

## A História Como Mito Literário

### History as Literary Myth

Antônio Egno do Carmo Gomes<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Tocantins

**Resumo:** Neste artigo tratamos das relações entre ficção e história, detendo-nos no problema da história como mito ou tema romanesco. Retomando algumas discussões teóricas sobre aquelas relações, reconstituímos a teoria do romance histórico (BASTOS, 2007), do novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991) e da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) para demonstrar que as especificidades da história e da ficção são mantidas ou reconsideradas, conforme a teoria de uma ou outra vertente.

**Palavras-Chave:** Ficção e história; Autor; Romance histórico; Metaficção historiográfica; *O Chalaça*.

**Abstract:** This paper approaches the relationship between fiction and history stopping at the problem of history as myth or novelistic theme. Resuming some theoretical discussions about those relationships, we rebuilt the theory of historical novel (BASTOS, 2007), the new historical novel in Latin America (AÍNSA, 1991) and historiographic metafiction (HUTCHEON, 1991) to demonstrate that the specific history and fiction are either maintained or reconsidered, as the theory of either strand.

**Keywords:** Fiction and history; Author; Historical novel; Historiographic metafiction; *O Chalaça*.

**Submetido em 14 de junho de 2016.**

**Aprovado em 16 de novembro de 2016.**

As relações entre a literatura e a história são hoje um dos temas mais recorrentes nos estudos literários. Neste artigo buscamos dar nossa contribuição para essa discussão, detendo-nos no problema da história como mito ou tema romanesco.

### 1. História Como Assunto Romanesco

Para nossa percepção do mito como assunto, recorremos ao modo como o concebeu o estagirita Aristóteles em sua *Arte poética* (1990). Comentando essa obra, Massaud Moisés afirmou que,

---

<sup>1</sup> Antônio Egno do Carmo Gomes é doutor em Letras pela Universidade Federal de Goiás e atualmente atua como professor de Teoria do Texto Narrativo e Teoria do Texto Poético na UFT de Porto Nacional. Escreveu *As desventuras de Nós Mudemo* (cordel), *Romance Inspirado* (ficção) e outros trabalhos ainda inéditos. Contatos: [antonioegno@gmail.com](mailto:antonioegno@gmail.com)

Aristóteles permaneceu para a memória dos pósteros como o filósofo que estabeleceu a passagem entre o sagrado e o profano: no seu entender, o mito corresponde a “imitação de ações” [...] Sinônimo, pois, de fábula, enredo ou estrutura narrativa, constitui “o elemento mais importante”, “o princípio e como que a alma” da tragédia. [...] em qualquer dos sentidos, o mito implica uma narrativa e, *ipso facto*, o concurso da imaginação: criar um mito significa conceber, através das forças imaginativas, uma história que reflete um modo não-lógico de enfrentar o mundo. (1998, p. 345, grifos no original).

Se, como afirma Moisés, para adentrar no universo da narrativa o mito ou assunto implica sempre no “concurso da imaginação”, então um dos primeiros problemas a se considerar na relação entre história e literatura é justamente a possibilidade ou não de a história escapar dessa lei maior da criação literária, preservando, quando de sua apropriação pela ficção, seu status de discurso científico ou verdadeiro.

A partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos.

Essa situação, entretanto, cria no homem contemporâneo, mais consciente do processo, uma grande dúvida epistemológica: será possível conhecer ou representar a história de maneira exata? Ou tudo não passa de uma questão de ponto de vista? Atualmente, muitas respostas são possíveis. (ESTEVES, 2010, p. 17).

É justamente a polêmica em torno de quem tem a autoridade para estabelecer parâmetros de interpretação da realidade que vem tornando urgente pensar as relações entre a literatura e a história nos últimos anos. Os antigos não conheceram essa problemática e talvez por isso eles não tenham sentido tanta necessidade de distinguir o mito da história.

A propósito do mito, o historiador Paul Veyne (1984) narra sua aceitação entre os gregos, desde quando era tido como verdade incontestável até o momento em que passou a ser considerado algo “nem verdadeiro nem falso”. [...] De qualquer modo, os gregos antigos, incluindo Homero, nunca tiveram consciência tão clara dos limites entre mito e história, quanto a que temos hoje. Daí a completa espontaneidade com que os poetas da Antiguidade lidaram com as duas matérias, sem se colocarem o problema de uma parecer mais verdadeira que a outra. (BASTOS, 2007, p. 17).

