

Apresentação
LITERATURA E HISTÓRIA: INTERFACES

Em um texto em que traça o percurso das “fronteiras instáveis entre história e ficção”, o historiador britânico Peter Burke (1997, p. 108), afirma que “é impossível não começar pelos gregos”, uma vez que a *Poética* de Aristóteles é o ponto de partida natural para o estudo da relação entre história e ficção. Eu diria que essas relações são bem anteriores aos escritos do filósofo grego, especialmente, o famoso capítulo IX da *Poética*, sempre citado ao tratar deste tema. Anteriores e muito mais imbricados. Sabemos que, apesar das célebres observações de Aristóteles, os “escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar em que os historiadores a colocam hoje” (BURKE, 1997, p. 108), ou no lugar em que a colocavam até bem pouco tempo atrás. Não apenas as relações entre literatura e história, mas sobretudo as relações de ambas com a memória, tem sido ao longo da história bastante entreveradas. Cada época e cada cultura estabelecem os pontos de convergência e de separação entre tais campos do saber.

Não há dúvida de que a cultura grega é apenas um dos elementos do tripé sobre o qual se construiu a cultura ocidental. Os outros dois são a cultura hebraica e a cultura latina, embora de certa forma essas duas vertentes tenham sido lidas sob a ótica grega, tanto no caso da presença da filosofia grega, em especial Aristóteles e Platão, na leitura dos textos hebraicos; quanto no caso da cultura romana, que se enxergava a si mesma como uma espécie de prolongamento daquela.

Comecemos então pelos gregos e pelo mito. Na mitologia grega clássica, a memória é simbolizada por Mnemosine, uma das Titânides, filha de Urano, o Céu, e Gaia, a Terra. Ela é irmã de Cronos, o Tempo, o Saturno dos romanos, aquele que devorava os próprios filhos até que foi destronado pelo mais jovem deles, Zeus. Com Zeus, Mnemosine tem nove filhas, as Musas. Sete delas estão associadas aos vários tipos de poesia e de arte em geral: as outras duas são Clio, a História e Urânia, a Astronomia. Essas musas, cujo lugar de culto é o “museu”, onde se cultuam as artes e as ciências, são encarregadas de cantar o presente, o passado e o futuro. Apesar das variantes dos relatos, oriundos de diversos pontos do mundo heleno e de diferentes épocas, acabaram sendo canonizadas nove musas, as quais passaram a ser associadas, no decorrer da história ocidental, aos diferentes tipos de poesia, de arte em geral e de ciências. Dos textos gregos antigos que chegaram até nós, é na *Odisseia* que se registra pela primeira vez as nove

musas. Seus nomes, no entanto, só aparecem, pela primeira vez, na *Teogonia*, de Hesíodo, que teria vivido entre os séculos VII ou VIII a. C.

Omnisciente, a deusa Mnemosine dedica-se a lutar contra o esquecimento, o Lete, através da constante enumeração vivificadora que também tem a função de destruir os perigos da infinitude. Retomando Hesíodo, Mircea Eliade (1968) ensina que Mnemosine sabe tudo aquilo que foi, tudo aquilo que é e tudo aquilo que será. O passado, assim desvelado, é mais que o antecedente do presente: é sua fonte. Da mesma forma, se projeta em direção ao futuro. Recuando até o passado, a rememoração procura não apenas localizar os acontecimentos num quadro temporal, mas chegar ao fundo do ser, descobrir suas origens, a realidade primitiva de onde todos provêm e que permite compreender o devir em seu conjunto. (ELIADE, 1968, p. 137).

Curiosamente, Heródoto (século V a. C.), conhecido como o “pai da História”, divide suas *Histórias* em nove livros, dedicando cada um deles a uma das nove musas. Sua obra pode ser considerada um discurso híbrido, escrito em prosa, onde se misturam o que mais tarde seriam considerados diferentes gêneros discursivos e literários. A partir de observações pessoais, ele organiza os dados levando em conta fontes escritas, advindas de modo indiscriminado de poetas (entre os quais Homero ou Sófocles, por exemplo); inscrições antigas em monumentos ou relatos orais. Muito do que se sabe da história e da cultura grega da antiguidade e dos povos vizinhos, deve-se a essa obra.

