



CONVERSAS ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: O EXEMPLO DE ALENCAR

Mary Del Priore*

Para começar, uma pergunta: a história conta uma estória? Ou quem conta, é o contador de folhetos de cordel, a velha avó, o grande Pedro Nava em suas memórias, o menino José de Alencar que lia folhetins para sua mãe? Não são eles, afinal, uma espécie consagrada de rosto e de voz da história? Não se tornou freqüente dizer que um bom livro de história – como os que escreve, por exemplo, o jornalista Eduardo Bueno – se lêem *como* romances, escapando ao tédio que inspiram os livros universitários? E nesta fórmula elogiosa, o *como* – sublinhe-se – é fundamental. O livro é, então, recomendado. Trata-se de história garantida. De fatos acontecidos, de um fenômeno histórico explicado, de arquivos e documentos inéditos que foram examinados, de conhecimentos novos descobertos. Não obstante, o livro se lê: a montagem, a intriga, a escrita fazem com que os leitores o penetrem *como* numa obra de ficção. Ou seja, ele convida o leitor a se deixar arrastar pelo prazer da leitura; ele instrui enquanto diverte. Embora tudo faça para parecer um romance, o livro em questão não é um romance histórico – gênero no qual o essencial se subordina ao acessório. E, por fim, é graças a este *como*, que é o leitor quem ganha nas duas frentes: a da história e a da literatura.

Mas, afinal, a história conta uma história? Se eu tivesse que responder esta questão há trinta anos atrás, diria, rispidamente: NÃO! Os historiadores profissionais invocariam o compromisso que assumiram no século XIX de fazer valer a ciência contra a arte. E ciência de observação, ciência de análise, ciência leitora e intérprete de documentos que, um dia, desembocariam em sínteses, por que não, em leis, ou, ainda na suprema verdade? A narrativa? Uma ingenuidade. A coisa, contudo, mudou. Em 1979, um historiador inglês,

Lawrence Stone levantou a lebre tomando suas distâncias da história científica, ou “da velha história” como ele a denominou, até então, prevalente¹. Muito se tentou fazer uma história não ritmada pela narrativa, mas, pela interpretação de séries, ciclos, repetições. O grande Fernand Braudel chegou a dizer que os historiadores não contavam. Eles explicavam. Na realidade, por meio de hipóteses, eles observavam continuidades a partir das quais, construía fatos².

Mas seria isto possível? No seu mais importante livro, *O Mediterrâneo e o Mundo mediterrâneo no tempo de Felipe II*, o próprio Braudel não teria transformado o declínio deste mar intenso e fechado numa espécie de herói coletivo na cena mundial³? O certo, é que não há como fazer diferente. Não é possível relatar e analisar uma situação social e econômica de um período passado sem a ajuda da narrativa. Ou seja, sem colocar em relação (é o que os franceses chamam de *mise en intrigue*) os elementos de natureza diferente, sem fazer intervir diferentes personagens, os chamados atores históricos, notórios ou anônimos. Qualquer que seja a vontade do autor de fazer uma escrita impessoal, com a não utilização deliberada do “eu”, com a recusa de colocar em primeiro plano tal batalha ou tal nome célebre, o fato é que para que as obras sejam legíveis e coerentes, não se pode eliminar a estrutura narrativa. Bem disse Paul Veyne, especialista em História Antiga e epistemologia quando lançou: “A história é a narrativa de fatos, o resto decorre dela”⁴.

No céu dos historiadores, os anos 80 se fecharam sob o signo do “tempo das incertezas”, para retomar a expressão usada no editorial da revista *Annalles*⁵. A natureza do discurso histórico era, então, objeto de trabalhos que detonavam as posições tradicionais entre os profissionais da *Nouvelle histoire*.

* Historiadora e Escritora

¹ - L. Stone, “Retour au récit ou réflexions sur une nouvelle vieille histoire”, *Le Débat*, n. 40, 1980, p.118-142.

² - Sobre Braudel e as referências marxistas e estruturalistas ver E.Le Roy Ladurie, *Le territoire de l'historien*, Paris: Gallimard, 1983.

³ - Quem discute o assunto é o filósofo Paul Ricoeur em seu *Temps et Récit*, tomo 1, Paris: Seuil 1983.,

⁴ - P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire – Essay d'épistémologie*, Paris: Seuil, 1971.

⁵ - Número de março/abril de 1988.