Quem tem a versão oficial ou “exata” de um momento histórico, personalidade ou evento? Há de fato cientificidade no discurso historiográfico? Ele tem ou não o privilégio da “verdade” histórica ou o discurso literário pode desfrutar do mesmo poder

e eficácia? São questões como essas que instalam as demandas maiores que ensejam a reflexão sobre a relação desses dois campos da atividade humana que são a literatura e a história. Segundo Alcmeno Bastos (2007, p. 40-1), “[a] ficção contemporânea tem justamente explorado essa fenda entre o que hipoteticamente seria a verdade histórica incontestável e o delírio fantasista do autor de ficção histórica”. Mas voltemos à *Poética* de Aristóteles. De acordo com Samarkandra Pimentel (2013, p. 2), para o pensador grego

*mimesis* era imitação daquilo que julgamos ter acontecido, isto é, algo que pertencia ao domínio da memória histórica, ao passo que *poiesis* representava o campo das possibilidades, que também inclui o real, mas o real tanto no sentido do que aconteceu, como possibilidade, mas no sentido do realmente acontecido.

As distinções entre as esferas que seriam ou não próprias de cada ciência (ou arte, como diriam alguns, hoje em dia) inevitavelmente passaram a demandar, desde Aristóteles, uma diferenciação igualmente relevante sobre o papel do escritor diante de cada uma dessas espécies de produção: o que distinguiria o historiador do ficcionista? Aristóteles já dissera que o primeiro estava preso ao passado factual enquanto o segundo estava livre diante de todas as possibilidades temáticas e temporais, devendo apenas dominar as leis fundamentais da arte verbal de então, a saber: a verossimilhança e a necessidade. Concordando com Aristóteles, Kevin Vanhoozer (2005, p. 279) reconhece que “o historiador está interessado naquilo que realmente aconteceu e por que aconteceu.” Mas Vanhoozer, um defensor da interpretação orientada para o autor, acredita ainda que,

para responder a essas perguntas, é preciso conhecer alguma coisa sobre o agente e alguma coisa sobre o mundo no qual deixou sua marca: a cultura, a situação política, a estrutura social, e assim por diante. A busca por “fatos brutos” ou conhecimento de um ponto de vista neutro não é uma opção; o conhecimento histórico envolve interpretação. (2015, p. 279).

Cai por terra, assim, mais uma distinção entre a tarefa do historiador e a do ficcionista, pois durante muito tempo se acreditou que era papel do historiador reproduzir fielmente os dados do fato histórico, cabendo ao artista da palavra o trabalho de ampliar a dimensão simbólica desses eventos com a imaginação criadora. Mas somos cada vez mais conscientes de que ambos, historiadores e ficcionistas, são intérpretes de dados da realidade, que é, portanto, sempre função de subjetividade.

No entanto, se não é necessariamente a matéria que distingue a ficção da história, resta determinar em que consistiria essa distinção. Vanhoozer acredita que não é o tema ou assunto que determinam se um texto será lido como sendo histórico ou ficcional, mas sim a comunicação, feita pelo autor ao seu leitor, via texto, no trabalho de composição e de fixação de significados:

Em certa medida, é claro, os gêneros literários são eles próprios ambíguos. No entanto, aqui também não seria o caso de dizer que eles o são graças à intenção do autor? A ficção, por exemplo, é fundamentalmente determinada pela consciência do autor daquilo que ele está fazendo. Searle mostra que não existe marcador textual que identifique infalivelmente uma obra de ficção como ficção, em vez de história. O livro de Michael Crichton, *O enigma de Andrômeda*, uma obra de ficção científica, começa com o aviso: “Esta é uma história verdadeira”. O único fator que torna uma narrativa ficção, e não história, é o modo de atenção do autor, que dita a “direção de ajuste” entre as palavras e o mundo (ou a suspensão parcial da relação, como ocorre na ficção) (2005, p. 315).

De fato, a própria história tem, atualmente e em comparação com o trabalho do ficcionista, questionado seu status de cientificidade e objetividade para com os dados da realidade. Essa solução, todavia, não deve nos impedir de conferir os argumentos daqueles que consideram que a distinção entre a literatura e a história ainda pode e deve ser feita tendo como base as matérias de que tratam e os modos como as tratam. Freitas (1986), por exemplo, tece considerações em torno dessas especificidades. Segundo ela,

não é ao conhecimento científico que visa a literatura; o objetivo do discurso literário é a produção da *realidade estética*, mesmo se ele se refere a fatos pertencentes à realidade prática ou à científica. E realidade estética significa problematização da realidade objetiva, seja ela qual for; a literatura visaria então não apenas a *colocar* a presença das coisas, mas a *interrogar* essa presença, a colocá-la em questão; e uma das qualidades do texto literário está justamente na força desse questionamento. Como dizia o próprio Malraux, a matéria que o romancista é *obrigado* a buscar no universo exterior serve-lhe apenas como um *meio de criação* que vai nutrir seu poder de transfiguração do real e favorecer a criação de seu universo particular. (1986, p. 42).

