dessa forma, este ensaio foca nas características desta categoria romanesca, sobretudo nos conceitos de ficcionalização de personagens históricos e de intertextualidade e a carnavalização, compreendendo a obra de Assis Brasil inserida no panorama do literário do novo romance histórico brasileiro.

Palavras-chave: Luiz Antonio de Assis Brasil. *Cães da Província*. Novo Romance Histórico. Literatura Brasileira.

1 Introdução

A história de *Cães da Província* é contada por um narrador onisciente e se passa no século XIX durante o reinado de Dom Pedro II. Durante a narrativa, inúmeras histórias se entrecruzam, obtendo grande destaque a crise do dramaturgo Qorpo-Santo, homem que tivera que tentar provar não ser louco diante das acusações de sua esposa, D. Inácia. Dessa forma, considerando a figura histórica de Qorpo-Santo e a existência das peças escritas pelo mesmo, observar-se-á a que medida o romance de Assis Brasil dialoga com as peças do dramaturgo gaúcho, personagem histórico de relevante importância na história de Luiz Antonio de Assis Brasil.

De acordo com Carlos Alexandre Baumgarten, em texto intitulado O novo romance histórico brasileiro, “após os anos 70, assistimos ao aparecimento de um grande número de romances voltado para a recuperação e a escrita da história nacional, que é revisitada em seus diferentes momentos.” (2000, p. 170). No fluxo deste momento singular na história da literatura brasileira, é possível perceber a emergência de um novo discurso ficcional. Baumgarten afirma ainda que

A leitura do conjunto dessa produção revela, pelo menos, a existência de dois caminhos que, preferencialmente, têm sido observados pelos autores: de um lado, situam-se as narrativas que focalizam acontecimentos integrantes da história oficial e, por vezes, definidores da própria constituição física das fronteiras brasileiras; de outro, aquelas que promovem a revisão do percurso desenvolvido pela história literária nacional. (BAUMGARTEN, 2000 – p. 170)

Já segundo Seymour Menton, teórico de origem hispano-americana, afirma que o primeiro novo romance histórico foi *El reino de este mundo*, do cubano Alejo Carpentier, publicado em 1949, mesmo ano da publicação de *O continente*, de Erico Veríssimo, no Brasil. O novo romance histórico, — ou NNH, Nueva Novela Histórica no termo alcunhado por Menton – distingue-se do romance histórico tradicional em seis aspectos:

- 1) Subordinação, em distintos graus, da reprodução mimética de certo período histórico a apresentação de certas idéias filosóficas, difundidas em alguns contos de Borges e aplicáveis a todos os períodos do passado, do presente e do futuro.
- 2) Distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos.
- 3) Ficcionalização de personagens históricos de forma diferente de Walter Scott de protagonistas fictícios.
- 4) A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação.
- 5) Intertextualidade.
- 6) Conceitos bakhtinianos de dialógico, carnavalesco, paródia e heteroglóssia (MENTON, 1993, p.42-43)

Dentre as seis características encontráveis no novo romance histórico, a Intertextualidade¹ é a quinta na ordem elencada por Menton. Segundo o autor, desde que García Marquez surpreendeu os leitores de *Cem anos de solidão* com a introdução inesperada de personagens romanescos de Carpentier, Fuentes e Cortázar, a

¹ Neste ensaio apoiar-se-á no conceito de Julia Kristeva apenas para elucidação de aspectos com base nas afirmações do próprio Menton. Para fins de estabelecer relações entre a obra analisada e outras, beber-se-á no conceito de dialógico originalmente estabelecido por Bakhtin.

intertextualidade entrou em moda entre os romancistas e teóricos². Para Kristeva (1974) “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p. 64 apud MENTON, 1990 p.44). Nesse sentido, *Cães da Província* é uma obra dotada de referências extratextuais, que vão desde a inspiração historiográfica até as peças de Qorpo-Santo. Em relação as peças, além das alusões explícitas, também há referências subjacentes ao texto teatral do próprio Qorpo-Santo, como na cena em que o Qorpo-Santo-personagem discute com Inácia, cena que remete a *Mateus e Mateusa*, peça de autoria do dramaturgo gaúcho, em que um casal de velhos discute em quase todos os atos da peça.

