
NAÇÃO E NARRAÇÃO: POR UMA IMAGOLOGIA DOS “PERSONAGENS HISTÓRICOS” NO BRASIL

Nation and narration:

For an imagology of “historical figures” in Brazil

Nabil Araújo¹

RESUMO: Partindo de uma reflexão sobre o (neo)nacionalismo como formação discursiva (Calhoun), revisitamos o programa de investigação delineado por José Murilo de Carvalho em “Nação imaginária: memórias, mitos e heróis” (2003), reconfigurando-o à luz de Homi Bhabha e Daniel-Henri Pageaux. Com isso, apresentamos o programa de uma imagologia dos “personagens históricos” no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Nação; narração; imagologia; personagens históricos.

ABSTRACT: Based on a reflection on (neo)nationalism as discursive formation (Calhoun), we revisit the research program sketched by José Murilo de Carvalho in “Nação imaginária: memórias, mitos e heróis” (2003), reconfiguring it in the light of Homi Bhabha and Daniel-Henri Pageaux. With this, we present the program of an imagology of “historical characters” in Brazil.

KEYWORDS: Nation; narration; imagology; historical characters.

Nos 30 anos de publicação
de *Nation and Narration* (1990)

NAÇÃO E NARRAÇÃO:
(NEO)NACIONALISMO COMO “FORMAÇÃO DISCURSIVA”

Convidado a refletir sobre “a crise do Estado-nação” no âmbito de um ciclo de conferências realizado em 1999 a propósito dos quinhentos anos do Brasil, José Murilo de Carvalho, nome maior da nossa historiografia política, constatava: “O Estado-nação tem uns duzentos anos de existência e já começa a dar sinais claros de esclerose. Outros formatos de convivência

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e docente da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: nabil.araujo@gmail.com; <https://uerj.academia.edu/NabilAraújo>

social e política começam a ser inventados. No entanto, o que virá será, como sempre, influenciado pelo que foi”, esclarecendo, na sequência, que: “A originalidade dessa forma histórica está no acoplamento do Estado com a nação, mas isto não significa que cada uma das partes tenha perdido sua especificidade e não possa ser analisada à parte” (CARVALHO, 2003, p. 397). Em síntese, alertava o autor: “A natureza da relação, a maior ou menor força do ingrediente nacional poderão favorecer ou dificultar a imaginação das novas formas sociais que estão por vir” (CARVALHO, 2003, p. 397).

Passadas exatas duas décadas do diagnóstico de Carvalho, um dos mais respeitados e influentes periódicos dos estudos políticos internacionais, a revista norte-americana *Foreign Affairs*, dedicou ao fenômeno contemporâneo do “novo nacionalismo” um substancial dossiê, em cujo editorial a indagação fundamental acerca do Estado-nação – “Estados são estruturas políticas soberanas. Nações são grupos sociais unificados. O que cada um deve ao outro?” – é respondida, logo de partida, nos seguintes termos:

As reivindicações do Estado são óbvias: ele tem uma miríade de responsabilidades práticas e legiões de tecnocratas trabalhando para cumpri-las. Mas as reivindicações da nação são menos claras, e chegam com feias reverberações. A defesa dessas reivindicações – o nacionalismo – guiou alguns dos maiores crimes na História. E então o conceito tornou-se tabu na sociedade polida, na esperança de que poderia tornar-se tabu também na prática. Agora, entretanto, ele voltou com vingança. (ROSE, 2019, p. 8)²

Num dos artigos que compõem o dossiê, o cientista político Jan-Werner Müller, referindo-se ao que parece ser hoje uma “tendência global incontestável” – “Autodeclarados nacionalistas agora lideram não apenas as maiores autocracias do mundo, mas também algumas de suas mais populosas democracias, incluindo o Brasil, a Índia e os Estados Unidos” (MÜLLER, 2019, p. 35) –, afirma, contudo, que a já “convencional narrativa” segundo a qual “o surto atual de paixões nacionalistas representa um retorno ao normal” (na medida em que “os esforços para criar um mundo mais integrado depois da Guerra Fria foram uma mera oscilação histórica, e as paixões tribais da humanidade foram agora redespertadas”) revela, na verdade, “uma interpretação profundamente falha do momento atual” (MÜLLER, 2019, p. 35). Isso porque o que se tem testemunhado nos últimos anos “não é a

² Salvo indicação contrária, a tradução de trechos em língua estrangeira citados neste artigo é de minha autoria.

ascensão do nacionalismo em si mesmo”, pondera Müller (2019, p. 35), mas a de uma “variante sua”, a saber, “o populismo nacionalista”, ao passo que “os líderes descritos como ‘nacionalistas’ são mais bem compreendidos como afetados populistas [*populist poseurs*] que ganharam apoio explorando a retórica e a imagística do nacionalismo [*drawing on the rhetoric and imagery of nationalism*]” (MÜLLER, 2019, p. 35). Mais à frente, Müller afirma que a maioria desses populistas agora no poder “performa um tipo de pantomima nacionalista de gestos largamente simbólicos [*a sort of nationalist pantomime of largely symbolic gestures*]” (MÜLLER, 2019, p. 38).

Bem entendido, para Müller os alegados neonacionalistas contemporâneos não seriam nacionalistas propriamente ditos, mas “pantomímicos”, atores que apenas exploram os “gestos simbólicos”, a “retórica” e a “imagística” do nacionalismo de modo a obter apoio para seus projetos populistas de poder. Em suma, Müller julga ser possível identificar o que chama de “nacionalismo em si mesmo” [*nationalism per se*] independentemente da performance retórico-imagístico-simbólica pela qual o mesmo toma corpo e se dá a ver sociopoliticamente, ao modo, infere-se, de um sentimento atávico genuíno, de uma “paixão tribal” refratária, como tal, ao mero *discurso* a propósito e em defesa da nação.

