

## HISTÓRIA E FICÇÃO

FLAVIO LOUREIRO CHAVES  
Doutor em Letras\*

No prefácio de *Sonhos d'Ouro*, em 1872, José de ALENCAR estabeleceu uma síntese teórica do programa assumido pelo Romantismo brasileiro. Primeiro, define a questão do *nacionalismo*, ao afirmar que “a literatura nacional outra coisa não é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização”. Logo, distingue três fases nesta literatura: a *primitiva*, constituída por mitos e lendas da terra selvagem e conquistada, na qual inclui *Iracema*; a *histórica*, representando o consórcio do povo invasor com o espaço brasileiro, como aparece n’ *O Guarani* e n’ *As Minas de Prata*; e, finalmente, uma etapa ainda em desenvolvimento, iniciada com a independência, que deveria afirmar-se pela valorização da cor local e o resgate do passado, caso de *O Tronco de Ipê*, *Til* e *O Gaúcho*.

Não se trata apenas da maturidade intelectual de ALENCAR. Esta passagem é a súpula do projeto formulado na segunda metade do século XIX com vistas à aquisição da identidade nacional e sua expressão literária. Caminham juntas aqui a política e a literatura, uma coisa refere obrigatoriamente a outra, e ALENCAR se faz o paradigma da mentalidade do seu tempo. O Romantismo visava intencionalmente à documentação direta da realidade e, por outro lado, idealizava-a na concepção do homem americano, mestiço e colonizado, que precisava ser nobilitado com a aura do mito. *Indianismo*, *regionalismo* e *nacionalismo* operam na convergência de um mesmo processo cuja tradução se lê no prefácio de *Sonhos d'Ouro*.

O romance brasileiro definiu-se assim como *romance histórico* no momento decisivo de sua estruturação. Concluirá José Aderaldo CASTELLO: “Reconhecida a posição de Alencar na cultura brasileira, é preciso então que se entenda que os componentes de sua obra não são apenas literários e estéticos, são também lingüísticos e, sobretudo, históricos no sentido social, político e econômico, ou do ponto de vista particular da nossa realidade”.

Efetivamente, tudo o que o autor de *Iracema* produziu obedece a este desígnio *histórico* pré-estabelecido de onde deveria surgir o grande painel da naciona-

\*Professor Titular de Literatura Brasileira, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor do Curso de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

lidade. A ficção romântica, evoluindo no rastro das idéias políticas, não se limitava a observar a História; assumiu programaticamente a tarefa de "fazer" a História para construí-la sob uma determinada perspectiva. Identifica-se aí a origem do manancial quase inesgotável de dados folclóricos, lendários e filológicos que vêm a formar a matéria arqueológica dos três romances indianistas de ALENCAR. Bem assim, entende-se por que, pagando um alto preço em detrimento da ficção, ele praticamente beirou os limites da mera crônica de tipos e costumes justamente naqueles casos em que essa intenção programática se tornou mais evidente: *O Gaúcho*, *As Minas de Prata* e *A Guerra dos Mascates*.

Seja qual for o texto que se escolha no conjunto desta obra vasta e irregular, sempre será possível fisgar uma idéia central em relação à História. Transitando das lendas primitivas para a fixação dos tipos regionais, ALENCAR avançou nas generalizações e pretendeu um discurso abrangente cuja expressão radical era uma alegoria, vigente apenas na imaginação: "O gênero humano pressentiu esta alta missão regeneradora da América, dando-lhe a designação de *novo mundo*. De feito, é nas águas lustrais do Amazonas, do Prata e do Mississipi, que o mundo velho e carcomido há de receber o batismo da nova civilização e remoçar. Para não exaurir, mas concentrar a seiva exuberante da terra virgem, despovoou-o o criador daquelas raças nobres que ela estava destinada a rejuvenescer. Mas apenas a semente caiu na vigorosa argila que a esperava, desenvolveu-se como uma possança formidável".