No quarto pouco iluminado como uma caverna, Qorpo-Santo diz à mulher, baixinho, cuidando para não ser ouvido pelo Imperador:

- Cadela.

Inácia emerge do fundo de um sono pegajoso:

- Louco. Louco e hipócrita.

- Onde estão nossas filhas?

- Na pensão. Não digo onde. Você não vai enxergá-las antes de terminado esse processo. (ASSIS BRASIL, 1997, p. 147)

No diálogo recortado do segundo capítulo de *Cães da Província*, o casal já de meia idade briga pela guarda da filha. Inácia acusa Qorpo-Santo de estar louco, em retalho ao insulto recebido do marido. Na cena subsequente, da peça *Mateus e Mateusa*, escrita em 12 de Maio de 1866, um casal de idosos de 80 anos discute e disputa a preferência entre as filhas. No primeiro ato da peça *Mateus* se diz um homem doente e acusa a esposa e a família desta dos seus infortúnios, como a calvície, o reumatismo, das chagas:

Mateus: (caminhando em roda da casa; e Mateusa assentada em uma cadeira) — Que estão fazendo as meninas, que ainda as não vi hoje?!

Mateusa: (balançando-se) — E o Sr. que se importa, Sr. velho Mateus, com as suas filhas?!

Mateus: (voltando-se para esta) — Ora é boa esta! A Sra. sempre foi, é, e será uma (atirando com a perna) - não só impertinente, como atrevida!

Mateusa: — Ora, veja lá. Sr. Torto. (levantando-se) se estamos no tempo em que o Sr. a seu belo prazer me insultava! Agora eu tenho filhos que me hão de vingar!

² Idem. p. 43-33.

Mateus: (abraçando-a) — Não; não, minha querida Mateusa; tu bem sabes que isto não passa de impertinências dos 80 . Tem paciência. Vai me aturando, que te hei de deixar minha universal herdeira (atirando com uma perna) do reumatismo que o demo do teu Avô torto meteu-me nesta perna. [...] (QORPO-SANTO, 1980, p. 87)

No âmbito de referências extratextuais também são encontráveis inúmeras menções à peça de Qorpo-Santo intitulada *As relações naturais*. Talvez essa seja a peça em que haja mais menções ao longo do texto (p. 20, 26, 41, 42, 163), pois, como o próprio pseudônimo de Joaquim José de Campos Leão indica, o dramaturgo possuía uma visível obsessão por questões cerceantes ao âmbito do corpo, do sexo e da relação a dois. No texto de Assis Brasil afirmações relativas a esse posicionamento são bastante visíveis, como na página 20, quando Eusébio afirma ao amigo ter-se apaixonado por Lucrécia, ao que este prontamente apresenta um discurso em prol do casamento: "Ouvii de Qorpo-Santo que por ele não se opunha, aliás tinha uma teoria, a de que as únicas e verdadeiras relações naturais são as do matrimônio" (p.20). Na sequência textual, afirma que pensa em escrever uma peça a luz deste tema. A temática da peça, por sua vez, serve em outros momentos para elucidar o posicionamento do próprio personagem em relação a promiscuidade, em especial quando este recusa-se a estabelecer uma relação carnal com uma prostituta, apesar do aparente desejo em consumir o ato sexual.

Ao longo do texto, fica evidente a ressalva de Qorpo-Santo em relação à classe política. Um exemplo cabal é quando Eusébio – na companhia de Qorpo-Santo – saúda um vereador “tirando o chapéu quase até o chão, enquanto o vereador levou dois dedos displicentes à aba da cartola” Indignado com o descaso do homem público para com o seu amigo, Qorpo Santo disse que este deveria abolir a postura servil “Você não devia ser tão abaixado para esta gente - Qorpo-Santo exclamou” (p.18) Esta postura do personagem, ao que tudo indica, possivelmente está apoiada na ideologia contida nas próprias peças de Qorpo-Santo, como na peça *Um credor da fazenda nacional*. A referência explícita a esta peça se dá nas páginas 194 e 195 quando, durante uma caça a veados, Landell e Joaquim Pedro conversam sobre a mesma. O primeiro explica ao segundo o texto do dramaturgo:

