

HISTÓRIA NA FICÇÃO OU HISTÓRIA E HISTORICIDADE

*João Batista CARDOSO**

América, la nuestra, vibra detrás
de cada creador, a veces como
una presencia perentoria; otras,
como una sombra
intranquilizante. (Mario
Benedetti, 1987)

A literatura e a história têm como fonte a realidade social de onde retiram seu alimento mútuo e se condicionam. A história afasta-se do mito e se aproxima do conceito e da concretude da vida que transporta para o texto, privilegiando a objetividade; ao passo que, na literatura, prevalecem o mito e a subjetividade. O aspecto subjetivo como característica da literatura fica evidente na constatação de que ela é o produto de um estranhamento entre o autor e a realidade.

O parágrafo acima cita alguns nomes (história, mito, literatura) que, empregados no mesmo contexto, causam estranheza a certos leitores; por isso, a fim de minimizar o problema, optei por, antes de dar prosseguimento ao tema, traçar os limites entre história, mito e lenda, aproveitando as explicações de Mircea Eliade¹ em citação de William F. Ratliff. Segundo ela,

* Docente do Curso de Letras do Campus de Catalão - UFG.

E-mail: jbccard@gmail.com

¹ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, trans. Willard R. Trask (New York: Harper and Row, 1963), p. 5-14.

(1) La historia consiste en aquellos acontecimientos verdaderos, que han ocurrido en una línea recta de temporalidad, línea esta última construida por el hombre para así ordenar su experiencia; (2) El mito es un cuento, también aceptado como verdadero, que relata lo que pasó *in illo tempore*, aquel momento sagrado de los dioses; y (3) La leyenda, producto de la mente colectiva del hombre, es un cuento falso que resulta como consecuencia de la reiteración y de los cambios resultantes que la reiteración acarrea consigo a lo largo del tiempo. Por lo tanto, la leyenda es una especie de decadencia de la verdad, sea ésta histórica o mítica (1986, p. 109).

Eliade define objetivamente os elementos sem tomá-los criticamente como fazem, por exemplo, aqueles que incluem em sua definição o compromisso da história com o Estado. O mito, assim como a história, migra para a literatura. Um exemplo na literatura latino-americana em que ele aparece com ênfase é José María Arguedas no conjunto de sua obra e, particularmente, em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. A lenda é, conforme a definição de Eliade, um sinônimo de literatura.

A política também não se desvincula da história e, por extensão, da literatura. A história passou a existir a partir do momento em que o homem se tornou um ente político, capaz de transformar sua própria existência através de padrões que se originam em sua inserção no contexto social.

A participação da literatura nas discussões acerca dos destinos do povo latino-americano vem desde o século XIX, quando as palavras literárias transcenderam os limites da fantasia e da invenção e passaram a conjugar o elemento imagético a um referente identificável na realidade concreta, deixando, assim, de ter um efeito socialmente inócuo, na medida em que retrataram a corrupção do poder e o descaso para com os mais fracos por parte dos que comandam. Problemas como as contradições do latifúndio e as lutas dos

sertanejos contra a natureza e os senhores latifundiários que os exploram e alienam introduziram-se sob a lupa dos escritores. O século XX deu continuidade a essa postura, na medida em que carrou temas que evidenciaram o amadurecimento de uma consciência ao mesmo tempo histórica e política na América Latina.

Ao longo do século XIX, surgiram, na Europa, novas posturas ideológicas que se refletiram, no século seguinte, em diferentes países do Ocidente. A reação levou à radicalização de posições à esquerda e à direita. O fascismo constitui-se num desses reflexos ideológicos, tendo preocupado particularmente o romancista chileno Roberto Bolaño, entre cujas obras há uma com o título *La literatura nazi en América*. Túlio Halperin Donghi diz que o fascismo

encontrou simpatias muito amplas entre os ambientes governamentais da América espanhola, tanto entre os ditadores militares (que viam no fascismo uma inesperada justificação do próprio autoritarismo) quanto entre alguns grupos oligárquicos tradicionais (que começavam a temer as conseqüências da democratização política) (1975, p. 219).

Também no Brasil houve simpatias da intelectualidade com relação ao fascismo. O escritor e político Plínio Salgado (falecido em 1975), autor de ensaios e obras literárias em prosa e em verso, como por exemplo, *Literatura e política*, *O cavaleiro de Itararé* e *A anta e o curupira*, participou do movimento modernista, em sua ênfase nacionalista e fundou o Partido Integralista, de orientação fascista, em 1932.

