

## FICÇÃO E HISTÓRIA SOB O PENSAMENTO DE WHITE

### *FICTION AND HISTORY UNDER OF WHITE'S THOUGHT*

**João Batista Cardoso  
(UFG)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O vislumbre do mundo a partir de um espaço poético é feito tanto pelo historiador quanto pelo escritor de obras literárias. Essas constatações podem ser exemplificadas em autores de obras literárias, cujos textos são lidos pelos estudiosos que buscam conhecimentos acerca da conduta social e política de certo período. Inúmeras obras produzidas com o objetivo de transmitir conhecimentos acerca de um momento histórico apresentam esse momento de forma romaneada, tendo o autor almejado produzir um texto que articula fato e fantasia, o que tem gerado dificuldade para demarcar, em algumas obras, o limite entre a ficção e a realidade. O historiador tem um propósito que subjaz à sua narrativa. Da mesma forma que o

<sup>1</sup> Mestrado em Estudos da Linguagem. Departamento de Letras. Universidade Federal de Goiás (UFG). Câmpus Catalão. CEP: 75.704-020, Catalão, Goiás, Brasil.

historiador elimina aqueles aspectos que não lhe interessam, cria outros oriundos de sua interpretação dos fatos para tornar sua narração coerente, agradável à recepção e vivaz. Essas operações aproximam os historiadores dos autores de obras literárias, como será demonstrado no presente artigo que tomou como fonte para suas considerações o pensamento de White, expresso em sua poética do discurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. História. Ficção. Realidade.

**Abstract:** The glimpse of the world from a poetic space is done either by the historian or the writer of literary works. These findings can be exemplified by authors of literary texts whose are read by scholars who seek knowledge about the social and political behavior of a certain period. Numerous works produced with the aim of imparting knowledge about a historical period present this moment in a romanticized form, its author being concerned with producing a text which combines fact and fantasy, which has generated some difficulties in defining, in some works, the boundary between fiction and reality. The historian has a purpose that underlies his narrative. In the same manner which the historian eliminates those aspects that do not interest him, he creates others from his own interpretation of the facts, to make his story consistent, pleasant to reception and vivacious. These operations approach historians and authors of literary works, as will be demonstrated in this article which took, as a basis of reflection, White's thought, expressed in his poetic of the speech.

**KEYWORDS:** Literature. History. Fiction. Reality.

Os estudos literários ancoram-se nas disciplinas que abordam o homem em suas interações sociais, históricas e antropológicas. A história também contribui para o estudo do texto literário, não somente porque há uma história da literatura, mas também porque há uma articulação entre ambas, pois dividem métodos, formas de

discurso, personagens e eventos. Cada qual com uma ênfase que as diferencia e as coloca em campos opostos. A história afasta-se do mito e se aproxima do conceito e da realidade, privilegiando a objetividade, ao passo que na literatura prevalecem o mito e a subjetividade. Os limites que estabelecem essas distinções tornam-se muito vagos em certos textos literários ou historiográficos. Muitos autores de obras literárias escrevem história quando pensam que estão escrevendo ficção e muitos historiadores escrevem ficção em seus textos historiográficos.

O vislumbre do mundo a partir de um olhar poético é feito tanto pelo historiador quanto pelo escritor de obras literárias. Por isso, a pesquisa histórica não pode prescindir do estudo dos textos ficcionais nem a análise dos fatos pode ocorrer sem que se pesquise o tipo de discurso empregado, tendo em vista que o modo poético dominante, isto é, a visão das interações entre os elementos, auxilia o estudioso na tarefa de entender a visão de mundo que fundamenta seu discurso.

Essas constatações podem ser exemplificadas em autores de obras literárias, cujos textos são lidos pelos estudiosos que buscam conhecimentos acerca da conduta social e política de certo período. As obras literárias não têm a função de documentar um momento da história, fazem-no, entretanto, acidentalmente, porque há interlocução entre o texto e o contexto. O encontro entre o historiador e o autor de obras literárias ocorre, portanto, na fonte onde ambos buscam seu material: o universo social onde o homem transita.

Inúmeras obras produzidas com o objetivo de transmitir conhecimentos acerca de um momento histórico apresentam esse momento de forma romanceada, tendo o autor almejado produzir um texto que articula fato e fantasia, o que tem gerado dificuldade para demarcar, em algumas obras, o limite entre a ficção e a realidade. Se por um lado, a realidade humana, que é objeto da história, está repleta de fantasia e mitos, por outro, o historiador não tem sua tarefa completada quando registra os fatos. A conclusão

da tarefa depende da análise dos dados colhidos e comentários. Estes conduzem sua visão de mundo particular e suas crenças.