Esta oposição explícita entre o *mundo velho* e um *mundo novo* determina a visão histórica de ALENCAR e, nela, a ideologia nacionalista legada pelo Romantismo brasileiro. Embora seja visível, no arcabouço estrutural dos romances, a influência européia, já não se trata da valorização do passado para torná-lo exemplar ao presente, repetindo a fórmula consagrada de Walter SCOTT em diante. Ao contrário, o índio, o mestiço, o sertanejo, o bandeirante ou o gaúcho integram-se num único protótipo heróico que o romancista persegue: o *novo* homem surgido na América cujos atributos essenciais serão a força, a beleza, a coragem, a nobreza, fundidos enfim na solda moral proporcionada pela "consciência da liberdade".

Foi para dotar esta imagem ideal de eficácia política e literária, totalizando o mito, que ALENCAR provocou a confluência entre a História e a Literatura, justamente no território da ficção. Ao fazê-lo, traçou em linha reta o objetivo final do *romance histórico*, recém-nascido e já adscionado subterraneamente pela força poderosa da ideologia. Cabia-lhe reivindicar para uma nacionalidade ainda emergente e mal definida a missão épica de regenerar a humanidade, nada mais nada menos.

Toda a ideologia aconstitui um fenômeno de falsa consciência da realidade e, por isto mesmo, engendra sua própria contradição. É certo que a ficção alencariana logrou transmitir esta idealização heróica ao interpretar a formação social brasileira sob o ângulo do nacionalismo triunfante. Entretanto, eu creio lícito empreender uma abordagem abrangente e dialética de *todo* o projeto alencariano, até por concordar em que aí se encontra um "ponto de vista particular da nossa realidade", como propõe José Aderaldo CASTELLO na interpretação há pouco citada. Talvez possamos nos distanciar então daqueles romances declaradamente atrelados à crônica histórica, para lermos num outro lugar uma *outra* História; a História que, sem ser rotulada como tal, pode ser inferida no texto de ficção, até inaugurando a medida contra-ideológica da primeira.

Apenas dois anos antes da sua morte ALENCAR publica *Senhora*, novela

urbana e sentimental cujo tema é, no entanto, o casamento por interesse, mola propulsora da ascensão social. As relações comerciais invadem o universo afetivo e determinam as ações das personagens; no processo de reificação tudo se pode comprar e tudo pode ser vendido, os indivíduos relegados à mesma categoria neutra dos objetos. Aqui trata-se da compra de um marido e a estrutura familiar está condicionada (ou subvertida) por uma transação corruptora. Não obstante só aparentemente o drama sentimental será privativo das psicologias individuais. Reconheceu-o com exatidão Antonio CANDIDO ao anotar que "essa compra tem um sentido social simbólico, pois é ao mesmo tempo representação e desmascaramento de costumes vigentes na época, como o casamento por dinheiro".

Ora, o romance não deixou de ser *histórico*, no sentido profundo do termo, justamente se considerarmos que aí se lê a história verdadeira e crua da burguesia brasileira e, ainda mais, a revelação de seu complexo código social, o funcionamento da engrenagem implicando a desagregação da integridade individual. Apenas estamos diante de um paradoxo. Esta burguesia tupiniquim é a mesma que engendrou a ideologia nacionalista no seio da qual o indianismo cumpriu sua dupla função; por um lado, imprimia certo cunho "heróico" à ausência duma tradição legítima e, por outro, servia para encobrir preconceitos e procedimentos da estrutura social escravocrata.

ALENCAR foi o representante da burguesia que se desenvolveu sob o manto do Segundo Reinado. Mas, precisamente porque era um grande escritor, sua obra abrigou a ambigüidade e a própria contradição; e o romance propõe a História em dois sentidos: a ideologia épica d' *O Guarani* e a crônica de degradação em *Senhora*.