A forma como os elementos do mundo surgem no texto literário e no texto historiográfico é a mesma, variando apenas o modo de recriação desses elementos nos textos. Hayden White adverte que “no empenho de *parecer* científica e objetiva, [*a historiografia*] reprimiu e negou a si

própria [*a imaginação literária*], sua maior fonte de vigor e renovação” (1994, p. 116). Essa postura é uma herança do Renascimento.

Urge que se desfaça o engano dos renascentistas que colocaram a história e a literatura em pontos distintos no contexto da atividade intelectual. Em contraponto a essa postura, White assevera quanto à necessidade de fazer com que a historiografia volte “à sua íntima conexão com a sua base literária” (1994, p. 116). Essa volta faz jus ao que já ocorre normalmente, visto que o escritor de obras literárias e o autor de textos historiográficos andam pelos mesmos caminhos, visto que a sensibilidade predominante em uma época, as idéias que alimentam a inteligência e as formas de evolução sensibilizam os artistas, que aproveitam esses elementos e os fazem penetrar em sua obra. A poesia culmina, assim, por se tornar um documento para a historiografia. Luiz Costa Lima, citando Spingarn, constata que no texto histórico e no literário

há descrições de lugares, de pessoas, de leis; ambos contêm a representação de vícios e virtudes; em ambos, a amplificação, a variedade e as digressões são apropriadas; e ambos ensinam, deleitam e, ao mesmo tempo, beneficiam. Diferem, contudo, em que o historiador, ao narrar sua história, conta-a exatamente como sucedeu e nada acrescenta, ao passo que ao poeta é permitido acrescentar o que deseje (1983, p. 242-243).

A propósito, o pensamento de Luiz Costa Lima pede uma pequena correção. De fato, o historiador conta sua história como aconteceu, entretanto, o texto histórico é também alvo de alguma subjetividade por parte do autor.

Ainda que literatura e ditadura sejam dois campos inconciliáveis, é certo que a literatura, como uma parte da cultura geral de um povo, assume o desafio de repensar historicamente as relações humanas em sociedades marcadas

pela opressão, como é o caso da América Latina, onde sempre houve um clima favorável à construção de uma nova estética e a conseqüente superação das estéticas precedentes, que não tinham mais lugar no mundo novo que se formava e se formava. Essa nova estética, que assume a voz do oprimido, manifesta-se em distintas modalidades textuais. A opressão, quando derivada de formas particulares de organização social, torna-se elemento histórico, porque não é mais a luta de um homem buscando vencer limitações pessoais e naturais, mas de toda uma comunidade subjugada sob o peso da fome, da miséria, da discriminação e da alienação.

O modernismo em seu viés realista foi o movimento literário que mais se deixou marcar por esse compromisso do autor com seu mundo — com sua história. Enrique Anderson Imbert explica que

os escritores modernistas solían bajar los ojos a las costumbres y paisajes de su región, entreteniéndose en una especie de criollismo y hasta de indianismo. Sería demasiado esquemático el dividir la prosa narrativa en una mitad modernista, donde lo que cuenta es el sujeto-contemplador, y otra mitad realista, donde lo que cuenta es el objeto-contemplado (1961, p. 416).

No movimento modernista, os escritores traspassam os limites dantes ocupados por seus congêneres do romantismo que expressavam elementos alienígenas em nome de um saudosismo latente e, olhando para a própria terra, expressam a América e suas peculiaridades. Isso reforça a conclusão acima de Imbert quando fez referência ao fato de que os escritores modernistas sabem baixar os olhos para a própria realidade e refleti-la. É por isso que no movimento modernista o estímulo documental aparece com mais ênfase. Não se trata mais de observar e imaginar, mas de tornar a arte participante da construção de um mundo

melhor (de uma América melhor), pois a partir desse estímulo documental que marca os textos literários, os escritores mostram os anseios de uma época por superar a si mesma, descobrir e vencer seus problemas e integrar-se à modernidade.

Da mesma forma que a história tem uma carga de poesia, a literatura conduz elementos históricos. Doris Sommer coloca de um lado o romance histórico e do outro a história romantizada. Acredita que ambos “continuam a ser um peso para uma tradição de resistência” (2004, p. 20) e enfatiza que “a preocupação de um escritor ou as lendas fabulosas ou memórias alegres de outro pareciam trazer mais autonomia e imagens mais exatas do que aquelas fornecidas por uma ‘ciência’ da história ainda em formação” (2004, p. 23).