“Ao contrário, o nacionalismo é uma formação discursiva que dá forma ao mundo moderno”, poder-se-ia rebater com Craig Calhoun (2007, p. 27), um dos maiores teóricos contemporâneos do nacionalismo; *formação discursiva*, isto é: “um modo de falar, escrever e pensar sobre as unidades básicas de cultura, política e pertencimento que ajuda a constituir nações como dimensões reais e poderosas da vida social” (CALHOUN, 2007, p. 27). Em suma: “Nações não existem ‘objetivamente’: antes de existirem discursivamente. Igualmente, contudo, nações evocadas pela fala e pelo sentimento também são estruturas materiais ‘reais’ de solidariedade e reconhecimento” (CALHOUN, 2007, p. 27).

Como formação discursiva, o nacionalismo “é uma maneira de falar que molda nossa consciência, mas também é problemática o suficiente para continuar gerando mais questões e perguntas”, observa Calhoun (2007, p. 40). E, na medida em que, a despeito das tentativas de desqualificá-la, “a retórica nacionalista que permeia a vida pública e a cultura contemporânea [...] apresenta as nações com uma autonomia descontextualizada a qual dificulta o entendimento acadêmico e tem impactos nos assuntos práticos” (CALHOUN, 2007, p. 103), torna-se crucial atentar para “os modos pelos quais uma formação retórica ou discursiva enraizada na idéia de nação molda as compreensões relevantes da identidade coletiva” (CALHOUN, 2007, p. 105). Quanto a isto, Calhoun destaca ainda que: “Autocompreensões nacionais distintivas são produzidas e reproduzidas na literatura, no cinema, no debate político”, os quais “estruturam as maneiras pelas quais as pessoas

sentem solidariedade umas pelas outras (e distinção quanto a quem é de fora)” (CALHOUN, 2007, p. 156).

Evocando a hoje clássica coletânea organizada por Homi Bhabha há três décadas, *Nation and Narration* [Nação e narração] (1990), Calhoun (2007, p 45) observa que em parte o nacionalismo é “uma questão de construção narrativa, a produção (e reprodução e revisão) de narrativas situando o lugar da nação na história” e que “as construções narrativas nas quais ele é moldado mudam e potencialmente transformam os significados de quaisquer comunalidades étnicas que possam existir”. Esta é uma razão fundamental, segundo o autor (CALHOUN, 2007, p. 45), pela qual “a continuidade de identidades étnicas por si só não explica adequadamente o nacionalismo”; não obstante: “a escrita de narrativas históricas lineares do desenvolvimento nacional e reivindicações de identidade nacional primordial frequentemente seguem de mãos dadas”, uma vez que “a escrita de narrativas históricas nacionais está tão incrustada no discurso do nacionalismo que ela quase sempre depende retoricamente da pressuposição de algum tipo de identidade nacional preexistente de modo a fornecer um começo para a história” (CALHOUN, 2007, p. 45).

O paradoxal recrudescimento do nacionalismo entre nós, no auge, dir-se-ia, da crise do *Estado-nação* no Brasil, nos leva a querer retomar, por vias e com interesses próprios, os termos do programa de investigação outrora traçado por Carvalho:

Uma forma de observar o ingrediente nacional é examinar como enxergamos a nossa nação, como construímos a nossa memória nacional e como olhamos para o nosso futuro. [...] Mais do que qualquer outra comunidade, as nações requerem para sua sobrevivência a construção de uma identidade coletiva, para contrabalançar os muitos elementos divergentes que todas têm de enfrentar. Essa identidade é uma construção composta de diferentes ingredientes, geralmente carregados com componentes altamente emocionais. [...] Esquecer e reescrever a história geralmente envolve a criação de memórias e heróis nacionais, símbolos, alegorias, mitos e rituais. Fatos e personagens históricos são reinterpretados, frequentemente pelos próprios historiadores, para tornar possível a coexistência de contrários e a junção de elementos díspares. (2003, p. 397-398)

Tomemos, aqui, a categoria dos “personagens históricos”, metonimizadas por Carvalho na subcategoria dos “heróis nacionais”: “Os heróis nacionais fazem parte do panteão cívico de todas as nações. Eles

servem de imagem e de modelo para a nação”, observa o autor, e acrescenta: “No processo de construção de um herói, é possível detectar qual o tipo de personalidade e quais os valores mais altamente considerados pelo povo, tal como um espelho ou como uma aspiração” (CARVALHO, 2003, p. 398). Eis aí, portanto, o personagem histórico tanto como *imagem* quanto como *imaginário* da nacionalidade. A criação imagética em questão está ligada, para Carvalho, ao trabalho de escrita e de reescrita da história – já que os personagens históricos “são reinterpretados, frequentemente pelos próprios historiadores”.

O fato, contudo, é que a criação de imagens via (re)escrita da história não é apanágio dos historiadores, sendo frequentemente levada a cabo por poetas, dramaturgos e romancistas – o que nos remete à clássica problemática da distinção entre história e literatura. Qual é a diferença de natureza entre ambas, e, mais especificamente, da contribuição de cada uma à (re)criação de imagens e imaginários da nacionalidade?