Haveria uma diferença na postura da história e da ficção diante da realidade e que consistiria basicamente na transformação efetuada pela literatura ao lançar mão da história como objeto de elaboração: “sua realidade objetiva deixa de ser um *fim* em si mesma, para se tornar um *meio* de aceder a uma outra realidade”. (FREITAS, 1986, p. 43).

Vê-se a complexidade que o tema envolve e devemos agora, portanto, ampliar um pouco mais a maneira como avaliamos até aqui essas relações entre o poeta e o historiador.

## 2. Relações Entre o Poeta e o Historiador

Antes de tudo, cumpre distinguir as pessoas e funções institucionalizadas do romancista e do historiador, para fazer essa avaliação. Assim, o que se pergunta aqui não é qual a diferença institucional ou *efetiva* entre um e outro, pois todos sabem que o historiador trabalha com a história, por assim dizer, *profissionalmente*, enquanto o romancista não tem amparo institucional nem compromisso científico. Não é disso que se trata. Trata-se de perguntar como e porque uma obra pode funcionar – e *efetivamente* funciona – como registro de um evento histórico ou como recriação livre de um dado da realidade, pois é isso que determinará se seu autor funciona como ficcionista ou historiador.

Quando Aristóteles citava o historiador que fazia história em versos, para distingui-lo do poeta, provavelmente não supunha ainda que um dia o inverso se daria como maior ênfase, ou seja, o poeta ou contador de histórias tomando a função de intérprete ou mediador do passado. A distinção passou a ser fundamental a partir do momento em que o romance, ou certa corrente da narrativa ficcional em prosa, assumiu definitivamente a história como tema:

As relações entre o *poeta* e o *historiador*, perceptíveis desde os tempos de Aristóteles, como já dito, tornaram-se mais evidentes quando, por fim, surgiu o romance histórico, no início do século XIX. Como o romance histórico não recorria ao mito e seu corolário, o maravilhoso, no sentido estrito dos termos, e se apoiava na documentação histórica, enfatizando, portanto, o dado de realidade, surgiram inquietações sobre o peso que cada uma das suas duas matérias componentes – a ficcional, inventada, e a de extração histórica, documentada – deveriam ter na estruturação da narrativa. (BASTOS, 2007, p. 10-11, grifos no original).

Segundo Bastos, a resposta dividiu os teóricos em dois grupos. Os que concebiam o papel do ficcionista como de um historiador menor, cabendo a este preencher as lacunas deixadas pelos verdadeiros historiadores; e os que “reivindicavam liberdade ilimitada na manipulação do dado histórico, sob o argumento de que se tratava, em última instância, de ficção, logo, invenção, servindo a história apenas como matéria-prima sobre a qual deveria exercitar-se a imaginação do escritor”. (2007, p. 11).

Aristóteles reconhecia maior papel ao poeta, aproximando-o do filósofo e atribuindo-lhe o tratamento do universal. O teórico grego reserva a esfera do particular ou imediato para o historiador. Conforme Bastos (2007, p. 18), isso “constitui clara refutação da tese platônica de não ser o poeta mais que um imitador de simulacros, que por isso mesmo está muito distante da verdade”. No entanto, resta saber se com isso Aristóteles realmente resolveu o problema da *fidelidade* documental, isentando o poeta dela, ou se apenas complexificou o problema, uma vez que, como o reconhece o próprio Bastos, o privilégio conferido por Aristóteles ao poeta “liberta-o da subordinação estrita ao verídico” (2007, p. 18). Em outras palavras, estamos como que diante de uma contradição: o poeta é maior porque sua escrita encerra mais *verdade* filosófica ou simbólica, no entanto, o historiador é menor porque precisa mais do *verídico*!

