

# ROMANCE, HISTÓRIA E FICÇÃO

Leopoldo Comitti

**N**este final de século, freqüentemente denominado de Pós-Moderno, o anjo da História de Walter Benjamin<sup>1</sup> continua com os olhos voltados para trás, observando as ruínas que se acumulam. Trata-se de uma ilusão acreditar que rompemos definitivamente com a Modernidade; aliás, essa afirmação já se mostra contraditória, pois a noção de ruptura é uma das mais caras à modernidade.

Talvez aquilo que realmente tenha se modificado seja a redução da ansiedade quanto ao futuro, especialmente por não reconhecermos mais no progresso a força que nos impulsiona para frente. Talvez um encontro entre Freud e Benjamin fosse capaz de retirar desse conceito sua força mitificadora. Se compreendermos esse vento primordial como a psicanálise compreende as pulsões, podemos repensá-lo como força vital. Dessa maneira, o olhar para trás deixa de ser uma avaliação destinada a registrar nosso caminho em direção à utopia, mas uma interpretação do sistema sógnico que compõe o agora. Assim, o antes não será necessariamente compreendido como melhor que o depois.

Considerando-se a proposição exposta, hoje, um olhar sobre o passado será sempre desconstrututor. Os conceitos de verdade, fidelidade, confiabilidade de fontes mostram-se todos passíveis de reavaliações, uma vez que dizem respeito a uma noção de história que prevê uma totalização e acredita na possibilidade de um estudo científico dos fatos independente da subjetividade daqueles que os registraram. Diante desse novo conceito, borram-se,

então, as fronteiras entre história e a ficção, uma vez que passamos a compreender ambas como discursos engendrados a partir do sistema simbólico de uma época.

Nesse contexto, é perfeitamente compreensível o retorno da temática histórica na literatura, especialmente no romance. Cabe, no entanto, diferenciar cuidadosamente os textos recentes de seus antecessores.

Até então o chamado “romance histórico” (se assim podemos chamá-lo) era considerado um gênero problemático, especialmente por suas limitações advindas da necessidade de “fidedignidade”. Por necessitar de um processo de convencionalização complexo, oscilou sempre entre a paródia e a mera reprodução laudatória de um período da História Oficial.

Sua impossibilidade de se firmar como um gênero literariamente (ou criticamente) considerável talvez possa ser explicada pela ambigüidade de sua postura narrativa, oscilante entre uma história factual e os procedimentos ficcionais necessários ao romanesco. Como bem observa Antonio Candido, em “A personagem do romance”, vida e verossimilhança são antagonicas. É impossível apreender o multifacetado caótico de uma vida, ou de um acontecimento, sem que esse passe por um processo de convencionalização, capaz de fornecer ao leitor uma ilusão de totalidade, imprescindível para a legibilidade do romance:

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. Por isso, traduzida criticamente e posta nos devidos termos, aquela afirmativa quer dizer que, em face das condições estabelecidas pelo escritor, e que regem cada obra, o traço em questão nos parece inaceitável. O que julgamos *inverossímil*, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, *incoerente*, em face da estrutura do livro.<sup>2</sup>

No romance histórico e/ou biográfico tradicional, tais problemas saltam aos olhos, especialmente pelo fato de o narrador priorizar o externo, em detrimento do interno. Ao se defender de uma possível cobrança de um leitor ávido por informações históricas “verdadeiras”, o escritor que o engendra sacrifica o romanesco, produzindo uma sensação ora de falsidade (no caso da opção pelo tom laudatório ou ideológico), ora de caos estrutural ( quando opta pela fidelidade aos documentos).

Daí a ambigüidade desse tipo de romance. Propõe-se enquanto literatura, mas ao invés da *verossimilhança*, busca a *veracidade*. Para isso, atua em duas frentes. Da esfera *pública*, retira a personagem com características de herói épico capaz sustentar a atenção dos leitores por toda uma trama já antecipadamente conhecida; com elementos da esfera *privada* o caracteriza, a partir dos problemas do cotidiano, das paixões incofessáveis, do segredo familiar cuidadosamente escondido. Aproxima-se perigosamente do jornalismo de escândalos. Daí sua propalada bastardia.