Um pouco mais jovem que Heródoto, Tucídides cria uma espécie de história analítica, com pretensões de imparcialidade, desconfiando dos mitos, contra a tradição oral memorial, tratando de basear-se na escrita e instaurando uma biblioteca que será retomada muitos séculos depois quando a história define seu estatuto de ciência, já no século XIX. Os dois historiadores gregos estão na base dos estudos históricos, seja em sua vertente mais narrativa, sem muitas explicações, como Heródoto, que coloca o fato como centro; seja em sua vertente mais analítica, tratando de explicar as leis que produzem os fatos. E sua presença atravessa praticamente toda a história ocidental. Isso pode ser constatado, a título de exemplo, no pensamento de Walter Benjamin, para quem a obra de Heródoto, o protótipo do narrador tradicional, o menos “científico”, é uma espécie de precursor da “obra aberta”, tão decantada pela crítica contemporânea (GAGNEBIN, 1985, p. 13). Assim, desde Heródoto, pode-se dizer que uma vertente da escritura da história está também enraizada na arte de contar. E é esse contar sem dar explicações definitivas que permite que “a história admita diversas interpretações diferentes, [e] que, portanto ela permanece aberta, disponível

para uma continuação de vida que dada leitura renova.” (GAGNEBIN, 1985, p. 13).

Irmã de Cronos – o Tempo –, Mnemosine estará associada a ele. Mãe de Clio, a História, também com ela estabelece sólida parceria. A oposição entre passado e presente é essencial na aquisição da consciência do tempo. Desde eras imemoriais, o interesse do ser humano pelo passado tem a intenção de explicar o presente: o passado só é alcançado a partir do presente. Assim, a matéria fundamental tanto da memória quanto da história é o tempo. No caso da história, a cronologia é um instrumento básico para estabelecer o fio condutor das ações do ser humano. A criação dos calendários, nesse sentido, demonstra um esforço para “domesticar o tempo natural” (LE GOFF, 2003, p. 12), aquele usado pela memória, que trata de simplificar a noção de tempo, marcando apenas a diferença entre o presente (nosso tempo) e o passado (antigamente). Assim, na memória, tem protagonismo imagens e paisagens, em vez de datas.

Faço essa digressão aos primórdios da cultura ocidental, em sua vertente mitológica grega, para mostrar que o imbricado das relações entre o que hoje chamamos literatura e história é bem anterior ao pretendido antagonismo entre essas áreas estabelecido por Aristóteles no capítulo IX de sua *Poética*. Há que se considerar que a distinção entre poesia e história, feita pelo filósofo grego, parte da tragédia, e não está baseada nas convenções de ficcionalidade e veracidade, mas na imitação das ações humanas, ou seja, a mimese, que era diferente das ações humanas realmente ocorridas. Em todo caso, convém ressaltar que é a partir da difusão da obra de Aristóteles no Renascimento italiano que se fortalece a diferenciação entre a ficção poética e a história. Até então, e muito especialmente durante a Idade Média, realidade e imaginação caminhavam lado a lado nos relatos, povoados não apenas pelas façanhas de cavaleiros ou de santos, mas também por seres fantásticos de várias categorias. Da mistura dessas duas vertentes, a medieval, calcada no imaginário e na fantasia, com lances mágicos e maravilhosos, e a tentativa disciplinadora renascentista, surge um gênero bastante comum na América latina, considerado fundador tanto da história dessas regiões, quanto das literaturas nacionais desses países, como demonstra Rodríguez Carucci em seu artigo. São as famosas crônicas coloniais, ou crônicas das Índias, que mais tarde servirão de intertexto para uma série de relatos ficcionais, especialmente, o chamado “novo romance histórico latino-americano”. Estende-se, uma vez mais, a ponte entre a história e a ficção, entre realidade e fantasia. Por ela transitam antigos relatos, de origem diversa, que são relidos e se misturam em um caleidoscópio de imagens embaralhadas de modo vertiginoso.