Na esteira da crítica feita por Michel Foucault⁶, Michel de Certeau⁷, e, sobretudo, Paul Ricoeur os historiadores foram obrigados a reconhecer que o discurso é sempre narrativa no sentido de “colocar em ação as ações representadas”. A história, na sua escrita, não pode se subtrair aos procedimentos literários. E isto não é um simples caso de retórica, mas, ao contrário, trata-se da validade e da legitimidade do discurso histórico. Redigir é etapa crucial do trabalho científico e maneira eficiente de avaliar as ambições da disciplina. Paul Ricoeur demonstrou impiedosamente que toda a história, inclusive a serial e quantitativa, ainda que à revelia, é sempre construída pelas formas que governam a narrativa.

O que fazer, então, da pretensão científica e do sonho de objetividade, se a produção do historiador se assemelha a uma narrativa de ficção? Os americanos responderam primeiro. O movimento conhecido como *Linguistic Turn* marcou uma radicalização nas reflexões em andamento na Europa. Agrupando várias escolas de historiadores e de especialistas em ciências sociais, este movimento, que, aliás, não possui unidade teórica, proclama que toda realidade social, passada ou presente, se reduz a um jogo de linguagem, a uma construção discursiva. Ao fim e ao cabo, a história não passaria de um simples “gênero” literário, perdendo toda a ambição de ser um discurso de verdade⁸. Deste ponto de vista, a história não poderia ser mais do que “*a form of fiction-making operation*”, incapaz de estabelecer um conhecimento científico do passado, incapaz, também, de reconhecer falsificações e falsários. É óbvio que a Europa, teatro das maiores atrocidades do século XX, reagiu. Este relativismo absoluto leva a vias perigosas. E elas foram rapidamente usadas por historiadores revisionistas e negacionistas, quando se tratou de dizer, por exemplo, que não houve Holocausto de judeus, ciganos e homossexuais durante a Segunda Grande Guerra.

E é na direção de Paul Ricoeur que nos voltamos para aprender as delicadas relações entre história e verdade. “O historiador não é um simples narrador: ele dá razões para explicar sua escolha de tal e qual fator em detrimento de outro, quando se trata de um fato histórico. O poeta cria uma intriga que se basta por seu esqueleto causal. Mas ele não é feito de argumentação”. E Roger Chartier crava: “É preciso lembrar que o foco do conhecimento é constitutivo da intencionalidade histórica. Ele funda estas operações específicas da disciplina: construção e tratamento de dados, critérios de verificação de resultados, validação da adequação entre o discurso do saber e seu objeto⁹”.

Mas enquanto na França, Alemanha e Estados Unidos o discurso do historiador e seus paradigmas estão no coração das polêmicas, abaixo do Equador, não só o discurso, mas, também, o papel do historiador ainda está em discussão. Sim. Porque a história, antes de ser uma disciplina é uma prática social. O que quer dizer que, homens e mulheres que se dizem historiadores fazem história para um público que os lê ou escuta. Seu reconhecimento social, assim como seus salários, dependem da sociedade que lhe acorda um *status* e lhe assegura uma remuneração. O duplo reconhecimento, o dos pares e o do público, consagra o historiador como tal. E mais, a história não é uma disciplina monolítica; mas, ela é composta por diferentes grupos que rivalizam na tarefa de, mediante um programa, prescrever o objeto da pesquisa e a maneira correta de apresentá-la, portanto, de narrá-la.

O que é curioso é que se, contrariamente ao que lhes acontece na Europa, os historiadores têm pouca visibilidade, a história vem se tornando uma mania. Ela está em toda a parte. De repente, “tudo é história”, parodiando o grito do consagrado Jacques Le Goff quando ampliou a constelação de documentos que pode usar o historiador. Tudo tem história. No Brasil vimos surgir, nos últimos dez anos, um público que lê e gosta de história. Revistas de divulgação se multiplicaram, algumas delas atingindo um total aproximado de 300.000 leitores por mês¹⁰. Outros produtores culturais tais como documentaristas, cineastas, produtores de conteúdos para *sites*, procuram, cada vez, mais desenvolver projetos nos quais a informação tenha raízes históricas. Um domínio inteiramente novo, o da educação patrimonial associado ao turismo cultural potencializou, ilimitadamente, o papel de historiadores regionais e dos institutos de história, antes invisíveis porque às margens dos grandes circuitos. Os museus de província, também se multiplicaram, valorizando a autoestima de populações antes nas sombras da metrópole mais próxima. Os movimentos afirmativos deram valor, também, não só à cultura afro-descendente como um todo, mas a seus desdobramentos localizados nos múltiplos manifestações de cultura material e imaterial - quilombos, festas e tradições - que variam, de região à região. Isto quer dizer que, muito além dos jardins da universidade, existem, hoje, centenas de dezenas de consumidores de história. Consumidores, contudo, a quem a discussão sobre se a história está entre ficção ou ciência pouco importa.