Em sua grande maioria, as obras recentes que hoje recebem esse rótulo em nada se assemelham a seus ancestrais. Se algo têm em comum, esse algo se refere unicamente ao seqüestro, pela literatura, de personagens oriundos de páginas da narrativa histórica. Para compreendê-los devemos, primeiramente, deixar de lado os preconceitos e, principalmente, rastreamos cuidadosamente os processos de composição do texto.

O romance inaugural dessa tendência talvez seja *O nome da rosa*<sup>3</sup>, de Umberto Eco, não por utilizar tematicamente elementos da história, mas por deslocar o eixo literário de sua preocupação com a vida contemporânea e mostrar o rendimento ficcional (ou meta-ficcional) de época mais remota, mesmo sendo esta uma recriação absolutamente desvinculada de qualquer preocupação com veracidade.

Num olhar retrospectivo, observamos que a atual tendência se firmou por um processo de aproximação gradativa. Num primeiro momento, percebemos a predominância da ficção *strictu senso*, com uma intensificação da atenção dada ao contexto sócio-cultural das personagens. Estruturalmente,

existem muitas semelhanças entre esses e aqueles romances políticos dos anos 60/70; aliás, freqüentemente os autores são os mesmos. O que os diferencia é, sem dúvida, a intrusão esporádica de personalidades históricas e o recorte cronológico escolhido para a ação romanesca, se bem que esse ainda extremamente próximo do contexto de sua enunciação. De forma semelhante à abordagem da História das Mentalidades, vemos personagens anônimas se movimentarem em meio ao turbilhão dos grandes fatos históricos, comentando-os, deslocando-os, relativizando-os a partir de uma visão descentrada. Boa parte da obra de Antonio Callado, dos anos 80, aí pode ser incluída.

Num segundo momento, o corte cronológico recua ainda mais, porém são preservados alguns procedimentos que salvaguardam a obra de uma possível cobrança a respeito da fidelidade aos fatos. Mantém-se ainda muito bem delimitada a fronteira entre história e ficção, por meio de um artifício metaficcional. É o que vemos tematizado em *A história do cerco de Lisboa* de José Saramago<sup>4</sup>. Ao acrescentar um **não** à história oficial, o revisor Raimundo engendra um novo sistema sógnico que exige um ato narrativo que o complemente. Dessa forma, ao iniciar um romance propõe-se a elaborar a anti-história do cerco, estruturando-a sobre um *possível*. Saramago cria, assim, uma moldura para uma narrativa de temática histórica que tenha como ponto de partida a rasura do documento. O romance surge, então, como um texto “entre aspas”, aspas estas que anunciam ao leitor que ali termina a história e se inicia a ficção.

Já José J. Veiga prescinde da moldura para estabelecer sua rasura. Utiliza em *A casca da serpente*, como aspas, a mesma linguagem que o notabilizou nos textos fantásticos:

A palavra bem manejada, e dita na hora certa, tem poderes a bem dizer mágicos. Bem disse o evangelista que no princípio era o verbo, e o verbo era Deus. E no Livro dos Provérbios está escrito que a palavra oportuna muito boa é. É a sabedoria dos tempos ensinando. Se o Barnabé não fosse hábil em combinar palavras e na maneira de soltá-las, não teria desempenhado com brilho a missão que lhe encomendaram. Pois vamos ver como foi isso.<sup>5</sup>

Assim o narrador inicia seu relato a respeito da sobrevivência de Antônio Conselheiro durante o cerco a Canudos. A meio caminho entre o mito e o “causo” popular, a enunciação destina aos fatos e personagens históricos o mesmo estatuto das narrativas fabulosas. Daí por diante, os registros documentais deixam de fazer sentido, pois o texto todo se insere no âmbito do *possível*, não mais do verdadeiro.