IMAGENS DA NACIONALIDADE – ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

Voltemo-nos para uma tentativa concreta de enfrentamento desta questão, tentativa paradigmática, posto que perpetrada no auge do ideário desenvolvimentista do Estado-nação no Brasil: *História poética do Brasil*, volume organizado pelo poeta Jamil Almansur Haddad e publicado em 1943, em plena vigência, portanto, do Estado Novo varguista. “Obra indispensável para um melhor conhecimento do Brasil, é uma verdadeira síntese representativa da evolução da nacionalidade brasileira”, lê-se na orelha do livro; e ainda: “Jamil Almansur Haddad conseguiu reunir [...] uma produção de autoria de nossos maiores poetas, de maneira a poder dar, com todas as suas minúcias, numa sequência harmoniosa, [...] uma História do Brasil narrada pelos poetas” (cf. HADDAD, 1943).

Buscando obedecer “ao esquema da *História do Brasil* de João Ribeiro”³ (HADDAD, 1943, p. 44), a obra é composta por nove partes sequenciais, à guisa de capítulos, assim intituladas: I – O descobrimento; II – Tentativa de unidade e organização da defesa; III – Franceses e holandeses; IV – Formação do Brasil; V – Definição territorial do país; VI – O espírito de autonomia; VII – A independência e o império; VIII – O Segundo Reinado; IX – Abolição e República. Por via de regra, cada uma das partes é composta por subseções, cujos títulos referem-se seja a momentos e/ou eventos

³ Síntese historiográfica didática originalmente publicada em 1900; adotada pelos principais colégios do país no início do século XX, influenciou diversas gerações; a última edição voltada para as escolas, a 19ª, data de 1966; em 2001, a Editora Itatiaia reeditou a obra por seu valor documental.

históricos específicos dentro do bloco maior (p. ex.: I.5 – Primeiras explorações; I.9 – A colonização. Capitânicas hereditárias; III.6 – Holandeses em Pernambuco; IV.4 – Entradas e bandeiras; VI.4 – Inconfidência mineira, etc.), seja a tópicos gerais como “A terra” (I.7), “O índio” (I.8), “As três raças – A sociedade” (II.3), seja a personagens históricos marcantes, como “Felipe dos Santos” (VI.3), “D. João VI” (VII.1), “D. Pedro I” (VII.3), “Rio Branco” (IX.10). A cada um desses subtítulos da obra corresponde um ou mais poemas, na maioria narrativos, num total de 147, selecionados por Haddad de nosso repertório literário (num arco que vai de José de Anchieta e Gregório de Matos a Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo e Carlos Drummond de Andrade), de modo a tornar “presente a nossa História, não só a política como ainda a cultural, social e econômica, em suma uma verdadeira síntese da nossa civilização” (HADDAD, 1943, p. 44).

Com isso, buscava-se apresentar, segundo Haddad (1943, p. 9), “[u]ma história do Brasil que não seja apenas a aridez do fato objetivo”, já que: “A poesia, ao narrar a história, *acrescenta*, ao relato frio do pesquisador erudito, alma e sangue, coração e nervo”, explica o autor, “porque vive, no poema que glosa um momento de nossa ascensão de povo, a própria Pátria, com todo o segredo de seu espírito, a Pátria melhor compreendida em todas as suas tendências, pensamentos e gestos” (HADDAD, 1943, p. 10); e ainda: “A imaginação poética *acrescenta* à narrativa do historiador frescura maravilhosa, beleza superior. A sensibilidade poética dá a essa narrativa um ritmo de intensidade e vida” (HADDAD, 1943, p. 9; grifos meus).

O que num primeiro momento é apresentado em termos de um “acréscimo” [de frescor, beleza, intensidade, vida] à narrativa do historiador, logo se reveste, contudo, de uma declaração a um só tempo de especificidade e de superioridade do poeta em face do historiador, do discurso poético em face do historiográfico: “porque é maior no poeta o poder de compreensão e interpretação, é mais acentuada a sua capacidade de apreender um momento histórico em seu significado e repercussão”, sentencia, com efeito, Haddad (1943, p. 9), arrematando:

A virtude da seleção, eminentemente poética, sabe desbastar os contornos, despojar o fenômeno de suas peculiaridades acidentais ou efêmeras, e faz resplandecer, na sua pureza ingênita, o que esse fenômeno possui de essência perene e imutável. O poema de assunto histórico atém-se menos ao fato histórico que à sua ideia. Difere ainda do relato do historiador por, uma vez tendo apreendido essa ideia essencial, libertá-la de todas as contingências cronológicas, desalgemando-a de presente, passado e futuro, fazendo com que paire e brilhe no âmbito do intemporal. (HADDAD, 1943, p. 9)

Reconhece-se facilmente neste trecho uma paráfrase livre da célebre passagem da *Poética* na qual Aristóteles, comparando o historiador e o poeta, a história e a poesia, postula o traço de distinção do segundo par (poeta-poesia) em face do primeiro (historiador-história), passagem esta, aliás, citada na íntegra, em tradução francesa, por Haddad (HADDAD, 1943, p. 10). “Com efeito, o historiador e o poeta diferem entre si não por despreverem os eventos em versos ou em prosa”, afirma, com efeito, Aristóteles, na referida passagem, “mas porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido. Eis porque a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia se refere, de preferência, ao universal; a história, ao particular” (ARISTÓTELES, 2017, p. 97).