A despeito dessas colocações não se pode negligenciar que o texto literário tem sua existência marcada por características que o distinguem. Mesmo assim, os outros discursos podem ser mais ou menos literários conforme contenham em menor ou maior grau os atributos que a tradicional teoria da literatura conferiu ao texto literário. Essa variação no grau de literariedade ocorre não somente aos outros discursos, pode marcar também os próprios textos literários. Jacques Dubois afirma que a poesia é o “gênero [...] mais literário [...] de todos” (1990, p. 19). Ele vê, portanto, gêneros que são mais literário e gêneros que são menos literários. Uma possível aplicação desta assertiva ao assunto em questão poderia apontar o fato de que o discurso histórico encontra-se entre os menos literários, mas nem por isso deixa de ser um tipo de literatura, visto que alia objetividade e subjetividade e se apresenta numa das formas de enredo tradicionalmente vinculadas aos textos literários.

A diferença entre romancistas e historiadores pode ser percebida apenas no que diz respeito ao grau com que os

eventos relacionam-se com os contextos humanos. Cada historiador faz uma seleção e tem um critério. Além disso, a história e a ciência se comprometem mais com os governos, com o Estado. O compromisso da literatura é com o elemento humano.

Inúmeras obras escritas com o objetivo de transmitir conhecimentos acerca de um momento histórico apresentam-no de forma romanceada, tendo o autor almejado produzir um texto que articula fato e fantasia, o que tem gerado uma certa dificuldade para demarcar, em alguns textos, o limite entre a ficção e a realidade. Além disso, a própria realidade humana — objeto da história — contém fantasia e mitos. Por isso, da mesma forma que a literatura conduz elementos históricos, a história só se realiza em textos com sinais da ficção.

Há romances que apresentam fatos históricos comprovados, interagindo-os com a ficção e sobre eles debatem e estruturam suas ações. Esses são, por excelência, os romances históricos. Mas um romance sem qualquer pretensão de análise ou crítica social imprime os hábitos e costumes prevalentes em sua época, proporcionando ao pesquisador historiográfico exemplos de como era a vida na época e dando a ele, em seqüência, a possibilidade de fazer uma reflexão sobre o ambiente histórico.

Particularizo essa conclusão para um contexto mais restrito. Bella Jozef, assevera que nenhum estudo sobre a América Latina “pode prescindir do romance, produto mais autêntico de nossa hora e circunstância” (1986, p. 7) e enfatiza que “a relação entre Literatura e História na América Hispânica sempre foi específica, e uma tornou-se complemento necessário da outra. Submersos na História — mesmo transformada em lenda —, os escritores recuperaram a vida em sua profunda realidade” (1986, p. 28). Isso decorre do fato de que a literatura, particularmente as narrativas refletem a realidade captando a experiência vivida pelo autor

e sua comunidade. Há, em suma, um entrelaçamento entre essas duas áreas, como reforça Berthold Zilly, ao afirmar que “sem recursos ficcionais não é possível tornar evidente e plausível uma época, uma classe social, um acontecimento, uma pessoa. Sem empréstimos literários, não há [*na historiografia*] plasticidade nem sugestividade” (2001, p. 38).

Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Fernández de Lizardi são, dessa forma, leituras necessárias por parte dos estudiosos que buscam conhecimentos acerca da conduta social, política e cultural do século XIX. Mas esses autores não tiveram a pretensão de documentar um momento da história da América Latina, fizeram-no, entretanto, em decorrência da inserção do contexto no texto.

No final do século citado, Euclides da Cunha viajou para Canudos como repórter. Seus textos seriam, em princípio, documentais. Deles surgiu inicialmente a obra *Canudos: diário de uma expedição* que evoluiu para outra — *Os sertões* —, cuja classificação tem gerado polêmica entre os estudiosos. Para alguns, prevalece, nessa obra, o elemento sociológico; para outros, ela é literária em sua essência. O mesmo ocorre à obra *La ciudad e los perros* de Mario Vargas Llosa que se situa no limiar entre literatura, história e ensaio sociológico, tendo resultado de uma efetiva articulação entre a concretude dos eventos relatados e a imaginação. Trata-se de uma obra sócio-literária, em que se articulou a pesquisa social à construção do enredo e à ação ou à forma como se deu a peripécia dos personagens.