O historiador tem um propósito que subjaz à sua narrativa. Inúmeros fatos que ele registra entram em colisão com esse propósito. Assim, vários trechos de suas anotações são alijados, seja pela pouca importância que ele lhes dá, seja porque apresentam ruptura com a caracterização que ele pretende conferir ao seu enfoque ou ao mundo que representa. Há, portanto, uma interpretação e todo ato interpretativo é pessoal e carrega a subjetividade do interpretador.

Da mesma forma que o historiador elimina aqueles aspectos que não lhe interessam, cria outros oriundos de sua interpretação dos fatos para tornar sua narração coerente, agradável à recepção e vivaz. Esse processo é eminentemente subjetivo e, quiçá, poético. Nas obras históricas basilares, os personagens, mesmo sendo reais, têm sua atuação identificável com algum dos gêneros reconhecidamente literários.

Essas questões têm sido discutidas à luz de distintas teorias, desenvolvidas há vários séculos, desde os clássicos gregos, em obras como a *Poética* de Aristóteles, que apresentam conclusões aplicáveis a textos literários em todos os tempos. O texto também evolui e se transforma, porque a história oferece, em sua evolução, novos anseios, novos conteúdos, 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, sobretudo em se tratando de trabalhos que se situam no limiar da história e da literatura, haja vista que Aristóteles especifica em campos distintos a História e a Poesia. As conclusões de White servem como fonte de explicação e análise para os textos dessa fase, pois os métodos desse pesquisador aproveitam os ensinamentos aristotélicos e as contribuições que se somaram a esses ensinamentos ao longo dos séculos.

Ainda que a teoria literária seja antiga, não pode, hoje, prescindir das ideias geradas pelo racionalismo, pelo iluminismo e por pensadores independentes que, articuladas às ideias dos mais antigos, serviram de fonte para White construir sua teoria. Nesse sentido, qualquer trabalho que aplique suas conclusões a textos concretos apresenta contribuição para o progresso dos estudos literários e históricos. Eis o escopo do presente artigo.

Duas obras literárias em que se pode testar essas postulações são *Os sertões*, de Euclides da Cunha e *A guerra do fim do mundo*, de Vargas Llosa. Euclides da Cunha foi a Canudos como repórter. Seus textos seriam, portanto, documentais. Deles surgiu inicialmente a obra *Canudos: diário de uma expedição* que serviu de fonte para a obra *Os sertões*, cuja classificação tem gerado polêmica entre os estudiosos. Para alguns, prevalece nela o elemento sociológico; para outros, é literária e há os que sustentam seu caráter híbrido.

A crítica que considerou *Os sertões* como texto literário teve em vista, sobretudo, sua identidade com as características que determinaram a classificação de várias obras como pré-modernistas; isto é, obras que, carreando um viés nacionalista, ensejam uma análise crítica de um aspecto da realidade brasileira, incluindo-o, dessa forma, entre autores como Monteiro Lobato, Lima Barreto e Graça Aranha. Vale ressaltar, como tributo à grande estudiosa de Euclides da Cunha e, de resto, de toda a literatura brasileira, Walnice Nogueira Galvão que a inserção de Euclides no pré-modernismo ocorre pela *falta de melhor categoria* (GALVÃO, 2009, p. 28).

*A guerra do fim do mundo* de Vargas Llosa é outra obra no limiar entre literatura, história e ensaio sociológico; resultou de pesquisa de campo e articulou a concretude dos eventos relatados à imaginação. O historiador também utiliza a imaginação, mas no caso de Vargas Llosa assim como de Euclides da Cunha, esta foi predominante. A imaginação, no entanto, não inibiu em Euclides “um mapeamento de temas que se tornarão centrais na produção

intelectual e artística do século XX, ao debruçar-se sobre o negro, o índio, os pobres, os sertanejos, a condição colonizada, a religiosidade popular, as insurreições, o subdesenvolvimento e a dependência” (GALVÃO, 2009, p. 28).