Compreende-se então que logo em seguida esta burguesia suba ao primeiro plano, ocupando o centro da atenção de MACHADO DE ASSIS para protagonizar, na passagem do século, o drama da vida brasileira. Não pretendendo investir na discussão, aliás bizantina, sobre a participação direta ou indireta de MACHADO nos acontecimentos da sua época. Interessa-me tão só registrar a minuciosa anotação dos hábitos sociais, privilegiando banqueiros, burocratas, capitalistas, políticos que aí estão enredados no mesmo contexto de *Senhora*, postulando cargos e posições, todos engolfados na escalada social por via da afirmação econômica. Evidentemente não se pode falar de *romance histórico* no sentido alencariano da geração anterior. Prevalece, entretanto, uma concepção da História claramente estabelecida pelo escritor e cuja importância é nuclear porque orienta sua *visão do mundo*.

Poderíamos rastrear-la ao longo de toda a sua ficção, mas basta identificar o momento que a expressa meridianamente: *Esau e Jacó*, 1904. O Conselheiro Aires, personagem e narrador, relembra a experiência vivida em Caracas, onde fora adido de legação. Eis o relato: "Estava em casa, de palestra com uma atriz da moda, pessoa chistosa e garrida. De repente, ouviram um clamor grande, vozes tumultuosas, vibrantes, crescentes. . . — Que rumor é este, Cármen? — Não se assuste, amigo meu; é o governo que cai. — Mas eu ouço aclamações. . . — Então é o governo que sobe. Não se assuste. Amanhã é tempo de ir cumprimentá-lo."

A ironia reforça o jogo dos contrastes em que está cifrado todo o texto de *Esau e Jacó* e, assim, o ceticismo em relação à marcha dos eventos históricos. A opinião que Aires formula aqui indiretamente sobre os movimentos políticos é a raiz do individualismo exacerbado a partir do qual atuam as demais personagens sob o seu foco de observação. A situação narrada vem a duplicar-se logo em seguida num

contexto datado e circunstanciado, abrindo espaço para os acontecimentos que assinalaram a proclamação da república a 15 de novembro de 1889. Diante desses fatos, Aires permanece na sua postura olímpica, o Santos (por sinal, Barão do Império) evita assumir qualquer atitude, o cocheiro preocupa-se apenas com a gorjeta, a multidão assiste inerte ao desfile da tropa. Por fim, o Custódio fará a substituição urgente da tabuleta de seu estabelecimento; até então “Confeitaria do Império”, passará a ser “Confeitaria do Custódio”. Para todos a revolução desponta como alguma coisa distante e anônima, embora o fato consumado.

No fundo, *Esau* e *Jacó* instaura uma reflexão sobre a política brasileira ao situar num extremo do painel delineado a burguesia impotente que vegeta à sombra do poder mas não é o poder; e no outro extremo, o povo que sofre os efeitos do poder. No resultado final encontramos as criaturas machadeanas imersas em sua condição a-histórica, inibida qualquer possibilidade de ação efetiva. A ironia, o ceticismo e o individualismo qualificam de maneira indelével o mundo oferecido, cuja verdadeira face já era possível adivinhar nas entrelinhas do último ALENCAR.

Eis a razão pela qual MACHADO DE ASSIS ocupa uma posição decisiva na evolução do *romance histórico*. Em *Esau* e *Jacó* ele atingiu a metáfora da nossa vida política, transfigurando-a literariamente na seqüência de contrastes e paradoxos que orientam a narrativa, tudo desembocando numa desordem essencial sob a aparência da normalidade: “Não se assuste, amigo meu; é o governo que cai”. Antes um simples tema, depois transformado em ideologia, finalmente aqui a História foi levada ao nível de questão altamente problemática. O indivíduo não é, em nenhuma hipótese, condutor dos fatos que o arrastam e a engrenagem pode seguir girando indefinidamente. Machado sabia disto ao datar cronologicamente o mundo imaginário de *Esau* e *Jacó*.