Por isso, a abordagem do fenômeno literário deve ser feita utilizando a contribuição das disciplinas que erigiram uma epistemologia do homem, desde o nível ontológico até o metafísico. A Sociologia, a Filosofia e a Psicologia são, por exemplo, áreas de conhecimento que prestam auxílio na análise e entendimento da obra literária.

Assim, os estudiosos da literatura referem-se freqüentemente a Marx, Nietzsche, Freud, Lacan, Jung, entre outros.

Partindo do ponto de vista de Therezinha Peres de Castro Barbieri, para quem “a história não constitui barreira à imaginação do ficcionista, nem aquela se anula com a interposição desta” (1989, p. 57), aproveito o pensamento de Berthold Zilly, quando enfatiza que

o arsenal da literatura universal preestabelece, prefigura, de certa forma, a visão da História. Com métodos lingüísticos ou da análise literária, ou até da lógica, às vezes, não se pode decidir se um texto narrativo que se refere a uma realidade é literário ou não, se é ficcional ou não (2001, p. 39).

José Carlos Sebe Bom Meihy, numa referência que faz lembrar a relação entre história e Estado, assevera que “a distinção básica entre História e Literatura reside na eficácia do discurso histórico assumido socialmente como um saber que responde a algumas questões firmadas pelos grupos que a justificam” (2001, p. 152). Nesta afirmação fica clara a adesão da história aos grupos dominantes. Já o texto do romancista, de acordo com Alfredo Bosi,

não precisa passar pelo teste da realidade, não precisa passar pelo teste da verificação, não precisa passar por nenhum teste convencional. Esta é, porém, uma exigência para que se diga que o discurso é historiográfico: é preciso que haja, em algum momento, a possibilidade do teste, do testemunho documental ou ocular (2001, p. 138).

Por esta razão, Bosi considera que, “sem dúvida nenhuma, a narração tem um campo de possibilidades expressivas *maior* que a História” (2001, p. 138). Essas constatações indicam que a diferença fundamental está em que uma justifica sua existência por meio da transmissão do

passado às gerações futuras, enquanto a outra tem na criatividade seu método de trabalho e formulação textual. A transmissão do passado por parte da história passa, entretanto, por um filtro que separa, isola e alija informações que o poder dominante não quer que se transmitam. A literatura, por seu turno, ao diferenciar-se da história pela criatividade não se abdica da tarefa de transmitir a tradição e a cultura, fazendo, dessa forma, uma espécie de historiografia à sua maneira.

Renato Mello e Teresa Cristina Alves de Melo explicam que “o efeito de ficção primordial [é] a ocorrência de uma narrativa finita, que possibilita, ao contrário da vida real, uma visão da totalidade dos acontecimentos” (2006, p. 285). Os pesquisadores citados neste parágrafo asseveram, a partir de suas leituras do *Grande sertão: veredas*, que

as palavras de Riobaldo denotam sua consciência de que a ficção dá um formato de caráter conclusivo aos acontecimentos, enquanto que na vida real uma visão totalitária desses acontecimentos não é possível. Alguns autores utilizam um desfecho não conclusivo em suas obras², no intuito de causar um forte efeito de real, deixando o leitor na expectativa de uma continuidade ou com a liberdade (e a responsabilidade) de propor a si mesmo o desenlace da obra (MELLO e MELO, 2006, p. 285).

Para Walter Mignolo, “a questão da *verdade na ficção* se apresenta quando se imita um discurso cuja própria natureza implica o enquadramento na convenção de

² Como exemplo, citamos o *Relato de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe. A narrativa se apresenta como o diário de um viajante marítimo que termina no momento de sua possível morte, deixando a história sem um desfecho. (No original, nota de rodapé nº 11)

veracidade. Tal é, por exemplo, o caso da imitação do discurso antropológico ou historiográfico” (2001, p. 133). Aristóteles, que considerou a imitação como elemento fundamental na definição da tipologia textual, afirma, na *Poética*, que as formas com que o texto se relaciona mimeticamente com a realidade deveriam demarcar a diferença entre poesia e história.