É possível encontrar elementos da história e da sociologia em obras literárias sem que estas desfigurem sua caracterização como tais. *Os sertões* e *A guerra do fim do mundo* apresentam tais elementos de forma muito acentuada. Mantidos os devidos limites contextuais e estéticos, bem como a cosmovisão subjacente à produção dos textos, é possível dizer que se trata de obras histórico-literárias, em que se associou pesquisa histórica, construção do enredo e ação ou forma como se deu a peripécia dos personagens. Enfim, Euclides da Cunha e Vargas Llosa conduziram para a literatura um momento da formação do Brasil.

A representação da realidade efetuada por Euclides da Cunha e Vargas Llosa é realista. Mas a intensidade com que essa estética aparece em suas obras é variável. O realismo euclideano constrói-se sob os emblemas da estética clássica, ao passo que em Vargas Llosa o realismo é menos denso. Considerando o realismo e o romantismo em pontos equidistantes, Vargas Llosa ocuparia um ponto entre o meio e o polo em que se situa o realismo, enquanto Euclides da Cunha encontrar-se-ia mais à frente, mais perto do polo realista.

A obra literária é condicionada pelo contexto histórico que participou de sua gestação. Alijando destas considerações os demais fatores históricos, como a evolução do pensamento, e mantendo a questão apenas no que diz respeito às relações humanas, conclui-se que o elemento histórico que, neste aspecto, poderia marcar a visão de mundo euclideana foi a escravidão.

Durante a vida de Euclides da Cunha (1866-1909) não houve, no Brasil, a luta pelo controle da nação com base na opção pelas armas ou pela ditadura. Havia um clima de normalidade em que o imperador permaneceu no poder ao longo de quase meio século, mantendo as liberdades individuais e libertando, aos poucos, os

escravos através de sucessivas leis que culminaram na lei Áurea de 1888, assinada por sua filha, a princesa Isabel. Euclides assistiu à Proclamação da República e até participou dela, mas o movimento republicano não foi uma luta contra a opressão que, ainda que tenha existido como trauma social oriundo das contradições sociais e dramaticamente registrada em obras literárias, não tem sua existência documentada pela historiografia de então, por isso, a transição de um a outro regime ocorreu sem traumas.

Vargas Llosa, tendo nascido 27 anos depois da morte de Euclides da Cunha, em Arequipa (Peru), a 28 de março de 1936, não conheceu, em sua terra, um regime monárquico constitucional, mas uma sucessão de governos militares que tomavam o poder pelas armas e o mantinham por meio da opressão e da censura, com notáveis e inquestionáveis exceções. Esses acontecimentos políticos e esse ambiente ideológico contribuíram para motivar a sensibilidade de Vargas Llosa em direção a uma literatura voltada à crítica social e engajada na busca de um mundo mais justo para a América Latina. Eu diria, utilizando ensinamentos de Antonio Candido acerca da literatura empenhada e engajada, que a obra vargasllosana tem claro engajamento na luta pela mudança, tendo em vista que Vargas Llosa é um apologeta da liberdade. Ele vive uma história individual subjacente à sua formação de escritor que o leva a produzir uma literatura que alia arte e protesto, já que seu universo histórico-social particular apresenta contradições que sugerem denúncia e transformação.

Seria subestimar a preocupação de Euclides da Cunha em face das populações marginalizadas do interior se não fizesse registro semelhante acerca do *Os sertões*, entretanto, a relação entre a vida de Vargas Llosa e sua obra é mais patente. Sobre esse aspecto em Euclides da Cunha, há poucos estudos, apenas algumas conclusões limitadas a poucas linhas sobre sua filiação ao positivismo e sua apologia da forma republicana de governo. Euclides da Cunha também era apaixonado pela mudança e angustiado com a condição do homem, mas essa angústia e suas causas não são objetos de estudo,

como o foram em Vargas Llosa. A mudança que ele postulava era pela introdução da modernidade no universo social brasileiro, para ele isso já havia se concretizado com a proclamação da República, mas cedo descobriria que havia se enganado, já que os anacronismos do regime anterior mantinham-se sob o novo sistema de governo.

O pensamento humano apreende o mundo, simultaneamente, como uma entidade concreta e uma possibilidade. Essas duas formas de apreensão — o que existe de fato e o que é possível existir — estão na base das perguntas subjacentes à formação da Filosofia, da Ciência e da Arte. A realidade *concreta* subjaz à realidade *possível* que responde à visão de mundo da pessoa que a formula. Enquanto nos contextos que valorizam o gosto realista as fronteiras que separam as imagens do possível do mundo real são porosas, os momentos comprometidos com o gosto romântico criam imagens fantásticas que apresentam pouca sintonia com a vida concreta.