Daí advém, para a modernidade, uma lição importante, que diz respeito à própria definição do *romance histórico*. Por si só, não é *histórica* aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica.

De resto, o pessimismo machadeano tinha raízes profundas e base sólida na observação da realidade nacional. Não se pode esquecer que um pouco antes, em 1902, Euclides da CUNHA traçara um verdadeiro divisor de águas no panorama da intelectualidade brasileira ao publicar *Os Sertões*. Panfleto político, tratado científico, denúncia social ou “livro de vingança”, como ele próprio referiu, desmantela-se aí definitivamente a ideologia ufanista que persistia desde o século anterior. Afinal tratava-se de uma sociedade de dominadores e dominados e a conflito explodiu, sob a forma do genocídio, no episódio trágico de Canudos. Seu protagonista, Antonio Conselheiro, “veio, impelido por uma potência superior, bater de encontro a uma civilização, indo para a História como poderia ter ido para o hospício”. Estaria acaso distante daí o absurdo essencial que se aloja no miolo de *Esau* e *Jacó*?

De qualquer maneira, foi na História que o desastrado líder jagunço ingressou e assim ocorreu pela mão de Euclides da CUNHA porque, através d’ *Os Sertões*, deu voz aos dominados, assumindo a sua causa pela primeira vez na literatura brasileira. Também ele possuía a sua visão histórica: sabia — no contato direto com a áspera realidade do sertão — que a miséria de toda dominação consiste precisamente

em negar-se ao dominado a consciência da própria miséria a que está submetido.

Abro parênteses para subscrever uma opinião de Alfredo BOSI sobre *Os Sertões*: “É preciso ler este livro singular sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante. Ao contrário, a abertura a mais de uma perspectiva é o modo próprio de enfrentá-lo”. Efetivamente, basta reconhecermos que grande parte da ficção brasileira anterior seria condicionada pelo amplo caminho que Euclides da CUNHA inaugurou. Aquela sociedade que a ideologia romântica procurou identificar ao mito do índio heróico se vê confrontada agora com jagunços e fanáticos; diante da cultura urbana ergue-se um sertão primitivo e insurrecto. Na ultrapassagem do ufanismo nacionalista rompe-se a unilateralidade e a História terá de ser lida na dialética dos contrastes.

MACHADO DE ASSIS não propôs declaradamente um romance “histórico” e Euclides da CUNHA não pretendeu, em nenhum momento, que seu livro fosse um “romance”. Pouco importa. Foi em *Esau* e *Jacó* e n’ *Os Sertões* que o romance histórico brasileiro afastou-se da mera representação do espaço circundante — fosse ela documentária ou imaginária — para cumprir uma visão do mundo. Sua função já não é adjetivar a História institucionalizada, mas empreender a sua denúncia.

Foi o que fez, logo adiante, Lima BARRETO nas três narrativas de fundo histórico que escreveu, a saber — *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1916), *Numa e a Ninfa* (1917) e *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1919). Em nenhum outro lugar virá à tona, com tanta clareza, a crítica assestada sobre a sociedade cujos mecanismos de dominação resultaram no desastre de Canudos. Mas Lima BARRETO é um narrador urbano, tipicamente carioca, e nele é consciente a intenção de fazer a crônica do primeiro período republicano. Há de fazê-la, no entanto, sob o prisma da sátira e da caricatura impiedosa que parece tudo abarcar, dos burocratas medíocres à tirania de Floriano Peixoto, dos intelectuais que cultivam o “sorriso da sociedade” aos ativistas políticos que enfrentarão o fuzilamento no raiar do dia seguinte. Afinal, para Lima BARRETO, a República não era senão o somatório da velha oligarquia rural aliada ao militarismo e à burocracia do Estado.