O final do século XVII e o início do século XVIII têm um importante papel tanto na consolidação do gênero romance, quanto no debate sobre a possibilidade de se conhecer ou não o passado. Peter Burke (1997, p. 110) aponta que, apesar da visão ortodoxa de Lukács que assinala o surgimento do romance histórico no começo do século XIX, num sentido mais amplo, essa modalidade narrativa, claramente um híbrido tecido na nebulosa zona fronteira entre a ficção e a história, “foi uma invenção do final do século XVII”. De acordo com o historiador inglês, o “gênero conhecido nas décadas de 1670 e 1680 como ‘*nouvelle historique*’ também era histórico no sentido de que esses textos se preocupavam principalmente com os personagens e acontecimentos históricos reais” (BURKE, 1997, p. 110). O artigo de Tarsilla Couto de Brito, nas páginas seguintes, discute a ideia de história exemplar e a mimese literária, a partir da leitura de *As aventuras de Telêmaco* (1699), de François Fénelon (1651-1715). A obra do bispo de Cambrai, preceptor do príncipe herdeiro francês, poderia perfeitamente ser incluída nessa categoria de romance histórico que, ao mesmo tempo, discute um dos pontos centrais da historiografia de todos os tempos: o sentimento de realidade e a concepção de história. No centro de tais debates, que Fénelon traz para as páginas de seu romance, estão as complexas relações entre verdade e ficção, realidade e imaginação, ciência e arte. E, sobretudo, a capacidade da linguagem em reproduzir a realidade que, ao longo do tempo, vem merecendo diversas respostas. Aí se misturam a história, a ficção, a discussão da história, e o ancestral mito já diluído pela epopeia e imortalizado pela memória literária.

O século XIX, com o advento do positivismo e do cientificismo, talvez seja o período em que se abre a maior vala entre a literatura e a história que, principalmente, a partir de Leopold Ranke (1890-1880), parece finalmente concretizar o sonho da cientificidade. A história nesse período acaba por se restringir às narrativas de grandes eventos e aos feitos dos grandes homens, tudo devidamente documentado. Para Burke, por sua vez, “os romancistas históricos clássicos não interferiram em interpretações correntes da história e menos ainda em grandes eventos; ao contrário, aceitam-nos como verdadeiros” (1997, p. 112).

O século XX, no entanto, traz mudanças fundamentais, tanto na concepção do romance desse período, quanto na própria forma de se entender a história. Gradativamente, a crença nos relatos totalizadores se esvai. Nesse contexto, o romance se torna fragmentado, apontando para o fim da autoria, uma vez que a possibilidade do narrador onisciente decai. Também a história acabará por assimilar tais inovações. Desse modo, em tempos de pós-modernidade, ambos, romance e história, são considerados construtos

culturais, diluindo, portanto, as antigas diferenças. Segundo Hutcheon, a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada (1991, p. 158), estando as diferenças assentadas principalmente no pacto de leitura.

Assim, no marco da pós-modernidade, tanto a releitura da história, quanto da literatura faz-se principalmente de forma paródica, contestando o cânone através de práticas descentralizantes, democratizantes e desierarquizantes. A subjetividade, a intertextualidade e as referências ideológicas estão por trás das relações problematizadas entre história e ficção (HUTCHEON, 1991, p.160). Contesta-se a origem do poder e discute-se o que é o conhecimento. Já não há verdades, há versões. A pergunta que se faz é: de quem é a verdade que se conta?

Embora se possa afirmar, num sentido amplo, que todo romance é histórico, já que incorpora de algum modo, seja pela reiteração ou pela negação, o contexto que o produziu, sendo um reflexo da realidade, há alguns romances que se aproximam mais da história, tratando mais diretamente da matéria histórica. Nesse contexto, pode-se constatar a existência de uma longa série de narrativas híbridas, misturando em maior ou menor grau história e ficção. São os romances históricos, histórias romanceadas, crônicas, biografias, autobiografias, memórias, romances de testemunho, entre outros.

Praticamente, todos os trabalhos apresentados em seguida se incluem nessa categoria. Vários se situam na confluência entre memória, história e ficção, inclusive buscando suas raízes no próprio mito. Como afirmam Cerdas e Dezotti em seu texto, “o mito, enquanto narrativa popular, coloca-se num tempo distante, fechado e acabado, o *illud tempus*”. Na literatura clássica, a epopeia e a tragédia, ao beberem nesses mitos, os evocam com certa sacralidade, em um tom elevado e em uma linguagem distante daquela do uso cotidiano. A historiografia, por outro lado, busca sua matéria nos fatos reais e passados, mas faz a representação desses fatos também de modo elevado, na esteira da épica, gênero com o qual sempre se alinhou e rivalizou. Assim o faz, segundo os autores, o historiador grego Xenofonte, contemporâneo e discípulo de Sócrates, seguidor de Heródoto e de Tucídides. Em seu artigo, os autores apontam, a partir da teoria bakhtiniana, elementos ficcionais, sério-cômicos, que permitem enxergar melhor as “fronteiras instáveis entre história e ficção”, a que se refere Peter Burke e que estão presentes praticamente desde as origens da cultura ocidental.