Por “universal”, Aristóteles compreende aí “o que se apresenta a tal tipo de homem que fará ou dirá tal tipo de coisa em conformidade com a verossimilhança ou a necessidade”, sentenciando: “eis ao que a poesia visa, muito embora atribua nomes aos personagens”; já o “particular” é “o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu” (ARISTÓTELES, 2017, p. 97). Partindo do postulado aristotélico da universalidade da poesia (em contraposição à particularidade da história), Haddad defenderá sua natureza cognitiva específica. “A poesia é uma forma de conhecimento tanto quanto a ciência, tanto quanto a história”, defende o autor, arrematando: “A poesia nasce da realidade, é mesmo a realidade transfigurada pela *refração* no espírito do artista. Tem a sua lógica e é à sua maneira uma procura de princípios, uma revelação de verdades, mais essenciais e profundas, mais verdadeiras em suma [...]” (HADDAD, 1943, p. 10; grifo meu).

A tese da literatura como “refração” da realidade proporcionando um tipo específico de conhecimento dessa mesma realidade distinto do conhecimento histórico ressurgiu contemporaneamente na obra de um crítico literário do porte de Franco Moretti. Moretti define o tema de seu estudo *O burguês: entre a história e a literatura* (2014) como sendo “[o] burguês *refratado* pelo prisma da literatura” (MORETTI, 2014, p. 13; grifo meu). Tratando da “relação entre o estudo da literatura e o da história *tout court*”, Moretti (2014, p. 23) se indaga: “Que espécie de história... que espécie de evidência é aquela apresentada pelas obras literárias? Evidentemente, jamais uma que seja direta”, responde (MORETTI, 2014, p. 23). Os personagens dos romances estudados em *O burguês* não se confundiriam com indivíduos burgueses empíricos (“particulares”, no sentido aristotélico), antes, esclarece Moretti (MORETTI, 2014, p.23), “pertencem a uma série histórica paralela, a algo como uma dupla hélice cultural na qual os espasmos da modernização capitalista são correspondidos e remodelados pela configuração literária” – ou seja: a literatura *refrata* a realidade. Assim:

[...] se aceitarmos a ideia da forma literária como os fósseis remanescentes daquilo que certa vez foi um presente vivo e problemático e se recuarmos no tempo, submetendo a forma literária a uma “engenharia reversa” para compreender o problema que lhe couber resolver, então a análise formal pode descerrar [...] uma dimensão do passado que de outro modo permaneceria oculta. Eis a possível contribuição dela para o conhecimento histórico: ao compreendermos a opacidade das alusões de Ibsen ao passado, ou a semântica oblíqua dos adjetivos vitorianos, ou até [...] a função do gerúndio em *Robinson Crusoe*, ingressamos em um reino de sombras onde o passado recobra sua voz e ainda fala conosco. (MORETTI, 2014, p. 23)

Dito isso, Moretti reconhece: “Porém, fala conosco *apenas* por intermédio da forma. Enredos e estilos: foi aí que percebi o burguês” (MORETTI, 2014, p. 24); “mais em estilos do que em enredos”, acrescenta o autor, “e com ‘estilos’ quis dizer sobretudo duas coisas: prosa e palavras-chave” (MORETTI, 2014, p. 26). Sobre aquela, especifica: “Foi uma grande conquista, a prosa burguesa – e bastante *laboriosa*. A ausência em seu universo de qualquer noção de ‘inspiração’ [...] indica quão impossível é imaginar o recurso da prosa sem logo pensar em *trabalho*” (MORETTI, 2014, p. 26). Sobre estas: “são palavras reais, empregadas por escritores reais e perfeitamente rastreáveis neste ou naquele livro” (MORETTI, 2014, p. 26); “palavras-chave pragmáticas e construtivas como ‘útil’, ‘eficiência’ e ‘sério’ – para não mencionar grandes mediadores como ‘conforto’ ou ‘influência’” (MORETTI, 2014, p. 27). Em suma: “Por meio delas [prosa e palavras-chave], as peculiaridades da cultura burguesa vão avultar da dimensão implícita e mesmo enterrada da linguagem: uma ‘mentalidade’ composta mais de padrões gramaticais e associações semânticas inconscientes do que por ideias claras e distintas” (MORETTI, 2014, p. 27).

Moretti atenta, pois, para o modo como a figura do burguês (mas também uma certa “mentalidade” a ela associada) toma forma por meio de procedimentos estilísticos inerentes ao trabalho de escrita de romances, dramas, poemas. Ele não atenta, contudo, para o fato de que isso que aí chama de “estilo” é inerente tanto à narrativa dita literária quanto à narrativa dita histórica; não atenta, portanto, para a própria problemática do “entre”, enunciada no subtítulo de seu livro: “*entre* a história e a literatura”. Se o que permite a separação entre ambas não é o “estilo”, o que seria, afinal?

Há mais de meio século Roland Barthes enfrentou a questão num texto que se tornaria um marco fundamental do debate acerca do caráter

retórico-literário da historiografia, e ao qual vale a pena voltar: “Le discours de l’histoire” [O discurso da história] (1967). Nele, Barthes postula uma “linguística do discurso” à qual caberia decidir “se é legítimo opor sempre o discurso poético ao discurso romanesco, a narrativa de ficção à narrativa histórica”, e, ainda, quanto a este último ponto, se “a narração dos acontecimentos passados [...] difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance, no drama” (BARTHES, 1988, p. 145).