White (1995, p. 212) 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”. Paul Ricoeur (1995, p. 10) entende que a oposição entre as criações literárias e a narrativa histórica não se dão pela “atividade estruturante investida nas estruturas narrativas enquanto tais, mas sim a pretensão à verdade”, que predomina nos enredos das narrativas históricas. Quer dizer que, na concepção de Ricoeur, a organização e a sequência do enredo não são itens a considerar no momento de diferenciar Ficção e História, essa tarefa é reservada pela pesquisa da verdade que deve demarcar a ação do historiador.

A fronteira que separa o *real* do *ideal* é tênue e não raro escapa à observação. No momento em que se cartografam as reais possibilidades futuras de uma sociedade, a História opera no mundo do possível e seu método de investigação adquire semelhança com os métodos do autor de obras literárias, mas enquanto este

simplesmente imagina e escreve sem se preocupar com o atendimento do que prescrevem as convenções de veracidade, o autor historiográfico prenuncia com base em sua pesquisa da verdade assentada nos eventos passados ou presentes.

A arte clássica tende a representar o mundo privilegiando a *forma* e a *ordem* em detrimento do *caos* que marca as produções românticas. O elemento referencial é, portanto, mais pleno nos textos clássicos. Da mesma forma que a arte clássica vê a ordem e não o caos, as narrativas históricas representam a realidade, pois não distorcem o modo como esta aparece. Mesmo que a realidade das interações humanas se apresenta caótica, a historiografia tende a colocá-la numa ordem que atenda a uma lógica com modo de sequência identificável. Entre o artista e o historiador há, portanto, pontos em comum; mas esses pontos não são capazes de transformar um artista em historiador e vice-versa; este último vislumbra acontecimentos e busca as ideias que estabelecem a ligação entre eles, enquanto o artista enfatiza a forma e o equilíbrio — tomadas também como fundo para representar a deformação e o desequilíbrio.

Os acontecimentos históricos apresentam um conteúdo de superfície — identificável como fenômeno 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 deve *ultrapassar* esses conteúdos e *penetrar* o âmago, onde os fatos se interpenetram, desnudando a sequência coerente dos eventos. Cada aspecto de um acontecimento insere-se no contexto global da História, mas a interação que ocorre entre eles não é suficiente para formar um enredo, que só ocorre quando o historiador recorre à literatura, onde busca os princípios que orientam a colocação dos eventos num enredo. Essa interpretação resulta de uma operação em que os acontecimentos em sua particularidade são *colados* uns aos outros, resultando uma história

que possa discernir os fatos em sua evolução temporal e em sua convivência no espaço. Não deve haver tantos opositores a essa formulação, pois a História, como o próprio nome indica é, sim, uma sequência de acontecimentos que o historiador entretece entre si, e disso resulta uma historiografia em que os acontecimentos particulares se juntam num bloco com sentido.

Enfim, as narrativas ficcionais e os textos historiográficos dividem entre si os princípios que fundamentam a junção dos acontecimentos particulares num bloco com sentido, mas sempre lembrando a ressalva feita acima por Ricoeur, quando falou sobre a pretensão de verdade que é apanágio da história. Certos textos literários são fontes de informação para o historiador, porque oferecem *uma* visão dos fatos e indicam a cosmovisão predominante em certa sociedade e período. A História é composta não só de acontecimentos, mas de ideias que produzem os acontecimentos e ideias que estes geram. Um acontecimento pode ser representado, por exemplo, por meio de uma linguagem jornalística vazia de poeticidade, pois o texto jornalístico compromete-se com a exatidão das informações apresentadas, esgotando-se, dessa forma, no relato e na maneira como esse relato recupera o acontecimento referenciando-o para o receptor. Já as ideias têm na arte o meio onde se corporificam, pois transcendem o elemento representado e os insere no universo das imagens.

As postulações acima autorizam afirmar que os recursos estilísticos do romance têm lugar também na historiografia, pois o historiador, além de identificar o acontecimento, também formula, cria e imagina sua sequência e a costura ou a tensão interna entre os fatos, de modo a construir uma história particular — um enredo. Nesse sentido, a História realiza-se como uma arte que só se difere da arte literária porque esta recupera a realidade a partir da dialética entre o possível e o impossível, enquanto aquela separa o real do irreal, isto é, o compromisso com a verdade é sua característica fundamental e a pesquisa desta é aspecto premente da ação dos historiadores. A apresentação das situações históricas condiciona-

se à “sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção” (WHITE, 1994, p. 102). Melhor seria dizer que se trata de um modelo de ação que aproxima a historiografia da literatura, mas, ao contrário do texto historiográfico, na literatura o resultado de tal processo redonda na criação de ficção.