O próprio Bastos (2007, p. 41) reconhece a dificuldade, ao afirmar que “[o] problema da diferenciação entre o *poeta* e o *historiador*, levantado pela primeira vez por Aristóteles na sua *Arte poética*, permanece irresolvido”. Na verdade, ao longo do tempo foi desenvolvida uma noção de história que contorna o problema de Aristóteles, uma vez que, ainda conforme Bastos, ficção e história viram suas diferenças diminuídas e atualmente são encaradas como práticas discursivas que “permutam entre si diversos processos discursivos e ainda pelas alterações qualitativas processadas no interior de cada uma delas.” (2007, p. 41). Bastos destaca dois pontos em que essas alterações modificaram as relações entre os dois campos da atividade humana, aproximando o historiador do romancista:

O primeiro diz respeito à relativização do conceito de *verdade* histórica, nascida, sobretudo, da consciência cada vez maior de ser a escrita histórica uma construção cultural, *contaminada*, dependente do peso a ser atribuído às *fontes*, e quase sempre interessada numa versão, em detrimento de outras. O segundo ponto tem a ver com o alargamento do conceito de *fato* histórico, que agora não é mais apenas o fato político-econômico, mas também o social, o cultural e até o mental. (2007, p. 41, grifos no original).

Mas será que isso significa que o historiador e o romancista não têm mais de fato nenhuma distinção entre si? Ou que chegamos, como disseram alguns, ao fim da história? Para avaliar essas questões vamos nos voltar um pouco mais para o problema do romance histórico.

### 3. Como Definir se um Romance é Histórico ou Não?

Em torno da ficção histórica temos hoje pelo menos três grandes linhas de interpretação: a do romance histórico (ao qual se poderia talvez acrescentar o adjetivo “tradicional”), a do novo romance histórico latino-americano e a da metaficção historiográfica. Avaliemos sucintamente cada uma delas de maneira a compreender no que se aproximam e têm de comum quanto à visão sobre a relação aqui estudada.

*O romance histórico.* Quanto ao romance histórico como um todo, Bastos afirma que a classificação desse romance deve ser feita tendo como parâmetro os traços caracterizadores que o irmanariam a outros livros chamados de romances históricos. O traço principal a ser observado é que

a trajetória das personagens principais se vincule de modo irrecorrível ao destino da comunidade histórica de que fazem parte; ou que os fatos e as figuras históricas aludidas não cumpram função apenas incidental na trama, mas sejam elementos definidores da natureza dos eventos e da sorte das personagens, de procedência histórica ou não. (2007, p. 12, grifos no original).

Vimos atrás que a matéria do historiador e do romancista podem ser a mesma, cabendo à direção de ajuste feita pelo autor o direcionamento final do texto: se será lido como ficção ou história. No entanto, Bastos insiste em que a diferença estaria ainda no material usado e não no tratamento dado a este. Em outras palavras, Bastos acredita que o que diferencia o romance histórico das outras modalidades de romance é justamente a matéria narrada. Para diferenciar esse objeto do material histórico *bruto*, digamos assim, Bastos desenvolve o conceito de extração histórica:

Dizemos da matéria narrada que ela deve ser de *extração* histórica e não simplesmente *histórica*, para, ao mesmo tempo, assinalar sua procedência, seu lugar de origem – a história –, e realçar o fato de que ela é submetida a um traslado semiótico que provoca alterações qualitativas na sua substância. (2007, p. 84).

*Novo romance histórico latino-americano.* Para Fernando Aínsa, temos, desde os anos 80, um renovado interesse pelo romance histórico na América Latina, com os escritores voltando-se para nossa própria história e “incorporando el imaginário individual y colectivo del pasado a la ficción.” (1991, p. 82). Essa incorporação teria como resultado a prática da releitura ou da desconstrução da história oficial.

Essa vertente, que Aínsa chama de “novo romance histórico latinoamericano”, se destacaria, por meio de algumas características básicas, daquilo que nos

acostumamos a conhecer como romance histórico, desde então chamado de romance histórico clássico ou tradicional. Essas características são as seguintes:

1) Releitura da história, com dois desdobramentos: por um lado, alguns autores buscam fazer uma espécie de historicismo crítico (dar um sentido e coerência à atualidade), por outro, há obras que se voltam desinteressadamente ao passado, ou melhor, fazem-no com interesse pela convivência comum dos homens.

2) Impugnação à história oficial ou às versões oficiais desta, em nome e em busca da “verdadeira” história; espécie de revisionismo da história pela ficção.

3) Ficcionalização da história e da historicidade, com a criação literária fazendo frente aos documentos históricos para colocar sob desconfiança a autoridade desses documentos e, conseqüentemente, da história legitimada.

4) Eliminação da distância épica bakhtiniana entre o contador da história e seu objeto, agora imbricados e nivelados hierarquicamente. O apelo à primeira pessoa, a ausência de pretensão de autoridade e a seleção de aspectos formais cotidianos, simples e populares, tudo isso confere ao histórico uma nova abordagem, menos sacralizada e muito mais próxima de um autoquestionamento do que de uma mera representação.