Analisado o discurso histórico do ponto de vista de sua enunciação, de seu enunciado e de sua significação, Barthes conclui que, nele, (i) “o referente é destacado do discurso, fica-lhe exterior, fundador, é considerado como seu regulador”; (ii) na sequência, “o referente entra em relação direta com o significante, e o discurso, encarregado apenas de *exprimir* o real, acredita fazer a economia do termo fundamental das estruturas imaginárias que é o significado” (BARTHES, 1988, p. 155). Isso definiria, então, o que Barthes chama de *efeito de real*, ao qual se veria associada, em suma, certa especificidade discursiva da historiografia: “A eliminação do significado para fora do discurso ‘objetivo’, deixando confrontar-se aparentemente o ‘real’ e sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido [...] – extensivo a todo o discurso histórico e que finalmente define sua pertinência” (BARTHES, 1988, p. 156). Esta, contudo, não seria exclusiva da historiografia, já que, como reconhece Barthes:

Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o noticiário policial, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado *realmente* se deu”. (BARTHES, 1988, p. 156)

Fica, assim, excluída, portanto, a possibilidade de “algum traço específico”, de “uma pertinência indubitável” da “narração dos acontecimentos passados” em face da “narração imaginária”. Não surpreende, pois, que, em texto surgido no ano seguinte, o não menos célebre “L’effet de réel” [O efeito de real] (1968), Barthes trate indistintamente de Flaubert e de Michelet, de romance e de história, sob a rubrica do “realismo” – “todo o discurso que aceita enunciações só creditadas pelo referente” (BARTHES, 1988, p. 164) –, ao qual associa, então, um “novo verossímil”:

[...] a própria carência do significado em proveito só do

referente torna-se o significante mesmo do realismo: produz-se um efeito de real, fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. Esse novo verossímil é muito diferente do antigo, pois não é nem o respeito das “leis do gênero” nem sequer a sua máscara, mas procede da intenção de alterar a natureza tripartida do signo para fazer da notação o simples encontro de um objeto e de sua expressão. (BARTHES, 1988, p. 164-165)

Bem entendido, a diferença entre o “verossímil antigo”, aristotélico, e o “novo verossímil” de que fala Barthes não diria respeito apenas à natureza de ambos, mas também à *abrangência* de cada um: enquanto o primeiro verossímil, como vimos, caracterizaria a obra do poeta *em contraposição à do historiador*, o segundo verossímil, por sua vez, caracterizaria, “todas as obras correntes da modernidade”. O “*parecer* verdadeiro” (vero-semelhança) que em Aristóteles se revestia do caráter positivo da possibilidade que transcende o meramente factual (postulado retomado por Haddad em sua afirmação da superioridade da poesia em face da história), em Barthes se revestirá do caráter negativo da “ilusão referencial” de que padeceriam, indiferentemente, na “época realista”, o discurso histórico tanto quanto o romanesco:

A nível de discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. Essa ilusão não é exclusiva do discurso histórico: quantos romancistas – na época realista – imaginam ser “objetivos” porque suprimem no discurso os signos do *eu!* (BARTHES, 1988, p. 149)

Ao estender, também ao discurso do historiador, a título de ilusão referencial, o “*parecer* verdadeiro” outrora reservado ao discurso do poeta, Barthes reafirma, inadvertidamente, generalizando-a, certa restrição conceitual perpetrada por Aristóteles em sua teorização da verossimilhança, justamente aquela que institui a “verdade” como fundamento e/ou baliza da criação verbal.

Karlheinz Stierle enfoca a referida restrição ao tratar daqueles “conceitos estéticos fundamentais, originários do pensamento grego e romano, cuja valia, na literatura pertencente ao círculo cultural europeu, permanece até hoje inalterável” (STIERLE, 2006, p. 9) – a saber, os conceitos de *poiesis* e de *fictio*. “*Poiesis* significa a produção de um criador,

seja a produção do Criador originário, seja a feita segundo protótipos”, observa Stierle (STIERLE, 2006, p. 11), acrescentando:

Em Aristóteles, a *poiesis* só é *poiesis* estética quando está a serviço da *mimesis*, da imitação. [...] O prazer estético [...] é gerado não pela própria criação, mas por sua imitação. Para Aristóteles, uma poesia sem imitação é impensável. Nesta medida, em suma, o poeta é apenas poeta enquanto se põe sob a lei estética da produção que imita. Assim, o amplo campo da *poiesis* se estreita pela faculdade da *mimesis* como a faculdade de imitação particularmente de homens em ação. (STIERLE, 2006, p. 11-12)

Ora, é justamente essa *restrição* do “amplo campo da *poiesis*” pela “faculdade da *mimesis*” – isto é, da criação verbal, em sua dimensão originária e plena, pela “lei estética da produção que imita” – que se verá doravante dissimulada pela superposição semântica operada pelo conceito de *fictio*: “O que, em grego, se separa como *poiesis* e *mimesis*, reúne-se no conceito latino de *fingere* e *fictio*. [...] uma superposição de ambos os sentidos, de modo que, a cada momento, um deles se pode atualizar no horizonte do outro” (STIERLE, 2006, p. 12).

A restrição da *poiesis* pela *mimesis* (e, conseqüentemente, pela verossimilhança) pode, ainda, ser flagrada em Aristóteles, porque faltava no vocabulário aristotélico justamente o termo que a dissimularia: “A correspondência grega a *fictio* não seria nem *poiesis*, nem *mimesis*, mas sim *plasma*. Enquanto tal, ela é usada nos textos da Antiguidade tardia e bizantina para a descrição do gênero romance” (STIERLE, 2006, p. 12). Esta a diferença fundamental, aliás, entre Aristóteles e Horácio, que, ao postular o princípio da verossimilhança em sua *Ars poetica*, já dispunha do léxico em questão:

Na *Ars poetica*, o protótipo da produção artística é a pedra-de-toque, sobre a qual a ânfora atinge sua configuração. Redonda e em si fechada como o cântaro deve ser a obra de arte [...]. Para Horácio, a condição essencial para esse fechamento é a consistência na realização da personagem e de seu discurso. Se o poeta se desvia da matéria pré-dada, que então ouse fingir, no sentido próprio; assim a consistência, mas também a proximidade com a realidade da experiência são condições essenciais: “*Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge*” (*Ars Poet.*, 119). Assim como Aristóteles restringe o espaço de

manobra da *poiesis* pelo princípio da *mimesis*, assim também em Horácio a verossimilhança é uma condição essencial do prazer estético: “*Ficta voluptatis causa sint proxima veris: ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi*” (*Ars Poet.*, 338-9). (STIERLE, 2006, p. 18-19; grifos meus)

As considerações de Stierle nos impelem a pensar, pois, no “amplo campo da *poiesis*” anteriormente à sua restrição pela faculdade da *mimesis* e pelo princípio da verossimilhança; em outras palavras, na criação verbal ainda não balizada pela distinção entre o *ser* verdadeiro e o *parecer* verdadeiro; entre o dizer a verdade e o *fingir* dizer a verdade.⁴ É à *poiesis* assim concebida que nos remete Eugenio Coseriu quando postula que, “como unidade de intuição e expressão, como pura criação de significados (que correspondem ao ‘ser das coisas’) [...], a linguagem é equiparável à poesia”; que ambas “ignora[m] a distinção entre o verdadeiro e o falso e entre existência e inexistência”, porque “são ‘anteriores’ (prévias) a essas distinções”; em suma, que: “A linguagem absoluta é, portanto, poesia” (COSERIU, 1982, p. 148).

Essa dimensão criativa, *poiética* da linguagem pode ser compreendida nos termos do que certo pensamento linguístico contemporâneo chama de *referenciação*, isto é, “uma construção de objetos cognitivos e discursivos na intersubjetividade das negociações, das modificações, das ratificações de concepções individuais e públicas do mundo” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 20), a partir de uma “instabilidade constitutiva das categorias por sua vez cognitivas e linguísticas, assim como de seus processos de estabilização” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 19). Essa perspectiva desmobiliza a própria noção de *referência* (e de *referente*) na qual se apoiava Barthes em sua discussão do “realismo”, já que, “quer se trate de objetos sociais ou de objetos ‘naturais’, observa-se que o que é habitualmente considerado como um ponto estável de referência para as categorias pode ser ‘decategorizado’, tornado instável, evoluir sob o efeito de uma mudança de contexto ou de ponto de vista” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 26-27). A “estabilidade”, nesse caso, “resulta, de fato, de um ponto de vista realista que relaciona as categorias às propriedades do mundo – como se a objetividade do mundo produzisse a estabilidade das categorias – no lugar de relacioná-las aos discursos sócio-históricos e aos procedimentos culturalmente ancorados” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 27).

⁴ “Apenas vislumbramos o que ‘é’ a ficção quando nos damos conta do trabalho sobre o conceito de *fingere*”, afirma, com efeito, Stierle (2006, p. 11).

Voltando mais diretamente à discussão acerca da nacionalidade que aqui nos move, parece-nos claro que a construção identitária em torno da “nação” de que fala José Murilo de Carvalho também se dá no âmbito da “instabilidade constitutiva das categorias por sua vez cognitivas e linguísticas” e dos “processos de estabilização” de que falam Mondada e Dubois. “O ‘vir a ser’ de uma nação como um sistema de significação cultural, como a representação da *vida* social, [...] enfatiza essa instabilidade do conhecimento”, afirma, com efeito, Homi Bhabha (1990, p. 1-2), propondo:

Se a figura ambivalente da nação é um problema de sua história transicional, de sua indeterminação conceitual, de sua oscilação entre vocabulários, então que efeito isso tem sobre narrativas e discursos que denotam um senso de “nacionalidade”: os prazeres *heimlich* do coração, o terror *unheimlich* do espaço ou da raça do Outro; o conforto do pertencimento social, as ocultas feridas de classe; os costumes do gosto, os poderes da afiliação política; o senso de ordem social, a sensibilidade da sexualidade; a cegueira da burocracia, a percepção estreita das instituições; a qualidade da justiça, o senso comum da injustiça; a *langue* da lei e a *parole* do povo. (BHABHA, 1990, p. 2)

O programa de investigação enunciado por Carvalho, e que aqui retomamos, se vê, assim, consideravelmente reconfigurado: “Estudar a nação através de seu discurso narrativo não apenas chama a atenção para sua linguagem e sua retórica; isso também intenta alterar o próprio objeto conceitual”, adverte Bhabha (BHABHA, 1990, p. 3), defendendo uma abordagem que exponha “a ampla disseminação através da qual construímos o campo de significados e símbolos associados à vida nacional” (BHABHA, 1990, p. 3); que explore “a ambivalência bifronte da própria linguagem na construção do discurso bifronte da nação”, investigando “o espaço-nação no *processo* da articulação de elementos”: onde “os significados podem ser parciais porque estão *in media res*”; “a história pode estar semiacabada, posto que no processo de ser feita”; “a imagem de autoridade cultural pode ser ambivalente porque é flagrada, incertamente, no ato de ‘compor’ sua poderosa imagem” (BHABHA, 1990, p. 3).