Para estes consumidores de história, o discurso histórico não difere muito do literário. As relações entre as duas disciplinas não são nem hierárquicas, nem diretas. Ou seja, no

⁶ - M. Foucault, *L'Archeologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969.

⁷ - M. de Certeau, *L'Écriture de l'Histoire*, Paris: Gallimard, 1975.

⁸ - Ver sobre o assunto Hayden White, *Metahistory. The historical imagination in Nineteenth Century Europe*, J. Hopkins University Press, 1975. *Narrative discourse and historical representation*, J. Hopkins University Press, 1987.

⁹ - Ver de R. Chartier, *Au bord de la falaise*, Paris: Albin Michel, 1998.

¹⁰ - Caso da revista mensal *Nossa História* publicada pela Editora Vera Cruz.



seu significante o texto de história é um produto, submetido às condições sociais, culturais e econômicas de sua produção. O autor, por sua vez, lhe dá o “sopro gerador” enquanto o leitor, o ressignifica¹¹. Com a diferença, que o sopro gerador que lhe insufla o historiador passa por uma série de regras do ofício: a pesquisa documental, a crítica interna e externa da documentação, a interpretação das informações trazidas pelas fontes, o diálogo com os especialistas do assunto, a inclusão de notas e referências, e, finalmente, o preenchimento de uma lacuna. Ou seja, como a literatura, a história é, também, um processo vivo de produção, circulação e consumo de discursos¹². Como o romance, a história conta. E contando, ela explica. Como o romance, a história escolhe, seleciona, simplifica, organiza, reduz um século a uma página. A diferença, sublinharia Paul Veyne, é que a história é um romance verdadeiro. Ou, “a história é um romance; mas um romance de verdade”¹³.

A partir desta constatação, historiadores brasileiros terão que repensar que tipos de texto produzirão. Agora, não mais para atender exclusivamente às exigências por vezes herméticas da Academia, mas, para responder a uma exigência ou demanda social. Não há nada de anedótico, nesta iniciativa, se ela for realizada no cumprimento das exigências da profissão. Já ensinava Pierre Goubert, ao escrever uma das obras mais importantes da historiografia francesa: “quero escrever um livro para meus amigos e netos lerem sem irritação, nem tédio”.

Se aceitarmos este desafio, as lições de José de Alencar podem ser de grande valia. Escrevendo num século que achava que a história feita não ia mudar – esta era, fundamentalmente, a crença dos positivistas – Alencar, como *Monsieur Jourdain*, “fazia história sem o saber”. Distinto de Alexandre Dumas que tinha como projeto fazer a história da França por meio de um ciclo romanesco, a obra proteiforme de Alencar visita a história, tornando-a cúmplice de sua vontade de contar estórias. E de uma vontade que surge na meninice. Em 1842, ele já sonha em juntar literatura e história para escrever sobre os movimentos sediciosos do sertão pernambucano. Nas Arcadas de São Paulo, assume em artigo acadêmico sua predileção pelo passado da pátria e o uso do instrumento literário. E as marcas desta enunciação – assim dizem a Linguística, a Poética e a Crítica Literária – percorrem sua obra de forma nevrálgica e capilar. “Devorando as páginas dos alfarrábios coloniais, procurava com sofreguidão um tema para meus romances”, explicava Alencar em *Como e por que sou romancista*.

Tomemos o clássico *As Minas de Prata*, retrato fiel de uma Bahia Seicentista marcada por conflitos com cristãos-novos, curvada a hegemonia jesuíta, embalada por

festas profanas e religiosas, obra, enfim, de poucas rugas e leitura, ainda, hoje, fascinante. Ou *Guerra dos Mascates*, que se abre como resíduo de uma antiquilha digna, segundo o autor, do Instituto Histórico e com o capítulo II intitulado “Um capítulo de história que parece ter sido escrito para o romance”. Tomemos uma obra que nenhum historiador dispensa, tal a sua riqueza fotográfica: *Ao correr da pena*, com suas imagens nítidas do cotidiano na Corte, com seus teatros, ruas, hábitos e festas.