As diferenças entre literatura e história não escondem, como se demonstrou acima, as suas semelhanças. Os textos literários podem apresentar fatos verídicos, como pessoas da vida real articulados a elementos fictícios, isto é, entidades *imigrantes* e *nativas* (Mignolo). Como a historiografia deve responder positivamente à expectativa de que seus enunciados sejam verídicos, suas entidades precisam ser imigrantes, mas o historiador realiza operações subjetivas, como quando seleciona entre um conjunto de acontecimentos quais devem compor seu relato. Da mesma forma, é subjetiva a escolha dos elementos coesivos que servem para dar sentido a uma seqüência de eventos históricos. Essa seleção e essa escolha, apesar de não conduzirem aspectos que firam as condições de veracidade, tornam o texto historiográfico muito próximo do texto literário.

Essas questões têm sido discutidas à luz de distintas teorias do discurso, desenvolvidas há vários séculos, desde os clássicos gregos, haja vista que obras como a *Poética* de Aristóteles apresentam conclusões que podem ser aplicadas a textos literários em todos os tempos. O texto também evolui e se transforma, porque a própria história oferece — como resultado natural da evolução — novos anseios, fazendo com que evoluam também as expectativas de recepção. Da mesma forma que um texto produzido no final do século XIX seria estranho à sociedade de Aristóteles, as conclusões desse teórico são, isoladamente, insuficientes para um estudo acurado do mesmo. Dessa forma, ainda que

a teoria do discurso seja antiga, não se pode, hoje, prescindir das idéias geradas pelo racionalismo, pelo iluminismo e por pensadores independentes que, articuladas às idéias dos mais antigos, serviram de fonte para outros pesquisadores construírem seu arcabouço teórico.

A partir do conhecimento da realidade *concreta* erigiu-se a realidade *possível* que, por sua vez, apresenta-se, caracteristicamente, de acordo com o meio ou a pessoa que a formula. Enquanto os contextos que valorizam o gosto clássico podem criar imagens do possível que apresentam pouca ou nenhuma antagonização com o mundo real, os momentos comprometidos com o gosto barroco criam imagens fantásticas subjacentes às formulações românticas. Essas criações relacionam-se, portanto, com a direção estética do meio onde surgem ou do momento que as produz. Da mesma forma que a arte clássica vê a ordem e não o caos, as narrativas históricas representam, mimeticamente, a realidade, pois não distorcem o modo como esta se apresenta, mas falseia suas conclusões para servir o Estado.

Esse serviço ao Estado decorre de dois fatos inerentes aos discursos históricos. Isto é, os acontecimentos históricos apresentam um conteúdo de superfície — identificável como fenômenos da essência ou forma visível dos conteúdos mais íntimos da realidade — e outro de profundidade, que é o aspecto mais íntimo ou a forma essencial dos acontecimentos. O conteúdo de superfície pode, ideologicamente, ocultar os conteúdos mais íntimos do acontecimento histórico. Por isso, o historiador pretender superar as aparências deve *ultrapassar* esses conteúdos e *penetrar* a essência, pois é lá que os fatos se interpenetram, desnudando a seqüência coerente dos acontecimentos.

Hayden White diz que a literatura utiliza o mundo das possibilidades como seu objeto de representação, em oposição à realidade concreta que é o objeto da história, cuja atuação privilegia a revelação das *forças reais* presentes nas

tentativas “de concretizar o ideal [e] cartografar as *reais* possibilidades para o futuro de uma sociedade” (WHITE, 1995, p. 212). Mas a fronteira que separa o *real* do *ideal* é tênue e não raro escapa à observação, porque, no momento em que se pensam nas possibilidades projetivas de uma sociedade, a história penetra no mundo do possível e seu método de investigação passa a ser o mesmo da literatura. O exemplo de um escritor que tem feito uso de fatos correntes ou eventos históricos como pontos de partida da ficção, radicalizando a criação de obras literárias que documentam seu tempo é Julio Cortázar que transporta para seus textos notícias colhidas em jornais ou revistas. Sobretudo as notícias que incomodam o sistema dominante.