Também no entrelugar entre mito, memória, história e literatura, foram urdidos os textos de Tiekō Y. Miyazaki, Ana Carolina da Silva Caretti

e Márcia Valéria Zamboni Gobbi, e Eloísa Pereira Barroso, além do já referido artigo de Tarsilla Couto de Brito. Neles, a análise inclui um novo elemento: a memória de uma cidade. Miyazaki trabalha com os relatos fundacionais de uma cidade no interior mato-grossense, valendo-se do conceito de símbolo de Iuri Lotman associado à estrutura de mito proposta por Roland Barthes. Caretti e Gobbi fazem uma interessante leitura do romance *A cidade de Ulisses* (2011), da escritora portuguesa contemporânea Teolinda Gersão, tratando de levantar o manto de mistério que envolve a narrativa e a cidade de Lisboa, praticamente, a protagonista da narrativa, construída em um entretecer de mitos e história. Eloisa Pereira Barroso, a partir do campo da história, especialmente embasada na hermenêutica de Ricoeur e nas ciências sociais, discute como, no entretecer das narrativas histórica e literária, se constrói a imagem das cidades através de uma linguagem metafórica que acaba por permitir que se capte a formação da ordem social da cidade, na qual a literatura seja mais um elemento para a história compreender e decifrar os processos de mudança cultural e social no espaço urbano, sem reduzir o valor artístico do texto literário.

Como já foi sinalizado, nessa nebulosa zona de contato e/ou separação entre as narrativas históricas e ficcionais, são forjados vários gêneros narrativos e discursivos, entre os quais está o romance histórico. Independente da genealogia que se trace para esse subgênero romanesco, no âmbito dos estudos literários, a crítica consagrou denominações diversas e variáveis: novo romance histórico (MENTON, 1993); metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991); narrativa de extração histórica (TROUCHE, 1997); ficção histórica (WEINHARDT, 1994), romance histórico contemporâneo, entre as mais importantes. As diferenças, no entanto, são pequenas, variando de acordo com o referencial teórico adotado.

Em todo caso, nesse tipo de romance, podem-se encontrar obras que apresentam um elevado grau de experimentalismo, escritas principalmente nas décadas de setenta e oitenta. Mais recentemente, parece predominar a tendência de obras com uma estrutura mais linear, facilitando a leitura por parte de leitores menos cultos, tendo produzido verdadeiros *Best-sellers*. São obras bastante polifônicas, onde o leitor é sempre quem tem a última palavra.

Por uma série de motivos ainda pouco estudados, o romance histórico contemporâneo tem tido grande aceitação por parte do público. Talvez, o desejo de fuga de um cotidiano hostil em busca de uma felicidade utópica perdida faça com que o leitor queira refugiar-se num passado remoto. Ou talvez, o uso do passado como exemplo a ser seguido ou evitado, concepção atrelada aos objetivos dos autores, do grupo a que pertencem ou às

circunstâncias do próprio momento em que vivem, mova a grande produção desse tipo de narrativas em tempos de crise, como os que se vive nesta transição de milênios.

À análise dessa modalidade de romance, além dos já referidos artigos de Caretti e Gobbi, sobre o romance contemporâneo da portuguesa Teolinda Gersão ou do artigo de Tarsilla Couto de Brito sobre o clássico de Fénelon, dedicam-se os artigos de Marta Otenio e Cleide Rapucci; de Fernanda Aquino Sylvestre; e de Lilibeth Zambano. As primeiras analisam a construção da nação diaspórica japonesa em *Brazil-Marú* (1992), da nipo-americana Karen Yamashita, a partir da memória da imigração japonesa no Brasil. Ainda no âmbito do pluricultural universo norte-americano, Sylvestre analisa o romance *Beloved* (1987), da afro-americana Toni Morrison, narrativa tecida com fios da história e bordada com elementos mágicos e maravilhosos. Já Zambrano, no contexto hispano-americano, também trabalha com um romance de autoria feminina: *La Querida* (2008), da escritora paraguaia Renée Ferrer, que trata da última ditadura paraguaia.