Passadas três décadas da formulação original de Bhabha, seu alerta continua válido: “Apesar do avanço considerável que isto representa, há uma

tendência em se ler a Nação bastante restritamente”, observa: seja “como o aparato ideológico do poder do estado”, seja “como a expressão incipiente ou emergente do sentimento ‘nacional-popular’ preservado numa memória radical” (BHABHA, 1990, p. 3). Há um claro resquício disso no projeto historiográfico de José Murilo de Carvalho de “explorar a alma da nação brasileira por meio da análise de algumas partes de sua memória, de alguns de seus mitos e heróis” (CARVALHO, 2003, p. 398). Quanto ao projeto defendido por Bhabha, ele “tem uma certa circulação dentro daquelas formas de crítica associadas a ‘estudos culturais’” (BHABHA, 1990, p. 3) – diagnosticava o autor na última década do século passado.

Gostaríamos de aproximar aqui o programa de Homi Bhabha do que vem sendo pensado e produzido no âmbito de uma área de estudos originariamente concebida, na França, como subdisciplina da Literatura Comparada: a imagologia. Outrora combatidos como resquício indesejado do paradigma historicista do comparatismo ocidental, os estudos de imagologia são hoje “reconhecidos pelo *establishment* comparatista como uma das bases dos estudos culturais, e até mesmo do ‘multiculturalismo’. Eles estão consolidados e não mais precisam de qualquer defesa ou esclarecimento”, observa um dos maiores nomes dos estudos imagológicos hoje, Daniel-Henri Pageaux (2011, p. 109). Mas o que é uma *imagem*, no sentido comparatista?

Segundo Pageaux, “a imagem ou representação do estrangeiro é um conjunto de ideias recolhidas no âmbito de um processo de literarização, mas também de socialização”; conduzindo a “cruzamentos problemáticos”, aí ela “aparece como elemento revelador, particularmente esclarecedor do funcionamento de uma sociedade em sua ideologia, em seu sistema literário (quem escreve, o que e como se escreve sobre o Outro) e em seu imaginário (que não pode ser outro senão o imaginário social)” (PAGEAUX, 2011, p. 110). Assim: “toda imagem procede de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um aqui em relação a um alhures. [...] é a expressão, literária ou não, de um distanciamento significativo entre duas ordens de realidade cultural” (PAGEAUX, 2011, p. 110); e ainda:

A imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira por meio da qual o indivíduo ou o grupo que a elaborou (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço social, ideológico, imaginário nos quais querem se situar. Tomado como horizonte de estudo, esse espaço é o palco em que se expressam, com a ajuda de imagens e de representações, as modalidades segundo as quais uma sociedade, uma cultura se vê, se pensa, se sonha – pensando e observando o estrangeiro, também tomado como objeto de uma

fantasia. [...] Toda alteridade revela uma identidade – ou vice-versa (PAGEAUX, 2011, p. 111)

Eis o que poderíamos chamar de construção recíproca da alteridade e da identidade, do Outro e de Si, no discurso, pelo discurso, de maneira indissociável. Não pode haver, assim, identidade nacional fora de uma performance de demarcação daquilo que seria externo ou estrangeiro a essa pretensa identidade, o que, paradoxalmente, instala o “fora” no próprio coração do “dentro”: “O ‘outro’ nunca está fora ou além de nós; ele emerge forçosamente, dentro do discurso cultural, quando *achamos* que estamos falando o mais autóctone e intimamente ‘entre nós mesmos’” (BHABHA, 1990, p. 4). Em suma:

A “localidade” da cultura nacional não é unificada nem unitária em relação a si mesma, nem deve ser vista simplesmente como “outro” em relação ao que está fora ou além dela. A fronteira é bifronte como Janus, e o problema do fora/dentro deve sempre ser ele próprio um processo de hibridismo, incorporando novos “povos” em relação ao corpo político, gerando outros locais de significação e, inevitavelmente, no processo político, produzindo zonas não tripuladas de antagonismo político e forças imprevisíveis para a representação política. O que surge como um efeito dessa “significação incompleta” é uma conversão de fronteiras e limites nos *entre-lugares* [*in-between spaces*] através dos quais os significados da autoridade cultural e política são negociados”. (BHABHA, 1990, p. 4)

Em nenhum ponto essa dimensão de “antagonismo político” requerendo *negociação* dos “significados da autoridade cultural e política” há de se tornar mais aguda do que naquele processo de construção (e de desconstrução, de reconstrução...) de personagens históricos, sobretudo de heróis nacionais, de que fala José Murilo de Carvalho; e nenhum exemplo disso é mais paradigmático, no caso brasileiro, do que o do Tiradentes, “única figura que se aproxima do *status* de herói nacional no Brasil”, segundo Carvalho (2003, p. 411).

“Na segunda metade do século XIX, sua memória foi resgatada por grupos republicanos para contrabalançar os esforços de tornar D. Pedro I o fundador da nação”, observa Carvalho (2003, p. 411), sintetizando: “O esforço dos republicanos acabou sendo bem-sucedido, mas por outras razões. [...] Tiradentes foi transformado em herói cívico pela incorporação da imagem de um mártir religioso”. Assim:

Ele foi um herói-mártir que nunca havia derramado sangue algum, que foi uma vítima e não um praticante da violência. Certamente, essa foi a característica que o tornou aceitável como herói para todos os setores da população e para todas as correntes políticas. Inúmeros poemas, peças, romances, cantigas de carnaval e filmes [...] contribuíram para consolidar ao longo dos últimos cem anos o seu *status* de herói nacional. Ele foi aceito por republicanos e monarquistas no século XIX, pela esquerda e pela direita após 1930. Cada grupo enfatizaria uma faceta diferente da imagem do herói: o republicano, o libertário ou o místico. O fascínio exercido como mártir cívico e religioso evitou que sua imagem fosse desmembrada e possibilitou a transformação de Tiradentes no único herói nacional aceito por todos. (CARVALHO, 2003, p. 412)

Bem diferente tem sido o destino de um personagem como Antônio Conselheiro, o qual, desde o início, despertou o mais acirrado antagonismo político, seja entre republicanos e monarquistas, seja entre esquerda e direita, sem a benesse do consenso na diferença que se concedeu à imagem de Tiradentes. O episódio da Guerra de Canudos (1896-1897) manteve-se como uma ferida aberta na memória sócio-política brasileira, tendo a imagem de seu protagonista sofrido as mais diversas reinterpretações e refigurações na arena discursiva em torno da identidade nacional – nenhuma delas mais célebre (e polêmica) do que a de Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902).