Ao dizer que o discurso histórico é um saber comprometido com grupos dominantes não se pretende alijar o comprometimento que também marca a literatura, pois é incontestável a existência da literatura empenhada e da literatura engajada (Candido). O texto literário tem as *manchas* da visão de mundo do autor. Pedro Lyra entende que, nas sociedades de classe, convivem duas ideologias, a “da classe dominante, que visa à conservação da ordem existente para a preservação de seus privilégios; e a da classe dominada, que visa à superação dessa ordem para a implantação de uma ordem nova” (1979, p. 42-43). Aplicando essa assertiva à literatura, ele nega a existência de qualquer trabalho literário “que não porte a cosmovisão particular de seu autor [...] a sua ideologia, a sua maneira própria de encarar o mundo em que vive, a estruturação social que o condiciona e as relações sociais que o envolvem. Se o autor não se opõe a elas é porque concorda com elas” (1979, p. 48), pois — continua Lyra — “ao envolver-se diretamente, focalizando o problema do seu tempo, o escritor toma uma posição: pró ou contra — e ambas essas posições são igualmente dignas [...] *Todo escritor é um participante [...] sua obra modifica ou*

conserva a situação que ele encontrou” (1979, p. 136, 137, 138). Isso confirma o que diz José Antonio Portuondo, referindo-se ao contexto latino-americano, quando aponta não há “escritor ou obra importante que não se volta para a realidade social americana, [mas] até os mais evadidos têm um instante apologético ou criticista diante das coisas e das pessoas” (1979, p. 403). Ou seja, mesmo os evadidos são participantes.

Em qualquer sentido, portanto, a obra literária está comprometida com seu tempo, aparecendo como uma reação ao mundo, porque manifesta uma maneira individual e pessoal de ver a realidade. Mesmo as obras que resultam de um mergulho no *eu* trazem as marcas dessa reação, pois o *eu* só manifesta sua angústia quando ocorre um rompimento com o mundo; isto é, quando a realidade em que esse eu está inserido marca-se pela instabilidade. Nessas épocas em que se dá a elevação da instabilidade, de acordo com Carlos Nelson Coutinho,

há uma tendência para o aparecimento de obras que expressam apenas a angústia subjetiva de seus autores; em épocas de ‘segurança’, de estabilidade relativa, a angústia desaparece como fundamento subjetivo da vanguarda e esta cai em um neo-naturalismo, na descrição objetivista de um mundo de coisas fetichizadas e de homens coisificados (1967, p. 33).

Isso indica que o tipo de mundo é também determinante do tipo de obra. As relações entre subjetividade e objetividade dizem respeito, portanto, a uma interação entre a arte e o contexto histórico, pois as considerações de segurança e de instabilidade fluem a partir das relações entre os homens e entre estes e o mundo no que tange àquilo que o contexto oferece em termos de posições filosóficas, progresso, atraso, opressão, libertação.

O comprometimento da arte com seu tempo, a transforma em um elemento indispensável para o desvendamento da verdade da história, conforme já foi exemplificado em escritores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Fernández de Lizardi e Euclides da Cunha, cujos trabalhos capturaram os fatos sociais e políticos — históricos, portanto — de sua realidade imediata. Acresce a ênfase missional que tem marcado a literatura num mundo prenhe de opressão. Essa ênfase pode ser percebida no fato de que o romancista produz cada vez mais uma literatura que apreende o real.

O fenômeno, entretanto, deve ser visto como origem e transcendência. O contexto histórico-social é a origem do romance, mas este transcende o contexto que o gerou, na medida em que não se limita a uma descrição das entidades que pululam na realidade concreta do autor; ao contrário, associa essas entidades aos entes ficcionais surgidos de sua imaginação, fazendo com que, dessa interação, apareça uma nova realidade que se sobrepõe ao seu mundo imediato e que apresenta as possibilidades de superação dos entraves à realização do homem no mundo em que se insere. Eis a transcendência que Rildo Cosson identifica na narrativa da década de 70, ao dizer que essa narrativa assumiu “a condição de registro do que não se permitia dizer, mas que foi vivido e sofrido” (2003, p. 184). Ainda que esta conclusão de Rildo Cosson tenha derivado de suas observações da arte contemporânea brasileira, é uma assertiva verdadeira para toda a literatura da América Latina atual. Em consonância com esta afirmação, Walter Mignolo diz que, “no caso do romance contemporâneo, a imitação do discurso historiográfico provém de uma oposição aos discursos antropológicos e historiográficos que criaram uma imagem da História ou de comunidades marginalizadas que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar” (2001, p. 133). É o que enfatiza Carlos Fuentes, quando

enfoca que “la vieja obligación de denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas” (1997, p. 30).