5) Reescritura irônica da história. Os fatos históricos deixam de ser privilégio, pois, lado a lado com eles, passam a ser elencadas como material da ficção as invenções, as criações que parodiam, pasticham e reescrevem os sentidos e a situação histórica daqueles fatos.

6) Anacronismos deliberados. Tempos e situações históricas concretas são sobrepostos, com antecipações e retomadas aparentemente aleatórias, insinuando ora o eterno retorno, ora a irrepetibilidade do instante, ora a falência do conhecimento sobre o passado.

7) Os documentos inventados pela ficção ombreiam com os efetivamente herdados pela historiografia oficial. Assim, a ficção tanto pode fingir historiografia como assumir que está desconstruindo ficcionalmente a história.

8) Diversidade das modalidades expressivas: metaficção historiográfica com disfarce realista; glosa dos textos autênticos; formas graves, rechedas de alusões eruditas, mas convivendo com o hiperbólico e o grotesco.

9) Por meio da paródia, a história é desacreditada ou tomada excessivamente a sério.

10) Valorização da linguagem como meio de subversão bem-humorada e pastichante da historiografia oficial ou da ficção tradicional.

Ainda conforme Aínsa, a principal característica do novo romance histórico latino-americano é “buscar entre las ruínas de una história desmantelada al individuo perdido por detrás de los acontecimientos, descubrir, ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque em definitivo lo sea.” (1991, p. 85).

*Metaficção historiográfica.* Segundo Linda Hutcheon (1991), o pós-modernismo não é anistórico ou desistoricizado, como lhe acusam. O que essa poética faz é questionar a noção de conhecimento histórico moderna, realizando uma “reavaliação crítica da história” (1991, p. 14). O tratamento da história pela ficção pós-moderna é chamado por Hutcheon de metaficção historiográfica: “Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (1991, p. 21).

Segundo ela, o diferencial na abordagem da história por esse tipo de romance é justamente sua “autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas”. (1991, p. 22). Eis alguns aspectos gerais da relação ficção e história na metaficção historiográfica, segundo Hutcheon (1991):

- a) “questionamento da noção de consenso” (1991, p. 24);
- b) “reconsideração da ideia de origem ou originalidade” (1991, p. 28);
- c) “reconhecimento não da verdade, mas das verdades – no plural –, verdades que são condicionadas social, ideológica e historicamente” (1991, p. 37);
- d) modificação de “todas as noções simples de realismo ou referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história” (1991, p. 39);
- e) “historicamente consciente, híbrido e abrangente” (1991, p. 52);
- f) “a curiosidade histórica e social aparentemente inesgotável e uma postura provisória e paradoxal (um pouco irônica, embora com envolvimento) substituem a postura profética e prescritiva dos grandes mestres do modernismo” (1991, p. 52);
- g) “O diálogo entre o passado e o presente, entre o velho e o novo é o que proporciona expressão formal a uma crença na mudança dentro da continuidade” (1991, p. 54-5);

h) “A obscuridade e o hermetismo do modernismo são abandonados em favor de um envolvimento direto do espectador nos processos de significação por meio de referências sociais e históricas recontextualizadas” (1991, p. 54-5);

i) Substituição da historia monumental pela ênfase no que é “local, o limitado, o provisório” (1991, p. 67-8).

No entanto, o que mais chama a atenção na proposta da metaficção historiográfica é justamente negar-se a apenas preencher a relação literatura e história de um novo conteúdo programático, uma matéria nova:

Não se fez com que a historia ficasse obsoleta; no entanto, ela está sendo repensada – como uma criação humana. E, ao afirmar que a *história* não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e “euforicamente”, que o *passado* existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são *textos*. (1991, p. 34).

Vemos, portanto, que, segundo Hutcheon, a proposta da metaficção historiográfica não é apenas temática. É muito mais radical do que isso, pois é a própria noção de conhecimento histórico via ficção que está sendo abalada. Não é apenas a historiografia, como assunto, que toma o primeiro plano, mas a esse conteúdo, digamos assim, junta-se uma proposta radical de repensar a escrita da história como símbolo do eterno *construto* de que seriam feitas todas as instituições administrativas, políticas e espirituais humanas:

o que o pós-modernismo faz é contestar a própria possibilidade de um dia conseguirmos *conhecer* os “objetos fundamentais” do passado. Ele ensina e aplica na prática o reconhecimento do fato de que a “realidade” social, histórica e existencial do passado é uma realidade *discursiva* quando é utilizada como o referente da arte, e, assim sendo, a única “historicidade autêntica” passa a ser aquela que reconhecera abertamente sua própria identidade discursiva e contingente. (HUTCHEON, 1991, p. 45, grifos no original).