A conversa com a história se estreita na utilização de documentos de época, dos Anais de história das várias províncias, de dicionários da língua portuguesa como o Bluteau ou o Viterbo, de conhecimentos de ciências auxiliares como a heráldica, a genealogia, a onomástica, de cronistas como Rocha Pita, Simão de Vasconcellos ou Monsenhor Pisarro. Ela se adensa na utilização que faz o escritor daquilo que Lucien Fébvre chamaria de “utilização mental”: as maneiras de falar, os pronomes de tratamento, o vocabulário de época, ditados e anexins. Ela se estreita na possibilidade de fazer das regiões, dos acidentes geográficos - veja-se o rio Paqueta, em *O Guarani* - ou o Piracicaba em *O Til*, - das cidades – Rio de Janeiro, Salvador e Recife, nas obras já mencionadas - verdadeiros protagonistas da história.

Alencar, na pele de *Monsieur Jourdain*, emprega aí vários dos procedimentos da disciplina histórica: o recuo dos heróis e uma distancia entre o mundo de papel e o seu – o que a crítica literária chama de distância no espaço e no tempo e nós, periodização, - um recorte no tempo que tenha unidade. Ele procura dar uma memória histórica a um povo que não a tem – afinal, a história tem, também, a função de entreter a memória de uma nação ou de um grupo. Ele usa abundante documentação de época - Paul Veyne diz que a história é, essencialmente o conhecimento de documentos. E ele se aproxima daquilo que os teóricos denominam de história compreensiva: aquela que visa à reconstrução de um universo mental, dos fatos tais como foram vividos e sentidos pelos atores, história cuja narrativa se aproxima do romance histórico. Sua capacidade de observação antropológica, os cuidados com as constantes da vida humana - mortes, nascimentos, casamentos - capazes de estabelecer regularidades na vida de um grupo social, incentivam o texto de Alencar a ser lido como uma unidade global. Unidade que dá coerência a um dado momento histórico. O enraizamento social das questões que coloca, como por exemplo, a mestiçagem em *Iracema*, ou o casamento por interesse em *Senhora*.

E por fim, ele, Alencar, usa dois procedimentos da disciplina: a narrativa e o quadro. A narrativa é caracterizada por um percurso no tempo, pontuado por uma sucessão de fatos, nos quais estão implicados personagens. Ela serve à

¹¹ Empréstimo a Luis Felipe Barreto a expressão extraída de seu “Literatura e história, uma relação muito suspeita”, in *Geometrias do Imaginário*, Rio de Janeiro: RBL, 2001, pp.197-210.

¹² Idem, p.204.

¹³ P. Veyne, *Comment on écrit l’histoire – Essay d’épistémologie*, Paris: Seuil, 1971.

explicação das mudanças. As perguntas que o historiador se faz é “o que aconteceu? Por que aconteceu?” E no quadro, o historiador se serve de todo um aparato antropológico (o cotidiano, o vestuário, as práticas alimentares e sexuais, as relações familiares) para dar coerência ao objeto recortado, respondendo à questão: “*como* as coisas aconteceram?” – pergunta, aliás, de preferência dos historiadores das mentalidades entre os quais me incluo. *Last, but not least*, penso que Alencar, como qualquer historiador, também produz um discurso de verdade. Ele narra, apenas de forma diferente, acenando com um fato que ainda está para ser mais bem discutido na academia: quando se trata do conhecimento do mundo e de seus arredores, história e literatura, embora saberes de qualidade diferente, constroem as suas verdades. Constroem uma verdade. Os historiadores, talvez, e ainda ingenuamente, tentando convencer o leitor da veracidade dos fatos mediante um protocolo no uso dos documentos (onde achou, origem, autenticidade, etc.).

Ao preencher estas questões, Alencar adere “*avant la lettre*”, à agenda da historiografia contemporânea, e

o faz não sem deixar algumas lições. A leitura de seus romances é, mais do que um convite, uma intimação para mudar o “*como*” fazer história. Talvez, a mais importante destas lições seja a capacidade de produzir textos que “dão a ver”. Textos que são como lanternas mágicas. Textos dos quais pululam enredos e sub-enredos, costurados em *zig-zag* por personagens que se multiplicam como bonecas russas. Personagens que amam, odeiam, traem, conspiram, matam, morrem e ressuscitam. E de nos dar a ver tudo isto por meio de uma cadência, de um formidável ritmo, de um *allegro vivace*, numa palheta descritiva sem equivalentes na literatura brasileira. Nesta espécie de balbuciente cinematógrafo que é o texto de Alencar, a característica que salta aos olhos é a de saber reencontrar o tempo perdido, de chamar à cena os fantasmas da história, de conclamar e de conversar com os mortos. E, finalmente, de nos encantar com eles. E encantamento que se desdobra em diálogo entre História e Literatura que pode ser encerrado com a frase do próprio Alencar: “Excedi-me além do que devia; o prazer da conversa”.

