

Ficção histórica

Historical fiction

Vicentonio Regis Do Nascimento Silva¹

O discurso histórico e o ficcional podem se aproximar, mas não se confundem. Quando um permeia o outro, perde sua identidade originária para assumir o estatuto do outro. A diferença de atuação do narrador entre um e outro permite ao narrador da ficção desnudar e até denunciar a própria ficcionalidade, enquanto o narrador da história deve ser sempre fiel à posição de historiador. A verossimilhança da ficção não é a mesma da história (p. 25)

Conhecida nos meios acadêmicos – professora da Universidade Federal do Paraná, especialista nas relações entre Literatura e História e, destacadamente, no Romance Histórico – Marilene Weinhardt organiza *Ficção Histórica: teoria e crítica*, lançado pela editora da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Desdobramento do grupo de pesquisas de que é líder, o título coletivo divide-se em seis capítulos, sendo os dois primeiros sustentados por denso panorama de teorias (o leitor acadêmico iniciante – assim como o profissional, na concepção de Wilson Martins ao termo – precisará retomar a leitura para assimilar a profusão de autores, títulos e abordagens) e os quatro remanescentes de análises literárias.

O primeiro capítulo – *Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular*, de Marilene Weinhardt – apresenta o panorama das relações entre Literatura e História, destacando-se a colaboração de Hayden White, para quem “[...] a narrativa histórica se constrói sobre fatos reais, a narrativa ficcional sobre fatos imaginários, mas as duas são construções verbais” (p.14). Além de White, os discursos histórico e ficcional são debatidos por Northrop Frye e Roland Barthes. Frye defende a equiparação do escritor de criação ao meta-historiador, designando o poeta detentor da liberdade de criação e o historiador o profissional rodeado de limites à criação verbal. Barthes considera o discurso histórico resultado da soma do imaginário à elaboração ideológica: Literatura e História são campos discursivos. Os estudos literários recebem impulsos da História, fomentam o cruzamento de

¹Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: vicrenos@yahoo.com.br

vozes. A História afasta-se da “ciência dura”, estendendo seu instrumental analítico sobre campo amplo e variado.

Um dos objetivos do retorno da narrativa à História: tornar o texto historiográfico acessível a não especialistas, seduzindo e convencendo no presente, mas sem se restringir às finalidades do passado. Segundo Peter Gay, História é arte e ciência. Paul Veyne – ignora a dualidade arte *versus* ciência – nega a existência da História (com H maiúsculo), pois sempre se tem acesso à “História de”, construída a partir de um dos muitos itinerários escolhidos pelo historiador. Se levarmos em conta a escolha do itinerário tanto pelo historiador quanto pelo ficcionista, a crítica literária pode ser comparada à teoria da história. Ginzburg resiste à aproximação entre História e Literatura: no conhecimento histórico predomina “[...] a parcialidade, o lacunar, a fragmentação [...]” (p.20). Igualmente estudado entre os que se dedicam às relações entre História e Literatura, Paul Ricoeur une narrativa à temporalidade. Benedito Nunes – seguidor de Ricoeur – ataca a falácia da representação: não se constrói o que não se existe. Historiador e ficcionista recorrem à imaginação para criar fatos, já que a recriação é impossível. Nada de reconstrução ou de representação, mas figuração: “O ato da leitura seria a reconfiguração” (p.21).

Luiz Costa Lima aprofunda-se nos limites entre o imaginário e o real, agrupando História e Romance sob o conjunto de prosas narrativas e formas discursivas. Walter Mignolo reexamina os conceitos de “convenção de veracidade” e “convenção de ficcionalidade”. O discurso literário pode entrar na convenção de ficcionalidade. A submissão à convenção de veracidade é indispensável ao discurso histórico. Ao analista cabe verificar os marcos discursivos que diferenciam veracidade de ficcionalidade. Luiz Costa Lima elege a verdade parâmetro de distinção entre o discurso literário e o historiográfico.

Depois de discorrer sobre os limites de História e Literatura, Marilene Weinhardt aborda o romance histórico que, para Lukács, nasce com Walter Scott no século XIX. Scott atinge “[...] a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e de agir das personagens” (p.26). O romance histórico ressuscita os que viveram experiências sociais e individuais, mostrando como pensavam e agiam. O romance – logo, afasta-se a hipótese da epopéia – aparentemente é o único capaz de dar conta da multiplicidade.

Pesquisando números temáticos de revistas sobre romance histórico assim como prospectos e anais de eventos acadêmicos, detecta a eventualidade de citação de autores

brasileiros cujas obras são ignoradas, diferenciando-se dos latinos de língua espanhola, atenciosamente debatidos. Teóricos brasileiros e estrangeiros criam o panorama do pensamento construído nos últimos quarenta anos. Jameson, um dos citados, determina a existência de evento paradigmático (uma guerra, por exemplo) para que o romance seja considerado histórico. Depois da distinção de Linda Hutcheon (meta-ficção historiográfica e ficção historiográfica), Seymour Menton cria novo sub-gênero – o Novo Romance Histórico – definindo o romance histórico como o transcorrido em situação não diretamente experimentada pelo autor. Marilene Weinhardt conclui: a narrativa de ficção histórica surge de carência na escrita da história, escrita que pode ser suprida pela arte.