As próprias noções de uma *essência* da literatura como sendo relacionada à *representação* do mundo são questionadas, como que *por dentro* dos romances. Assim, não há “nenhuma pretensão de mimese simplista” (1991, p. 64). Se a história é reconsiderada, a literatura também tem sua “vantagem” ou privilégio simbólico igualmente questionado e “a ficção é apresentada como mais um entre os discursos

pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista.” (1991, p. 64).

Tendo conferido as principais características de cada uma das vertentes da ficção histórica, conforme apontam alguns dos seus principais teóricos, talvez ainda restem dúvidas quanto à natureza da relação entre literatura e história. Seria, portanto, importante que ampliássemos um pouco mais o problema, focando dessa vez na relevância que assume nessa discussão o item personagem. Nessa relação autor/personagem, acreditamos, é possível perceber de que maneira se pode classificar de *histórica* uma obra que, não obstante se voltar para o dado factual, lança mão dos recursos próprios da literatura.

Cremos que concentrar-nos nesse ponto nos permite tanto responder se o seu autor instaurado é um ficcionista ou historiador, quanto resolver se o texto em questão se filia à arte ou à ciência.

#### **4. O Problema da Relação Autor vs. Personagem no Romance de Extração Histórica**

Como vimos anteriormente, o romance contemporâneo tem, no dizer de Alcmeno Bastos (2007, p. 41), “explorado essa fenda entre o que hipoteticamente seria a verdade histórica incontestável e o delírio fantasista do autor de ficção histórica”. Vimos ainda que, conforme Vanhoozer (2005, p. 315), é a direção de ajuste dada pelo autor ao seu texto que determinará se este será lido como história ou ficção. O mesmo Vanhoozer aponta ainda que tanto o historiador quanto o romancista são intérpretes dos dados da realidade, cabendo a eles uma especial atenção para com os agentes dessa realidade, seja ela factual ou simbólica. Isso porque, para interpretar a realidade, “é preciso conhecer alguma coisa sobre o agente e alguma coisa sobre o mundo no qual deixou sua marca: a cultura, a situação política, a estrutura social” (VANHOOPER, 2005, p. 279).

A ficção histórica pressupõe, portanto, o conhecimento da história, do dado histórico por parte do romancista, que elaborará sua arte sobre esse dado, fazendo da história factual seu ponto de partida. Isso nos colocaria do lado daqueles que, segundo a divisão didática estabelecida por Bastos (2007), acreditavam que a história deve ser vista “apenas como matéria-prima sobre a qual deveria exercitar-se a imaginação do escritor”. (2007, p. 11).

No entanto, para escapar ao uso fragmentário e aleatório da realidade, limitação atribuída tradicionalmente ao historiador, o romancista precisaria da seleção das fontes, escolhendo entre o material *vário é bruto* da realidade aquilo que, mediante sua apropriação ficcional, tornará sua matéria representativa e universalmente válida. Não obstante, vimos que o romance contemporâneo tem escolhido na própria história suas fontes e inclusive feito da história sua matéria primeira. Seja o romance histórico clássico ou tradicional, seja o novo romance histórico latino-americano ou a metaficção historiográfica, todas essas linhas se apropriam da história como mito ou assunto romanesco.

Todavia, apesar das diferentes concepções de história de cada uma dessas linhas, um traço permanece recorrente, nos fazendo concluir que se trata de algo relacionado à própria natureza da representação. Esse traço é a importância que a personagem assume na fixação da historicidade da matéria. Relembramos a opinião de Bastos, para quem, no romance histórico há a exigência de que “os fatos e as figuras históricas aludidas não cumpram função apenas incidental na trama, mas sejam elementos definidores da natureza dos eventos e da sorte das personagens, de procedência histórica ou não”. (2007, p. 12).

Ainda conforme Bastos, a extração histórica é a maneira pela qual o material imediato da realidade é apropriado pela criação literária, que submete essa realidade “a um traslado semiótico que provoca alterações qualitativas na sua substância” (2007, p. 84). Seria, portanto, oportuno percebermos como a personagem de extração histórica explicita a relação entre o material da realidade empírica e o acabamento ficcional dado pelo romance.