Esse aspecto é marcante na literatura latino-americana, onde ocorre, de acordo com Antonio Cornejo Polar, um “conflicto implícito numa literatura produzida por sociedades internamente heterogêneas, inclusive multinacionais dentro dos limites de cada país, ainda marcadas por um processo de conquista e uma dominação colonial e neocolonial” (2000, p. 21). Esse processo de conquista e dominação é responsável pelos entraves à realização do homem, colocado em meio da ruptura permanente de sua humanidade. Mario Benedetti particulariza e exemplifica a conclusão de Polar, indicando que “los indios, obreros y campesinos verdaderos, que de algún modo dan origen y basamento a los indios, obreros y campesinos literarios, son sectores casi siempre avasallados, oprimidos” (1987, p. 35-36). Sendo assim, na medida em que, de acordo com Françoise Perus, “la literatura busca ofrecer una representación-expresión sensible de lo ‘vivido’, lo ‘sentido’, lo ‘percibido’, incluyendo las formas mismas de esa percepción” (1976, p. 33), conclui-se que

esas ‘vivencias’, ‘sentimientos’ y ‘percepciones’ que la práctica literaria se propone representar y expresar, no son en rigor las estructuras sociales mismas (que sólo pueden ser ‘descubiertas’, es decir conocidas, mediante una práctica teórico-científica) sino los efectos objetivos y subjetivos de tales estructuras (PERUS, 1976, p. 34).

Esses seres oprimidos são vistos pelo intelectual como elementos inseridos numa vontade de libertação, gerando uma tendência da realidade a que pertencem no

sentido de superar a opressão. Essa vontade de superação caracteriza o escritor latino-americano que, sensibilizado ante uma realidade eivada de contradições, sente e relata as infinitas cercas que limitam o homem em espaços restritos de sobrevivência e a angústia que o leva a buscar as saídas que, no entanto, se afastam para horizontes inatingíveis.

Há instabilidades de toda ordem: religiosas, políticas e assim por diante. São religiosas quando se agudizam as questões que dizem respeito à relação entre o espírito e a matéria. São políticas, quando, além de outros fatores, há sistemas de governo fortes que cerceiam as liberdades individuais, ou quando as relações entre as classes se caracterizam pela redução de uma à condição de serva da outra. Há ainda as causas mais amplas como as decorrentes de um mundo globalizado e, por extensão, cada vez mais abstrato, onde o homem perde sua essência num mundo em que sua identidade dilui-se na massa. Como reação, o romance atual busca aproximar o homem de seu tempo, integrando-o ao mundo em que vive, de modo a torná-lo consciente das especificidades de seu meio e de seu momento histórico. Essa interação entre o romance e o contexto proporcionou à literatura um caráter missional, dando ao texto literário o *status* de testemunho das tendências que vêm marcando esta época histórica. Desenvolvendo esse aspecto, Alejo Carpentier, depois de afirmar que o romancista “tem um conhecimento particular, somente possível na sua condição de espectador [...] de sua época e da vida de sua época” (1987, p. 21), assevera que os romancistas

entendem a linguagem das massas de homens de sua época. Estão portanto em condições de compreender essa linguagem, de interpretá-la, de dar-lhe uma forma [...], expor em linguagem audível uma mensagem que, na sua origem, pode ser titubeante, disforme apenas enunciada e que chega ao intérprete, ao mediador, em fragmentos, aos

trancos, por espasmos [...]. Receber a mensagem dos movimentos humanos, constatar a sua presença, definir, descrever sua atividade coletiva. Creio que nisso, nessa constatação da presença, nessa revelação da atividade, reside o papel do escritor em nossa época (1987, p. 21).

Como criação estética, a obra de arte apresenta entidades que nascem da criatividade do escritor; como testemunho histórico, conduz entidades preexistentes. Há, portanto, instâncias ou entidades que preexistem à obra e outras que são nativas. Walter Mignolo explica que as “instâncias cuja existência estava documentada antes que o romance fosse escrito [...] ingressam no romance como entidades imigrantes” (1986, p. 131), e a entidade “cuja existência não conhecemos antes do romance, seria entidade nativa” (1986, p. 126). Begoña Huertas acredita que “esta inclusión de explícitos referentes aumenta la conexión del mundo de la ficción con el mundo extraficcional proponiendo la proyección de la obra más allá de sí misma mediante la ruptura del universo ficticio. La obra deja de configurar una entidad cerrada para aludir a la realidad exterior” (1993, p. 73). De acordo com Françoise Perus,

el hecho de que la obra literaria no sea un simple discurso sobre la realidad, sino un intento de reconstitución de la misma, y que esto se persiga a través de un arduo proceso de elaboración de aquella materia prima ya definida, permite la aparición de desfasamientos y contradicciones entre ciertos datos que la literatura no deja de captar —en su afán de representar sensiblemente una experiencia— y la ideología que sirve de matriz necesaria de percepción de esa experiencia (1976, p. 40).