No segundo capítulo, Naira de Almeida Nascimento retoma Nothrop Frye e aprofunda-se em Eric Auerbach, apontando-os como os grandes estudiosos das relações entre Literatura e História, destacando a referencialidade (imprescindível para quem se debruça sobre a ficção histórica), estudada, no Brasil, por Davi Arrigucci Jr., Antonio Candido e Luiz Costa Lima. A ficção histórica guarda semelhanças com a escrita memorialística, pressupondo-se pacto, ajuste ou aval entre leitor e autor sobre a elasticidade da referencialidade. Na referencialidade por acréscimo, em que a preocupação da escrita literária é a elaboração linguística, nada impede que a impressão ficcional seja a mais marcante no leitor, oferecendo – mesmo ficcionalizada – o rumo referencial: “[...] o referente perdeu sua função original ou de controle, mas não desapareceu do universo ficcional” (p. 64).

Nem sempre o dado referencial se efetiva nos moldes realistas. Em alguns casos, sobressai a recusa da verossimilhança por duas razões: 1) livros redigidos na noção de História herdada do século XIX, “apresentam o tratamento linear, sucessivo, sem subversões do tempo e do espaço” (p.65); 2) romances distorcem o modelo clássico realista, opondo-se ao discurso científico, subdividindo-se em dois grupos: 2.1) os que quebram o sentido da verossimilhança reconstróem o universo simbólico, dialogam com lendas e mitos, mantendo contato com o referencial histórico; 2.2) os que se baseiam no mito (Frye) e na lenda (Auerbach).

A prosa ficcional avança sobre a historiografia, questionando as representações pretensamente comprometidas com a realidade, sendo esta dividida em três modalidades. A primeira delas une lendas e mitos a acontecimentos históricos (o romance desestabiliza a leitura histórica oficial, distancia-se do tempo cronológico, aproxima-se do tempo circular); a

segunda estabelece semelhança pela *mise en abyme* (eterno abismo), em que prepondera a narrativa de moldura ou de encaixe, apontando jogo diverso de representação e de temporalidade; a terceira promove a simulação do tempo como fantasmagoria criada a partir de efeito narrativo, inserindo-se a metalinguagem e a intertextualidade através da *mise en abyme* (destrói-se a cronologia).

O que diferencia o Novo Romance Histórico do Romance Histórico são as injunções do insólito, juntando a estas o tempo que substitui o linear/histórico/progressivo pelo cíclico/mítico, de base analógica. A questão temporal é relevante na ficção histórica. Relendo Aristóteles, Ricoeur identifica três momentos do processo mimético: a) Mimese I – depende do processo concreto, antecede a criação, torna o texto inteligível ao leitor, configura o que já figura na vida; b) Mimese II – configura/constrói a tessitura da intriga, extraindo de simples sucessão configuração que imprime dinamicidade à operação; c) Mimese III – refiguração: depende do leitor realizar o texto pela leitura, encerrando a operação hermenêutica. A autora conclui com a temporalidade grega (*chronos*: tempo linear; *aion*: tempo cíclico, ligado ao sentido do eterno; *kairos*: tempo oportuno) para firmar que *kairos* “[...] liga-se à representação das formas ficcionais dominadas pela *mise en abyme*” (p.90).

Eunice de Moraes analisa *O primeiro brasileiro*, publicado em 1995, de autoria de Gilberto Vilar de Carvalho. O romance – despertou o interesse pela revisão histórica da figura de Bento Teixeira e da Inquisição no Brasil no primeiro século de colonização, remodelando o assunto em biografia romanceada – investe mais na crítica das condições políticas e sociais do que na apresentação historiográfica da personagem. O autor – assegura a pesquisadora – prejudica o desenvolvimento da obra romanesca por se ater excessivamente aos documentos formais. Após diferenciar romance histórico de meta-ficção historiográfica e de conceituar paratexto (que, no âmbito historiográfico, aproxima-se dos protocolos de leitura), ressalta a preocupação do romancista em comprovar a verdade histórica, ação que enfraquece a realização literária, afasta-se do inventivo, impede a fluidez da narrativa e realça a superficialidade das personagens.

Parece-nos que esse autor quer antes reconstruir (construir de novo) a história do que desconstruir (no sentido de questionar um sentido histórico pré-existente). A opção pela heterodiegese reafirma a preocupação com uma verdade histórica que não se permite transgredir, a despeito do caráter ficcional de algumas estratégias narrativas.

[...]