Uma delas chama-se Um credor da fazenda nacional, que vai e volta a uma repartição em busca de um dinheiro que o governo lhe deve, O porteiro e o contínuo são revolucionários e anarquistas, querem uma

revolução que acabe com a monarquia constitucional, com todas as repartições públicas, que chamam de imposturas, e querem fazer uma liga de todos os que são mandados. E, enquanto falam, o autor indica que se deve ouvir trovoadas e relâmpagos no palco. (ASSIS BRASIL, 1997, p.193-194)

Após ouvir a história contada por Joaquim Pedro, Landell conclui “Talvez não seja para rir. O "nosso homem", como você diz, é um perigo. Imagine se inventa de levar à vida real esses inventos do teatro.” (p.194). As palavras de Landell, que também é um servidor público, corroboram o posicionamento crítico do próprio Qorpo-Santo em relação ao sistema instaurado.

Um ponto interessante do narrador de *Cães da Província* é a facilidade com a qual este adentra a mente de Qorpo-Santo e especula a gênese da criação das peças do autor. De um modo geral, as encenações criadas pelo dramaturgo sempre são mencionadas se não no discurso do próprio personagem, no pensamento deste:

Considerando a folha, acalmando-se, sublinha várias vezes o título, precisa agora de um tema, uma história que sirva para despertar o interesse do espectador. Pensa em reis, príncipes, ministros, esses que costumam ser bons personagens e dão boas tramas para o teatro, mas a história não vem. Adultérios são sempre um filão... principalmente nas comédias. Mas está muito batido. Quem sabe começa por anarquizar tudo, como uma história fabulosa, inconseqüente e torpe como a vida? a vida não tem começo nem fim, a vida é um embrulho medonho, ele próprio não sabe disso por sua própria existência? É isso! e irá começar pelos personagens, nada de ministros, nem reis, e sim gente gozada, em Porto Alegre há tantos modelos. E escreve, logo abaixo do título: *Dramat is personae: Impertinente, Consoladora, Interpreta*, mulheres da vida - aí começa o escândalo. Um indivíduo, Truquetruque, Inesperto, o criado (gosta de Inesperto - é como chamará Juvêncio daqui por diante). (ASSIS BRASIL, 1997, p.43)

No recorte transcrito, alusão a peça *Hoje sou um, amanhã outro*; - por onde ambulam o rei (Dourado), seu ministro (Eleutério), e a rainha (Matildes). Além disso, os personagens citados como as prostitutas, o Inesperto, Consoladora e Intérpreta fazem parte da comédia em quatro atos *As relações naturais*. O processo de pensar como teria se dado a criação de cada uma das peças mais significativas do dramaturgo aponta para referentes encontráveis em outras camadas, como a série literária e social.

Segundo Carmen Marcelo, "la novela con sus múltiples personajes y diversas voces narrativas, contribuye a manifestar la historicidad de forma dialógica y múltiple, propicia para una interpretación activa, reflexiva y cuestionadora de la historia en el texto." (p. 02) Isto é, o substrato textual é o lugar onde se encontra as inúmeras incidências de diálogo entre a obra literária e o que se encontra ao seu exterior. Para Mikail Bakhtin:

“Con la diversidad social de lenguas y la polifonía individual que se desarrolla en su terreno, la novela crea sus temas, el mundo objetivo-conceptual que representa y expresa. El discurso autoral, el lenguaje de los narradores, los géneros suplementarios, el habla de los héroes, solo constituyen esas unidades compositivas fundamentales con ayuda de las cuales la diversidad de lengua se introduce en la novela; y cada una admite una diversidad de voces sociales y una variedad de nexos y correlaciones entre ellas” (BAKHTIN, 1986: 87-88)

Neste caso, a série literária — as peças de Qorpo-Santo e a autobiografia do autor intitulada *Seis Meses de uma Enfermidade* —, a série social e demais aparatos de ordem sócio-histórica recorrentes em pesquisas bibliográficas, constituem um importante recurso na construção do romance, como se pode perceber nas diversas menções que se dão em âmbito explícito ou não ao longo do texto de Assis Brasil.