A portuguesa Gersão, a nipo-americana Yamashita, a afro-americana Morrison e a paraguaia Ferrer, apesar da aparente diversidade, convergem em um ponto: são autoras contemporâneas que, em suas construções ficcionais estruturadas sobre os andaimes da história, trazem o foco para uma categoria normalmente esquecida pela história, as mulheres. Tratam-se de vozes femininas que focalizam diferentes pontos de vista da história e do papel feminino na construção da memória mítica de uma cidade, no caso de Lisboa; na reelaboração da saga da imigração japonesa no Brasil; da história da escravidão norte-americana, com foco duplamente marginal, feminino e negro; e na resistência ambígua da predileta do ditador paraguaio, também duplamente marcada, submissa ao amante que também é ditador.

Costuma-se dizer que uma das marcas das narrativas de extração histórica é apresentar um novo enfoque, subvertendo o discurso da história hegemônica oficial, especialmente no caso da América latina. Essas marcas podem ser transferidas também para o teatro histórico, como se pode constatar na fina análise que Maria del Carmen Tacconi faz do ciclo final da rebelião de Tupac-Amaru, no Peru do século XVIII, na recriação dramática *Tungasuka* (1963), do argentino de Bernardo Canal-Feijóo.

Ainda no âmbito latino-americano, partindo de um episódio histórico registrado em uma das crônicas coloniais, esse conjunto heterogêneo de textos de tipologia diversificada, produzidos ao longo de três séculos, lucidamente analisado no já referido artigo de Carucci Rodríguez, está o texto de João Batista Cardoso. Tomando como ponto de partida o episódio conhecido como o diálogo de Cajamarca, no qual o chefe Inca

Atahualpa recusa um texto escrito religioso oferecido pelo conquistador espanhol, Cardoso traça uma linha de embates entre a escrita e a oralidade, um diálogo que, segundo o autor, ainda, continua, entre a oralidade e o peso da escrita que abrange boa parte da literatura latino-americana de língua portuguesa e espanhola.

Nesse imbricado de gêneros narrativos tecidos no cruzamento de memória, história e literatura também se coloca o trabalho de Paulo Bungart Neto que discute as relações entre literatura e história, articuladas através da memória, a partir de uma leitura comparada entre romances, memórias e biografias, relacionadas à figura do ex-presidente brasileiro Juscelino Kubitschek de Oliveira e sua relação com dois conhecidos escritores brasileiros contemporâneos: Carlos Heitor Cony e Autran Dourado. Volta ao foco a visão do discurso histórico como uma mistura de objetividade e representação literária, colocando lado a lado textos ficcionais, de extração histórica, e memorialísticos e biográficos, em que a diferença, mais do que em marcas textuais, localizam-se no pacto de leitura, segundo o qual o texto histórico é lido no âmbito do verídico e o ficcional, no âmbito da verossimilhança.

Como se pode constatar, desde os gregos clássicos, as fronteiras entre história e ficção seguem instáveis e indeterminadas, justamente por isto, suscitando discussões. Os textos que compõem esta coletânea, de diversos autores oriundos de várias áreas do conhecimento e de várias latitudes, baseados em referencial teórico diversificado, demonstram que a discussão continua. Eles contribuem, cada qual em seu âmbito de conhecimento e de acordo com seu ponto de vista, para enriquecer a discussão, sem a pretensão de dar respostas conclusivas ou soluções definitivas para essa complexa questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antonio P. de Carvalho. São Paulo: DIFEL, 1964.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In AGUIAR, F. MEIHY, J. C. S. B. e VASCONCELOS, S. G. T. (orgs). *Gêneros de*

fronteira. Cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.

ELIADE, M. *Mito y realidade.* Trad. Luis Gil. Madrid: Guadarrama, 1968.

GAGNEBIN, M. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política.* Obras escolhidas I. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo.* História, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LE GOFF, J. *História e memória.* Trad. Irene Ferreira et al. 5.ed. Campinas: Ed. UNICAMP. 2003.

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992.* México: FCE, 1993.

PERKOWSKA, M. *Historias híbridas.* La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008.

TROUCHE, A. L. G. *América: história e ficção.* Niterói: EdUFF, 2006.

WEINHARDT, M. *Ficção histórica e regionalismo.* Estudo sobre romances do sul. Curitiba: Ed. UFPR, 2004.

Antonio R. Esteves, UNESP-FCL-Assis
Editor