Sua literatura é fortemente ideológica, também ela; pertence à ideologia da classe-média urbana, ora conservadora, ora revolucionária, expressando através da crítica corrosiva sua impossibilidade de ação sobre a estrutura social imposta. Não se encontram aqui as filigranas e o claro-escuro do jogo de espelhos machadeano e, por isto mesmo, o discurso está isento de ambigüidade, renunciando à metáfora do real. Ao contrário, o romance aceita sacrificar as individualidades em benefício dum tipo social, como se lê, por exemplo, no julgamento emitido pelo narrador ao completar o “retrato” de Floriano Peixoto: “A sua preguiça, a sua tibieza de ânimo e o seu amor fervoroso pelo lar deram em resultado esse *homem-talvez* que, refractado nas necessidades mentais e sociais dos homens do tempo, foi transformado em estadista, em Richelieu, e pôde resistir a uma séria revolta com mais teimosia que vigor, obtendo vidas, dinheiro e despertando até entusiasmo e fanatismo.”

Não obstante, é nesta tipologia que transparece o “fundo do quadro” e o poder passa a ser fotografado pelos seus avessos: sob o arcabouço rígido das convenções e da História oficial encontra-se o reverso da medalha, que só o traço forte da caricatura poderia iluminar. Na ótica de Lima BARRETO o fanatismo e a violência não pertencem já com exclusividade aos jagunços euclidianos; constituem

o estigma originário da classe dirigente, enfim sintetizada neste *homem-talvez* que ele pretendeu desmascarar ao torná-lo personagem do romance. Poderá ser ele Floriano Peixoto, mas é, antes, a imagem do seu tempo e encarna a seqüência de desastres, incertezas e temores através do qual Lima BARRETO vislumbrou a marcha da própria história brasileira. Os *homens-talvez* controlam a engrenagem, quer se trate do poder armado ou da burocracia vegetativa, e só sobrevivem no exercício do despotismo. Fomos avisados.

O autor d' *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* trouxe para dentro da ficção a problemática histórica que já pertence aos nossos dias. O romance contemporâneo, nascido na vertente do Modernismo, definiu um projeto "social" porque a chamada *geração de 30*, em parte caudatária do regionalismo e em parte herdeira da tradição realista, se propôs à documentação de nossa realidade rural e urbana. Mas não só por isto. Nas sucessivas crises políticas que finalmente levaram à eliminação da democracia, esse romance assumiu também a tarefa de explicar e interpretar o circuito histórico, adiantando-se muitas vezes em relação à palavra dos próprios historiadores, que só se pronunciaram bastante mais tarde. É o caso da era getuliana, cuja ditadura dará margem a pelo menos três manifestações eloqüentes do *romance histórico*.

Refiro-me preliminarmente a *Os Subterrâneos da Liberdade* de Jorge AMADO, onde a literatura de denúncia adquire sua força máxima, fazendo ecoar novamente a voz dos dominados, aqueles que foram sacrificados nas prisões e câmaras de tortura do "Estado Novo".

Quase simultaneamente, em 1953, Graciliano RAMOS inicia a publicação de *Memórias do Cárcere*, ampliando a candente acusação de Jorge AMADO, pois alcança dimensioná-la num discurso psicológico que, sem se afastar da realidade circunstancial, desmascarada com rigoroso realismo, infunde a essa mesma circunstância um alto grau de universalidade. Examinando a experiência do cárcere, Graciliano RAMOS divisa, na instância final, o *prisioneiro* como imagem da própria condição humana. Dirá, em certa passagem, que aquilo que o atormenta "não é o fato de ser oprimido: é saber que a opressão se erigiu em sistema".

O fascismo getuliano proporciona então o ponto de partida duma reflexão sobre a História que conduzirá à percepção nítida da fraude ideológica inerente a qualquer tirania. O prisioneiro e seu cárcere são recuperados na memória do narrador que ora atualiza, no texto literário, os acontecimentos vividos, intuindo seu verdadeiro significado existencial para aí implicar uma inteira concepção do mundo. A prodigiosa unidade do discurso já não permite distinguir arbitrariamente o individual e o social e, por isto, encontramos-nos mais uma vez diante de um desses momentos em que é inútil também separar o documento e a ficção. As *Memórias do Cárcere* universalizam a representação da tirania, estabelecendo assim um dos vínculos mais fortes entre a literatura brasileira e a linhagem dostoiévskiana que inaugura com *Recordações da Casa dos Mortos*.