Além de referência histórica, biográfica e literária (escrita por Qorpo-Santo), no texto de Assis Brasil também são encontráveis inúmeras referências a textos clássicos. Na página 42, Qorpo Santo critica Porto Alegre e o povo, gente que estaria trancada em sua misquenha, incapazes de produzir textos clássicos como *Odisséia* (Homero) e *Os sofrimentos do jovem Werther* (Goethe):

O destino às vezes arma ciladas, ele jogado aqui nesta mesquinha cidade, com esse povinho medíocre. gentinha de ocupações fúteis. É certo que, a esta hora, nenhum desses aí de baixo está escrevendo uma nova *Odisséia*. um *Werther*, tudo gente decérebro ressecado pelas contas, faturas de fumo e vinho.(ASSIS BRASIL, 1997, p.42)

Além disso, em uma das inúmeras passagens em que o narrador imerge na psique de Qorpo-Santo é possível perceber a consciência crítica do personagem em relação à vida. É nela em que se encontram “alçapões misteriosos que se abrem em meio à encenação e tiram de cena os principais personagens, abruptamente acordando a platéia.” (p.56). É na vida real em que Otelo mataria Desdêmona (referência à peça

shakesperiana *Otelo*), em que Romeu e Julieta afundam em um lago (Romeu e Julieta, também de Shakespeare), em que Lohengrin³ desce em um balão (opera de Richard Wagner) e em que Margherite Gauthier feneceria em uma cela de convento (personagem da obra *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho).

Além disso, também são feitas menções ao dramaturgo francês Pierre Corneille (p.156), quando Dano Calado pensa na esposa que o amedronta com seu lado “antigo e dramático”, pondo em cada palavra “uma sentença digna de Corneille”. Também é feita menção ao filósofo iluminista francês Voltaire, quando o narrador afirma que o francês de Lucrecia é razoável, sem creditá-la “que pudesse ler Voltaire” (p.19)

Segundo o teórico francês Michel Foucault, em *História da Loucura*, a *Narrenschiff – Nau dos Loucos* – é uma composição literária, emprestada do velho ciclo dos argonautas, recentemente ressuscitado entre os grandes temas míticos. A moda é a composição dessas Naus cuja equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades (FOUCAULT. 1972 - p.13)

No segundo capítulo intitulado *Como pode provar um homem que não é louco?* a grande temática recorrente é a loucura: seria Qorpo-Santo verdadeiramente louco? A pedido da esposa D. Inácia, a justiça designou dois alienistas para analisar Qorpo-Santo e, por fim, diagnosticá-lo como louco ou não. Durante um passeio de barco, ao discorrer sobre o caso, um dos alienistas cita a alegoria do mundo antigo *A nau dos insensatos*:

Um louco possui fascínio inato pela água, por uma questão de afinidade com seu espírito confuso, e assim como você não pode clarificar este Guaíba, você também não pode entendê-lo; lembre-se daquela famosa Nau dos Insensatos, que tanto já produziu nos gêneros literários e artísticos. Por que estão os loucos numa nau, e não a pé firme? veja você este homem que nos deram para examinar e atestar a sanidade ou insanidade; de nós esperam um laudo definitivo que diga se é louco ou se não é; não é preciso ter uma metafísica para incluí-lo na tripulação da Nau; seus olhos têm a complexidade das marés e dos repuxos, nem é preciso que nós, alienistas, atestemos este fato. (p.87)

³ Em relação a Lohengrin, reparar na simpatia de Assis Brasil pelo gênero operístico, como se pôde perceber mais tarde na criação da obra *Concerto Campestre*.

A presença ou não da loucura, segundo os personagens, estaria diretamente atrelada a uma imanência perceptível desde o próprio olhar; A alegoria da nau diria respeito à imensidão do mar, jamais palpável ou previsível desde uma perspectiva óbvia: “Amigo, no imaginário do nosso mundo a loucura é uma coisa aquática. os loucos têm um espírito profundo e turbulento como as correntezas, jamais poderemos adivinhar-lhes o fundo” (p.87) Neste aspecto, para o leitor, a nau dos loucos se dualiza: a loucura estaria nos críticos de Qorpo-santo – que já não podiam perceber o mundo desde a ótica crítica do dramaturgo – ou seria o próprio Joaquim Leão que não se encontrava em pleno domínio de suas faculdades mentais quando, ao dizer o que pensava, se caracterizava por não poder interpretar mais um personagem do grande palco que é a vida em sociedade?