No capítulo IV de “O homem”, painel central do tríptico que compõe *Os sertões*, Euclides reconstitui biograficamente a trajetória pela qual Antônio Vicente Mendes Maciel, “moço infeliz de Quixeramobim”, vem a se tornar Antônio Conselheiro, o célebre líder sertanejo que entrará para a história como personagem principal da Guerra de Canudos. A narrativa de Euclides tem seu ápice numa seção significativamente intitulada “Como se faz um monstro”, na qual se relata, nos seguintes termos, o surgimento do Conselheiro:

E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordado ao clássico bastão em que se apoia o passo tardo dos peregrinos... [...] Tornou-se logo alguma coisa de fantástico ou *mal-assombrado* para aquelas gentes simples. Ao abeirar-se das rancharias dos tropeiros aquele velho singular, de pouco mais de trinta anos, fazia que cessassem os improvisos e as violas festivas. Era natural. Ele surdia –

esquálido e macerado – dentro do hábito escorrido, sem relevos, mudo, como uma sombra, das chapadas povoadas de duendes... (CUNHA, 2018, p. 266-267)

Numa tradição imagética posterior, Antônio Conselheiro figurará sobretudo como líder sertanejo revolucionário, quiçá um herói, “chefe de um povo que preferiu a morte à submissão a uma ordem social injusta” (MARTINS, 2001, p. 17). Segundo Edmundo Moniz, no já clássico *Canudos: a guerra social* (1978): “Ninguém melhor do que Antônio Conselheiro representa a corajosa obstinação, a sabedoria intuitiva, o espírito combativo e a resistência heroica do sertanejo brasileiro” (MONIZ, 1987, p. 15). Em relatos anteriores a *Os sertões*, Antônio Conselheiro fora figurado sobretudo como um “fanático”, seja um “benemérito fanático”, como em *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício, seja “Um fanático sem crença nem fê”, que “Com capa de santo enganava / Ao bom povo d’aquele sertão”, como em *Canudos, história em versos* (1898), de Manuel Pedro das Dores Bombinho. Mas nunca como “monstro”, nos termos em que o faz Euclides.

O caso paradigmático de Antônio Conselheiro e suas (re)figurações ao longo do tempo lança uma luz fundamental sobre o programa de uma imagologia dos “personagens históricos” no Brasil, a qual, atenta à “performatividade da linguagem nas narrativas da nação” (BHABHA, 1990, p. 3), venha a efetivamente contribuir para “a imaginação das novas formas sociais que estão por vir” (CARVALHO, 2003, p. 411).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue. 2. ed. Trad. de Paulo Pinheiro. São Paulo: 34, 2017.

AZEVEDO, Sílvia Maria. *O Rei dos Jagunços de Manuel Benício: entre a ficção e a história*. São Paulo: EdUsp, 2003.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOMBINHO, Manuel Pedro das Dores. *Canudos, história em versos*. Transcrição, apresentação e notas de Marco Antonio Villa. São Paulo: Hedra; Imprensa Oficial SP; EdUFScar, 2002.

BHABHA, Homi K. Introduction: narrating the nation. In: BHABHA, H. K. (ed.). *Nation and narration*. London; New York: Routledge, 1990. p. 1-7. [Ed. bras.: BHABHA, Homi K. Narrando a nação [1990]. Trad. de Glória M.

M. Carvalho. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: Cadernos da Pós/Letras (UERJ), 1997. p. 48-59.]

CALHOUN, Craig. *Nations matter: culture, history and cosmopolitan dream*. London; New York: Routledge, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. Nação imaginária: memórias, mitos e heróis. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise do Estado-nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 395-418.

COSERIU, Eugenio. Teses sobre o tema “linguagem e poesia”. In: *O homem e sua linguagem: estudos de teoria e metodologia linguística*. Trad. de Carlos A. da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro; São Paulo: Presença; EdUsp, 1982. p. 145-149.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões* (Campanha de Canudos). Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. 5. ed. rev. ampl. Cotia (SP): Ateliê; São Paulo: SESI-SP, 2018.

HADDAD, Jamil Almansur (Org.). *História poética do Brasil*. São Paulo: Letras Brasileiras, 1943.

MARTINS, Paulo Emílio. *A reinvenção do sertão: a estratégia organizacional de canudos*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2001.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. Trad. de Mônica M. Cavalcante. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.) *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MONIZ, Edmundo. *Canudos: a guerra social*. 2. ed. cor. aum. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MÜLLER, Jan-Werner. False flags: The myth of the nationalist resurgence. *Foreign Affairs*, New York, v. 98, n. 2, p. 35-4, 2019.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. Frederico Westphalen(RS); São Paulo; Santa Maria(RS): EdURI; Hucitec; EdUFMSM, 2011. p. 109-127.

ROSE, Gideon. The new nationalism. *Foreign Affairs*, New York, v. 98, n. 2,

p. 8, 2019.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

Data de recebimento: 10 abr. 2020

Data de aprovação: 10 jun. 2020