O que parece impedir o vôo aberto do autor na construção do romance não é a sua opção por manter-se arraigado à informação histórica, mas certo melindre ou inabilidade com os elementos ficcionais, principalmente quando a história solicita o imaginário para tornar-se visível ao leitor. (p.115)

Edna da Silva Polese dedica-se a *Verdicto em Canudos*, de Sándor Márai². Para enfrentá-lo, a pesquisadora recorre aos três momentos da Mimese de Ricoeur, já descritos conceitualmente na abordagem do segundo capítulo, destacando a funcionalidade paratextual que auxiliou o romancista na condição de leitor de Euclides da Cunha. O narrador de *Verdicto em Canudos* atribui-se a patente de cabo de exército quando do extermínio final do arraial. Já no cargo de bibliotecário, decide escrever sua versão sobre o correspondente de *O estado de São Paulo*, percorrendo os caminhos que a História fez de Euclides e de sua obra fundamental. Ficcionalizado, o autor de *Os sertões* é personagem narrado em processo memorialístico em que se desconstrói o ponto de vista do vencedor.

Com a finalidade de abordar as peculiaridades das escritas literária e historiográfica, José Roberto Levon examina o romance *Breviário das terras do Brasil*, de Luiz Antônio de Assis Brasil, e *Um herege vai ao paraíso*, de Plínio Freire Gomes, discutindo os limites da narratividade, o rompimento das fronteiras genéricas e as hibridizações de formas, concentrando-se no homem “comum e anônimo da História”, distanciado das instâncias de poder “superiores”, detentoras das “verdades únicas”. O novo romance histórico, a meta-ficção historiográfica e a micro-história são espécies de narrativa. Linda Hutcheon destaca que narrativa é a consagração da teleologia, da causalidade e da continuidade.

Inserido no novo romance histórico, *Breviário das terras do Brasil* recorre à ironia para, olhando o universo colonial e barroco, transgredir perspectivas e referir-se ao presente. Além da ironia, são perceptíveis a intertextualidade (personagens com traços e elementos da dramaturgia de Eurípides), a carnavalização, a polifonia e a ficcionalização dos acontecimentos históricos. *Um herege vai ao paraíso* diferencia-se dos modelos historiográficos: questiona e ouve vozes passadas (reescrever o passado impõe traços ficcionais ao discurso historiográfico), recorre ao uso de metáforas (figura literária por excelência), divide-se em capítulos de títulos metafóricos ou alegóricos (fomentando a

² Peculiar o percurso de concepção do romance. Publicado em húngaro, no Canadá, na década de 1970, após o autor fascinar-se com *Os sertões*, lido na tradução inglesa.

intertextualidade), aposta na linguagem de cunho popular (o historiador tradicional usa linguagem formal), atribui ou descreve estados emocionais dos personagens históricos.

Tanto o livro de Luiz Antônio de Assis Brasil quanto o de Plínio Freire Gomes são exemplos de hibridação da escrita. Não apenas o centro, mas o homem comum e anônimo, real ou ficcional, que vive marginalizado, passa a ser ouvido, fortalecendo gradativamente o indivíduo na narrativa que adquire sua consciência étnica. Os personagens são atualizados nas pessoas “apagadas”, “ignoradas” ou “esquecidas” por serem as “outras” – mantendo e evidenciando a diferença – em estados totalitários, assegurados nos aparelhos coercitivos ou na super-estrutura.

Renato França – falecido em 2009 – propõe, nos moldes do capítulo antecedente, a dupla leitura de *Netto perde sua alma*, romance de Tabajara Ruas publicado em 1995, e sua adaptação ao cinema em roteiro elaborado pelo autor da trama literária. O pesquisador constata as fortes características pictóricas da prosa: as imagens constituem-se até adentrar o imaginário do leitor. A recorrência à criação de imagens – assim como ao elemento sonoro, à valorização do diálogo e à decupagem – faz com que a Literatura dialogue com o cinema (narrativa audiovisual), assemelhando o romance ao roteiro. O narrador encarrega-se do discurso histórico e da ficcionalização da História do Rio Grande do Sul. Discutindo-se a intertextualidade a partir de Kristeva, o pesquisador defende a inclinação da obra fílmica ao cinema (caso contrário, equivocadamente surgiria um romance filmado) e atualização da linguagem/pluralização de significados na reconstrução narrativa proveniente da adaptação fílmica. Os três últimos parágrafos – inadequados de serem transcritos por serem longos – são aulas de aproximações e distanciamentos da intertextualidade entre cinema e Literatura podendo, de alguma maneira, concentrar-se em suas linhas finais: “Em outras palavras, há momentos em que o romance consegue ser mais filmico do que o filme” (p.220).

Ficção Histórica: teoria e crítica já nasce clássico, título indispensável nas reflexões das confluências e divergências entre Literatura e História, aprofundando-se especificamente no romance histórico, assunto em que a organizadora, desde fins do século passado, já se tornou referência.

REFERÊNCIA

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011, 220 p.

Data de recebimento: 29/09/2013

Data de aprovação: 24/11/2014