O campo histórico tem sua unicidade interpretada de diferentes maneiras. Mario Vargas Llosa estende essa afirmação à literatura ao dizer que “un hecho se puede contar de mil maneras diferentes y cada manera implica una

historia distinta” (1989, p. 46). A guerra de Canudos, por exemplo, é um tema que, tratado por Vargas Llosa e Euclides da Cunha, se tornou dois temas distintos, colocados em duas formas polares de enredo: à tragédia euclideana contrapõe-se a estória romanesca de Vargas Llosa. As duas obras não são historiográficas, mas, na medida em que trazem a história para suas páginas, praticam uma operação literária denominada de historicidade.

Referências bibliográficas

- BARBIERI, Therezinha Peres de Castro. **Fragatas e bergantins**: uma leitura de *Amor de perdição* e *A ferro e fogo* de Josué Guimarães. 1989. Dissertação (Mestrado) – PUC, Rio de Janeiro.
- BENEDETTI, Mario. **El escritor latinoamericano y la revolución posible**. México; Caracas; Buenos Aires: Editorial Nueva Imagen, 1987.
- BOSI, Alfredo (debatedor). In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e História na América Hispânica**: SEMINÁRIO INTERNACIONAL, 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 135-141.
- CARPENTIER, Alejo. **A literatura do maravilhoso**. Trad. de Rubia Prates Goldini e Sérgio Molina. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, edições Vértice, 1987.
- COSSON, Rildo. Ficção, testemunho e ditadura no Brasil: narrando a experiência do autoritarismo. In: CARMONA, Carmen Balart & SIEWIERSKI, Henryk (org.). **Heranças e desafios na América Hispânica**: Brasil — Chile. Brasília, Oficina Editorial do Instituto de Letras: Plano Editora, 2003. p. 183-192.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Literatura e humanismo**: ensaios de crítica marxista. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1967.

- DONGHI, Túlio Halperin. **História da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- DUBOIS, Jacques et al. **Retórica da poesia: leitura linear, leitura tabular**. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Cultrix, Edusp, 1990.
- FUENTES, Carlos. **La nueva novela hispanoamericana**. 16.ed. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1997.
- HUERTAS, Begoña. **Ensayo de un cambio: la narrativa cubana de los '80**. Habana: Casa de las Américas, 1993.
- IMBERT, Enrique Anderson. **Historia de la literatura hispanoamericana: la colonia cien años de república**. México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1961. v. 1.
- JOZEF, Bella. **Romance hispano-americano**. São Paulo: Ática, 1986.
- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2.ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983.
- LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia: ensaios de sociologia da arte**. Petrópolis, Vozes, 1979.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom (deb.). In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e História na América Hispânica: SEMINÁRIO INTERNACIONAL**, 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 141-158.
- MELLO, Renato & MELO, Teresa Cristina Alves de. Os efeitos de real e de ficção em Grande sertão: veredas. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 12, p. 275-287, jan. – jun, 2006.
- MIGNOLO, Walter D. Ficcionalización Del Discurso Historiográfico. In: **Augusto Roa Bastos y la Producción Cultural Americana**. S. Sosnowski (comp.), Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986, p. 197-210.

- _____. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e História na América Hispânica: SEMINÁRIO INTERNACIONAL**, 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 115-134.
- PERUS, Françoise. **Literatura y sociedad en América Latina**. México; España; Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Trad. de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- PORTUONDO, José Antonio. Literatura e sociedade. In: MORENO, César Fernández (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 403-415.
- RATLIFF, William F. **Culturas em conflicto: las dimensiones históricas, legendárias y míticas de la obra narrativa de José María Arguedas y Miguel Angel Asturias**. The Ohio State University, Ph.D., 1980. Michigan: Ann Arbor, 1986.
- SOMMER, Doris. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Trad. de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- VARGAS LLOSA, Mario. **Semana de autor**. 2.ed. Madri: Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. Trad. de José Laurênio de Melo. 2.ed. São Paulo, Edusp, 1995.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo, Edusp, 1994.

ZILLY, Berthold. A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Da crônica à ficção. In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e História na América Hispânica: SEMINÁRIO INTERNACIONAL**, 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 37-47.