Estando implícito o questionamento sutilmente implementado pelo narrador, a obra encerra – como não poderia deixar de ser – com uma grande viagem de barco de Qorpo Santo ao Rio de Janeiro. É no mar, local em que o personagem vai encontrar os seus mais terríveis demônios, entrando em conflito direto com sua própria consciência. No último capítulo, a guerra em alto mar ao lado do imponente Napoleão III juntamente com o amor encontrado nos braços de sua amada Inácia: “O cheiro de pólvora ainda irrita as narinas, e o perfume de Inácia ainda adeja pelo ar. Assim é a vida. Onde termina a mentira começa o sonho; e onde este acaba começa a mentira. E o mar adentrando nas sombras, guarda os mil segredos desta tarde magnífica. (p.252-251)

Por fim, no âmbito da última característica do novo romance histórico na obra *Cães da Província* apresentada neste ensaio, elenca-se a presença do Grotesco. Em seus estudos sobre François Rabelais em “A cultura popular no renascimento e na idade média”, Bakhtin apresenta o conceito de carnavalesco, aplicável ao contexto de Rabelais. Em *Cães da Província* existem afinidades com a teoria proposta por Bakhtin. Por afinidades entenda-se a detecção de pontuais traços presentes na análise feita pelo filósofo russo.

A morte de Lucrecia e os crimes da rua do arvoredos são, no romance, a marca mais explícita do que Bakhtin chama grotesco⁴. A profusão de corpos encontrados pela polícia na casa de José Ramos retoma a pictoricidade do que Bakhtin descreve como

⁴ Cf a respeito ARIAS. Maria Helena de Moura. O grotesco e a ardileza da narrativa policial em *Cães da Província*.

exagero, hiperbólico e excessivo. Além disso, com as mortes em excesso, ocorre a inversão da ordem normal das coisas, porém sem o advento do risível, destoante neste aspecto em parte do modo como originalmente propusera o teórico russo. Corroborando essa afirmação, as lingüiças de carne humana, além de retomarem a ausência de ordem social instaurada, também condicionam a rememoração do banquete, detectado por Bakhtin. Maria Helena de Moura Arias, em sua resenha crítica intitulada *O grotesco e a ardileza da narrativa policial em Cães da Província* relembra os instantes precedentes à morte de Lucrécia: "imaginava morcegos esvoaçantes no teto e aranhas que subiam pelos pés da cama, e isso até a madrugada, quando os galos quebravam a noite." (p.227) / "Só a morte, pensava, só a morte poderá pôr um fim a tudo isso." (188). A loucura de Lucrécia, a confusão mental de Eusébio e os crimes de José Ramos e sua esposa húngara, fazem lembrar o que afirma Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários* (2004) sobre o grotesco:

(O grotesco) escolhe da Natureza os répteis e animais noturnos (víboras, aranhas, sapos, e notadamente, o morcego, grotesco por antonomásia); Tem predileção pelo crânio humano, pelo macabro em geral, como provindo de um id em liberdade, a ponto de o mundo grotesco causar a impressão de ser um mundo visto pela loucura. Funda-se na surpresa, no imprevisto, no insólito, traduz a angústia não perante a morte, mas perante a vida, que gera destruição de toda a ordem ou orientação no tempo e no espaço; De súbito, o Universo se afigura estranho, desconexo, absurdo, um planeta de onde houvesse desaparecido a razão e o próprio pensamento ordenador, como se uma força maligna tivesse assumido o comando da natureza e dos seus habitantes. Em suma, "o grotesco é a representação do id ou seja, de um id fantasmal", a configuração do grotesco constitui a tentativa de proscrever e conjurar o demoníaco do mundo. (MOISÉS, 2004, p. 215)

Assim, é no âmbito da autonomia desautorizada de determinados indivíduos em que se dá a primazia dos traços grotescos perceptíveis na obra. É dizer, graças ao temperamento perspicaz de Qorpo-Santo (que, assim como o pícaro das narrativas hispânicas, sempre consegue encontrar uma solução para os problemas que se apresentam), que Eusébio enganou a província ao identificar um corpo sem cabeça como pertencendo a Lucrécia. Para, mais tarde, matar a mulher asfixiada, lançar seu corpo sobre uma carroça, e, finalmente enterrá-la, fazendo justiça com as próprias mãos,

sem qualquer critério aparente de justiça, razão ou algo que fuja a alçada de um “id fantasmal”, tal como qualificou Moisés.