Aínsa (1991) apontou nas características do novo romance histórico a eliminação da distância épica entre o contador da história e seu objeto. Segundo ele, o apelo à primeira pessoa e a ausência de pretensão de autoridade são, juntamente com a seleção de aspectos formais cotidianos, simples e populares, uma abordagem muito mais próxima de um autoquestionamento do que de uma mera representação. Eis uma razão para a frequência com que os romancistas têm se voltado para as pseudo-autobiografias de figuras históricas e têm dado preferência a essas figuras na escolha de seus protagonistas.

Segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica é composta por aqueles romances que são “intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal,

também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. (1991, p. 21). A proposta segundo a qual “Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos [uma vez que]: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são *textos* (1991, p. 34)” implica nas pseudo-autobiografias e nas narrativas em primeira pessoa, em que uma personagem de extração histórica não apenas textualiza um passado significativo, mas também um ao qual ela passa a *conferir* significado.

Bastos acredita que a forma de tratamento da personagem é fundamental para garantir o efeito de significação histórica do romance: “A personagem de extração histórica que se ergue então no corpo do romance histórico, porém, confirmará a visão que dela já tinha o leitor antes da primeira linha ou a desmentirá, no todo ou em parte” (2007, p. 85).

Tendo em perspectiva o chamado romance histórico tradicional, Bastos afirma que “o acontecimento só é verdadeiramente histórico quando reverbera para além da trajetória individual e/ou familiar da personagem” (2007, p. 86). Segundo ele, “deve haver íntima solidariedade entre o destino do protagonista (ou do grupo de personagens principais) e o da comunidade de que ele faz parte, com todas as amplificações e ramificações possíveis”. (2007, p. 86). Para que isso se efetive, o romancista precisa saber lidar com aquilo que Bastos chama de a *marca registrada* da personagem, ou seja, com “o designativo próprio com que deu entrada nos registros documentais”. (2007, p. 87).

A marca registrada da personagem é estabelecida, portanto, na relação entre o tratamento dado pelo autor e a inscrição textual que ele faz da provável participação do leitor: “A presença identificadora da *marca registrada* suscita, é claro, a questão do repertório de informações de que deve dispor o leitor”. (BASTOS, 2007, p. 89).

Tratando de *A mulher do tenente francês*, que Linda Hutcheon (1991) elenca no rol de metaficcões historiográficas, Gregório Dantas afirma que “John Fowles escreveu o que muitos chamariam de romance histórico”. Dantas (2013, p. 1) acredita que, embora não exista nesse romance a representação direta de “nenhum grande acontecimento histórico [...] há um recorte histórico preciso, de um momento de transformação social determinante na vida íntima dos personagens, e do qual estes, por sua vez, se tornam representativos”.

## 5. A Personagem de Extração Histórica em *O Chalaça*

Para avaliar a relação apontada entre a representação ficcional da história e o papel de uma personagem de extração histórica, vamos conferir rapidamente alguns aspectos do trabalho do autor no romance *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça* (1994), de José Roberto Torero.

Segundo Stanis David Lacowicz (2012, p. 11), “O romance de Torero reescreve situações do Primeiro Império brasileiro e se constrói deslocando a perspectiva para Francisco Gomes da Silva, o Chalaça, amigo de D. Pedro I, seu secretário particular e de alcova”. Lacowicz percebe na escolha dessa personagem uma típica estratégia de desconstrução da historiografia oficial levada a termo pela metaficção historiográfica, uma vez que este romance “‘finge’ ser os verdadeiros diário e autobiografia de Francisco Gomes, utilizando-se do recurso e também mito literário do ‘manuscrito perdido’, para justificar uma versão apócrifa dos textos”. (2012, p. 11). Além dessa primeira característica, que é a revisão da versão historiográfica oficial sobre o conselheiro Gomes, o romance *Chalaça* faz ainda uso de um grande expediente da metaficção historiográfica, que é justamente o fato de essa nova versão sobre a personagem ser apresentada por ela mesma, por meio da escrita supostamente autobiográfica: “Para fomentar essa mistificação, o romance estabelece uma relação intertextual com o romance picaresco tradicional, engendrando uma série de motivos estruturais e organização textual que parodiam o relato autobiográfico do pícaro”. (2012, p. 11).

Esse seria o grande distintivo da metaficção historiográfica em relação às demais modalidades de ficção histórica contemporâneas: não se trata apenas de questionar uma dada visão histórica sobre uma determinada figura, mas de dar voz ao ex-cêntrico e representar, por meio da focalização de sua própria escrita, a reescritura paródica da história oficial.

Uma das formas que toma essa ênfase é o destaque dado aos contextos em que a ficção está sendo produzida – tanto pelo autor como pelo leitor. Em outras palavras, a questão da história e da intertextualidade irônica exigem uma consideração de toda a situação “enunciativa” ou discursiva da ficção. O pós-modernismo não se limita a deslocar a ênfase do produtor, ou do texto, para o receptor [...] ele recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de toda uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. (HUTCHEON, 1991, p. 64).