Entretanto, a revisão histórica do Brasil contemporâneo só virá a completar-se quando Erico VERISSIMO finaliza, em 1962, a trilogia de *O Tempo e o Vento*, reconstituindo a formação do Rio Grande do Sul através da saga de duas famílias pioneiras. Terras e Cambarás, acompanhando sua evolução do século XVIII até 1945, precisamente o ano da deposição de Getúlio Vargas. O romance é manifestante *histórico* e, na medida em que sua ação se aproxima dos dias atuais, inscreve a

crítica ao Estado Novo como preocupação itinerante, sobretudo a partir de *O Retrato* e nos três volumes de *O Arquipélago*. Metamorfoseado na personagem de Floriano Cambará o narrador observa a degradação dos antigos ideais épicos no desastre político de 1930, quando a descendência dos velhos "heróis" se prostituiu na subserviência à ditadura vitoriosa.

Assim, *O Tempo e o Vento* abandona pouco a pouco o sentido épico inicial para concluir numa análise da classe-média brasileira, cuja formação aliás já ocupara a atenção de Erico VERISSIMO em narrativas anteriores. Eis a razão pela qual a História precisa ser reconquistada e interpretada na matéria de ficção: uma consciência liberal, traduzida no *socialismo humanista* que chega a ser proposto nas páginas de *O Arquipélago*, examina a crise do liberalismo. O narrador reconstrói e investiga o passado em busca duma explicação para o presente que subverteu-se em despotismo e danação.

Seu discurso não é psicológico, embora também inclua a confissão autobiográfica. O modelo adotado por Erico VERISSIMO mantém-se dentro da tradição do realismo queirosiano e, por isto, abriga o debate ideológico, a discussão política, a exposição direta, misturando tanto as personagens historicamente reais como as puramente fictícias. Sem prejuízo da força mítica de figuras como Pedro Missioneiro, Ana Terra ou Rodrigo Cambará, o romance formula um processo, o processo da História brasileira contemporânea. Daí resulta a crise da consciência liberal que, na falência política dos nossos dias, contempla a falência do próprio liberalismo.

Efetivamente, o último termo da sondagem histórica de *O Tempo e o Vento* apareceria, em 1971, na fábula macabra do *Incidente em Antares*. Os mortos voltam à cidade microcósica (cuja crônica se reconstitui minuciosamente na primeira parte do livro) para fazerem o julgamento dos vivos em praça pública. Assim, o romance cumpre a função *histórica*: o imaginário, ainda uma vez, desmascara a podridão do mundo real e a ficção pretende reconduzir o espaço observado à sua ordem legítima, a ordem da liberdade que entrou em crise e cujo primado o romancista busca obsessivamente restaurar.

Em *Os Subterrâneos da Liberdade*, nas *Memórias do Cárcere* e n' *O Tempo e o Vento* o romance oferece à literatura brasileira contemporânea a dimensão de sua historicidade. Trata-se de momentos privilegiados em que a ficção se torna voz ativa da consciência política duma sociedade justamente no miolo de sua crise mais profunda. Tanto mais importante a questão se registrarmos que, no libelo de Jorge AMADO na metáfora da tirania obtida por Graciliano RAMOS ou na alegoria fantástica da Antares de Erico VERISSIMO, o *romance histórico* cumpriu uma notável adequação entre o tema e sua expressão literária. Afinal, do Romantismo até aqui a História e a Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira.

Endereço para correspondência: Ernesto Paiva, 128  
91900 Porto Alegre, RS,  
Brasil.