Considerando a leitura proposta no presente ensaio, é possível afirmar que *Cães a Província* registra seu nome no panorama do novo romance histórico brasileiro, visto que, ao se valer de conceitos complexos como ficção e realidade, a obra permite ao leitor uma projeção além do universo ficcional na qual se constitui. Assim, é importante mencionar, a título de encerramento, pelo menos três aspectos conclusivos na construção deste novo romance histórico: 1) O romance revisa a categoria histórica, pois em decorrência da obra, é possível (re)pensar Qorpo-Santo não somente como um demente do século XIX, mas sim como um importante dramaturgo na história da literatura sul-rio-grandense; 2) O romance mescla as categorias de verdade/ficção, já que ao apresentar Qorpo-Santo desde uma outra ótica, a obra se apropria da suposta verdade histórica (a de que Qorpo-Santo seria apenas mais um louco) para convertê-la em “verdades” ficcionais (alienação social; o louco como gênio, etc); 3) O romance proporciona que se gerem novos produtos e temas no âmbito do campo literário e cultural, visto que ao trazer para as páginas da literatura os crimes da rua do arvoredado, a história reacendeu a chama da curiosidade pública em relação aos fatos, resultando na publicação dos autos do processo anos depois.

REFERÊNCIAS

ARIAS. Maria Helena de Moura. **O grotesco e a ardileza da narrativa policial em Cães da Província**. Disponível em: <www.laab.com.br/pdf/res-caes-d.pdf>. Acesso em 10/10/11

ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL. **Os crimes da rua do arvoredado**. Porto Alegre: Est, 1993.

ASSIS BRASIL. Luís Antônio de. **Cães da Província**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. 7ª Ed.

BAUMGARTEN. Carlos Alexandre. **O novo romance histórico brasileiro**. Disponível em: < www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via04/via04_15.pdf>. Acesso em: 11/10/11.

BAKHTIN, Mikail **La palabra en la novela**. En su: Problemas Literarios y Estéticos. La Habana: Editora Arte y Sociedad, 1988.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 2010. 7º Ed.

BRAIT. Beth. **Bakhtin - Outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

CEIA. Carlos. **Dicionário de termos literários**. Disponível em: [/www.edtl.com.pt/](http://www.edtl.com.pt/)

CELMER. Nilza Girotti. **Cães da província: metaficção historiográfica?**. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/pdf/res-caes-c.pdf>>. Acesso em 11/10/11.

DUARTE. André Luís Bertelli. **Cultura popular na idade média e no renascimento: revistando um clássico**. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br/PDF15/Resenha_03_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Andre.pdf>. Acesso em: 03 junho.

FOUCAULT. Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

PEREIRA. Claudiany. **Repensando a nação brasileira: Luiz Antonio de Assis Brasil e o resgate da nacionalidade**. Disponível em: <http://www.laab.com.br/pdf/res-brev-d.pdf> Acesso em: 11/10/11.

MENTON. Seymour. **La nueva novela histórica – definiciones y Orígenes**. 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

QORPO-SANTO. **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

The new historical novel “Dogs of the Province,” Luiz Antonio de Assis Brazil

ABSTRACT: Based on the literary referent conception and the dialogic process, this paper proposes a reading of the novel *Cães da Província*, Luiz Antonio de Assis Brazil. Presenting on a subtle line that runs through the framework of reality and fiction, the text of Assis Brazil is characterized by numerous intersections between history and literature, ushering in Brazil that Seymour Menton called "Nueva New Historica" in his essay *La Nueva novela historica: Definiciones y Origenes*. Thus, this paper focuses on the characteristics of this novel category, especially the concepts of fictionalization of



historical characters and intertextuality and carnivalization, comprising the work of Assis Brasil inserted in the literary panorama of the new Brazilian historical novel.

Key-words: Luiz Antonio de Assis Brasil. Cães da Província. New historical fiction. Brazilian literature.