Voltando à noção de marca registrada, estabelecida por Bastos (2007), lembramos que ele a relaciona com o trabalho do autor a partir de uma expectativa de colaboração do leitor, o qual “reconhece naturalmente como *histórico* o elemento a que já foi apresentado, e o grau de familiaridade varia de uma *marca registrada* para outra de acordo com a riqueza maior ou menor do seu repertório de informações” (2007, p. 89). Vejamos como o autor constrói então essa expectativa em *O chalaça*, ao recorrer ao Conselheiro Gomes como protagonista.

Em termos de historicidade, por exemplo, da figura notável, familiar de Joaquim da Silva Xavier – o *Tiradentes* –, à de Francisco Gomes da Silva – o *Chalaça*, conselheiro do Império e um dos mais importantes auxiliares de Dom Pedro I – e suas respectivas marcas, vai distanciar proporcional ao que o leitor brasileiro razoavelmente informado sobre a história do país sabe sobre um e outro. No caso de um leitor estrangeiro (ou mesmo brasileiro, mas desinformado), a diferença será muito maior, e talvez o Chalaça lhe pareça mesmo uma personagem inteiramente inventada. (BASTOS, 2007, p. 89).

No caso do autor instaurado nesse romance, a estratégia consiste justamente na já citada saída da escrita pseudo-autobiográfica, pois a alusão ao modelo da confissão faz uso do pressuposto da fidelidade e desconcerta a versão oficial sobre essa personagem, que parodia a própria forma como sua imagem foi construída oficialmente. Confirma-se pois o que Hutcheon afirma sobre a paródia como instrumento de reescrita ficcional da história, uma vez que essa estratégia “parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (1991, p. 58). Para Hutcheon, a paródia pode, assim, ser espaço da escrita do “‘ex-cêntrico’, daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante”. (1991, p. 58).

A escrita incoerente do Conselheiro Gomes, suas contradições e cinismos ficam bem resolvidos na trama, não apenas porque historicamente lhe foi atribuída como marca registrada essas diatribes, mas justamente como forma de repensá-las, uma vez que “O pós-modernismo explora, mas também ataca, elementos básicos de nossa tradição humanista, tais como o sujeito coerente e o referente histórico acessível” (HUTCHEON, 1991, p. 71).

## Conclusões

Pelo que vimos, a ficção histórica contemporânea pode ser interpretada por diferentes matizes, mas tem como marca recorrente uma constante inquietação quanto

as possibilidades de questionamento da história pela literatura. Como afirma Antônio Esteves (2010, p. 68), “o romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, seja hispano-americano ou universal, adota uma atitude crítica ante a história: ele reinterpreta o fato histórico, usando para isso de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe”.

Colocar lado a lado personagens históricas e não históricas, como lembra Esteves, é uma dessas saídas. O fundamental, no entanto, é compreendermos que, principalmente no que se refere àquilo que Hutcheon (1991) chamou de metaficção historiográfica, a escolha de figuras tidas como históricas ou de extração histórica (BASTOS, 2007) é feita pelo autor instaurado no texto como uma forma de instigar o leitor a um maior envolvimento com a reescrita de si realizada pelo protagonista.

O *Chalaça* (1994), de José Roberto Torero, utiliza de estratégias paródicas para mover-nos na direção desse *ex-cêntrico* que tornou-se Francisco Gomes: vilipendiado pela historiografia oficial, sua pseudo-autobiografia ironiza a própria imagem satírica e bufona que dele fizeram. Sua escrita problematiza a própria escrita da história e as possibilidades desta de dizer a verdade.

## Referências

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. In: *Plural*, 240. p. 82-85, 1991.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1990.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

DANTAS, Gregório. A mulher do tenente francês. Disponível em <<http://diplo.org.br>>. Acesso em 25 fev 2013. p. 1-3. Mimeo.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

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

LACOWICZ, Stanis David. *Mitos hispânicos no romance histórico brasileiro: uma leitura de O Chalaça (1994) e de O feitiço da ilha do Pavão (1997)*. Tese. ASSIS, 2012. Mimeo.

MOISÉS, Massaud. Mito. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1998. p. 341-347.

PIMENTEL, Samarkandra Pereira dos Santos. Considerações acerca do romance histórico. Disponível em <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/romanhis.html> Acesso em 15 jan 2013.

TORERO, José Roberto. *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.