A partir do final dos anos 80, pelo menos no Brasil, alguns romances deixam de lado o recurso da anti-história. Temos, então, narradores que simulam buscar um efeito de real, apropriando-se de personagens e fatos historicamente registrados sem qualquer cerimônia, ao fazê-los conviver com tramas e personagens explicitamente ficcionais. Exemplos disso é *O retrato do Rei*, de Ana Miranda. Pastiche do romance histórico romântico, apoia-se principalmente na premissa implícita de que a intromissão do ficcional cumpre a função de preencher as lacunas deixadas pela documentação, como podemos depreender de afirmações da autora, em um longo pós-escrito, do qual selecionamos um fragmento:

Os episódios referentes à Guerra dos Emboabas são verídicos. Manuel Nunes Viana, Bento do Amaral Coutinho, frei Francisco de Meneses, Hieronimo e Valentim Pedroso de Barros, Manuel da Borba Gato, Pedro de Moraes Raposo, Fernando Martins Mascarenhas de Lencastre e outros personagens existiram realmente, embora se tenha pouca, ou quase nenhuma documentação a seu respeito. As ilações da existência de tais fatos e pessoas, todavia, são ficcionais. <sup>6</sup>

Esse trecho, e os que se seguem, diferem muito pouco da argumentação de José de Alencar, em Advertência que abre o romance *Guerra dos Mascates*, especialmente no que diz respeito às seguintes declarações:

Devorei o cartapácio e desde logo fiz tenção de o tirar a lume, espanando-lhe de leve as roupagens do estilo, que me pareceram um tanto poentas. (...)

Em advertência, bem se vê que era imprescindível, para evitar certos comentários. Não faltariam malignos que julgassem ter sido esta crônica inventada à feição e sabor dos tempos de agora, como quem enxerta borbulha nova em tronco seco; não quanto à trama da ação que versa de amores, mas no tocante às coisas da governança da capitania.<sup>7</sup>

A semelhança, da temática (*Guerra dos Emboabas e Guerra dos Mascates*) e da argumentação, obviamente não são mera coincidência. Ambos evocam as fontes para legitimar a narrativa, porém fazem o percurso contrário ao suporem uma reação de descrédito ao leitor diante dos assumidos “retóques” dados ao texto.

Se Alencar se valia de uma convenção do romance folhetim atestando veracidade de manuscrito inexistente, Ana Miranda, por sua vez, cita documentos reais, absolutamente comprováveis. Tal recurso coloca a narrativa contemporânea nos domínios da metaficção, pois quando a autora equipara suas fontes ao falso alfarrábio alencariano, relativiza-as e tira delas qualquer poder de atestar a fidelidade de sua obra. Assim, a matéria narrada passa para segundo plano e o que se sobressai no romance é exatamente o processo de convencionalização.

Rubem Fonseca faz algo semelhante, ao justapor, em *Agosto*, dois discursos igualmente suspeitos: o de um típico narrador de romances policiais e aquele da história oficial do Período Vargas. O efeito é ainda mais inquietante que o produzido por *O Retrato do Rei*, pois a contaminação de um pelo outro passa quase despercebida ao leitor.

Romances desse tipo invertem a polaridade de todas as discussões anteriores a respeito de verossimilhança. Em sua relação com a história, não buscam mais dar aparência de vida e realidade a seres e acontecimentos imaginários, por meio daquilo que Barthes chamou de efeito de real. Pelo contrário. Apropriam-se de fatos e seres cuja existência é conhecida e comprovada para dar a eles um efeito de ficção. Ao fazê-lo, acabam por torná-los ainda mais compreensíveis a nós, pois colocam a nu todo o processo de construção do mito imposto ao nosso imaginário.

## RESUMO

O presente trabalho pretende discutir alguns aspectos do *romance histórico contemporâneo*, apontando as relações que, neste tipo de narrativa, são estabelecidas entre ficção e história.

## RÉSUMÉ

*Ce travail veut montrer quelques aspects du roman historique contemporain, en étudiant les relations entre roman et histoire.*

## NOTAS

- <sup>1</sup> BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e política*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- <sup>2</sup> CANDIDO, A. A personagem do romance. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 76-7.
- <sup>3</sup> ECO, U. *O nome da rosa*. São Paulo: Record, 1986.
- <sup>4</sup> SARAMAGO, J. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- <sup>5</sup> VEIGA, J.J. *A casca da serpente*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. p. 5.
- <sup>6</sup> MIRANDA, A. *O retrato do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 371.
- <sup>7</sup> ALENCAR, J. *A guerra dos mascates*. 6 ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d. p. 18.