A filosofia desenvolveu-se com base na intuição. Os filósofos intuem — pensam — o mundo e constroem um sistema de ideias de onde buscam formular conclusões acerca do desenvolvimento do homem. A ciência trabalha com conceitos. Seu critério de abordagem do mundo é empírico. A filosofia questiona a experimentação empregada pela ciência como forma de abordagem do mundo.

A História é intuitiva, conceitual e estética, realizando-se, dessa forma, simultaneamente, como filosofia, ciência e literatura. O historiador pesquisa os acontecimentos e imagina, intuitivamente, sua interpenetração. Não há contradição nessa operação, pois intuição e imaginação são conceitos muito próximos. Os campos semânticos de que fazem parte apresentam pontos comuns. A própria forma como os documentos históricos afloram-se ao olhar do historiador contribui para tanto, visto que há neles vazios e áreas nebulosas que o estudioso esclarece conceitualmente. Além disso, o conceito em si — o conteúdo do documento e sua parte nebulosa — precisa ser analisado, criticado e posto como parte de uma estrutura com nexos entre os segmentos. Ao atuar nesses níveis o historiador *passa* entre dois polos: ora é poeta e filósofo, quando age intuitivamente, ora é apenas filósofo, quando age analiticamente e do jogo dessas funções surge o texto histórico. Mas o lado poético do historiador não pode aflorar ao ponto de comprometer a verdade. Para tanto, a intuição e a análise submetem-se à crítica, visto que todo historiador precisa interpretar os acontecimentos “a

fim de construir o padrão que irá produzir as imagens em que deve refletir-se a forma do processo histórico” (WHITE, 1994, p. 65).

Nem todos os elementos encontrados na cena histórica são aproveitados, pois o propósito narrativo do historiador interfere na produção do texto, ele retira os fatos irrelevantes ou que considera como tais. Além disso, entre os documentos há lacunas que são preenchidas com *inferências ou especulações* (WHITE, 1994, p. 65); ambas as atitudes: a da retirada de fatos irrelevantes e o preenchimento das lacunas são subjetivas. Ele imagina o que um hipotético documento poderia ter informado sobre algum acontecimento, ainda que o documento não esteja sob seus olhos ou mesmo não exista, mas o resultado de sua imaginação deve assentar-se em princípios lógicos tão rigorosos que não deixem dúvida quanto à sua exatidão. Passado o momento da crítica dos fatos em que o historiador decide quanto ao que deve ser omitido, vem o momento poético, que consiste em recriar, “em sua vitalidade e individualidade, a miscelânea de acontecimentos como se eles estivessem diante dos olhos do leitor” (WHITE, 1995, p. 105). O historiador articula, portanto, imaginação e observação. O resultado é um tipo específico de enredo.

Cada campo histórico particular é único e os fenômenos que se apresentam à percepção dos estudiosos são os mesmos. Entretanto, os historiadores têm, à moda dos autores de romances, um estilo individual e cada momento histórico apresenta um estilo de época em consonância com os estilos de época literários; da mesma maneira, há, conforme conclusões de White (1994, 1995), tantas maneiras de elaboração de enredo para os textos literários quanto para os textos historiográficos. Convém advertir, no entanto, que a despeito de White acreditar dessa forma, a quantidade e a qualidade de maneiras de elaboração de enredo para o autor de obras literárias não conhece limite, ele submete apenas à sua vontade as distintas formas de combinação dos elementos constantes de sua narrativa. Já a pesquisa da verdade que deve governar a ação do

autor de obras historiográficas deve limitar a quantidade e a qualidade das maneiras de elaboração de enredo. Sendo assim, é evidente que há uma maior quantidade de maneiras de elaboração de enredo para os textos literários do que para os textos historiográficos.

Tudo que aparece na História é provocado pela própria História, é consequência de outro fato antecedente, ou motivado por fatos concomitantes. Essa postura é, no entanto, contestada pela História Nova, mas não é escopo do presente ensaio explicar em que ela consiste. Preferimos manter neste estudo a concepção tradicional de que a História é diacrônica e inúmeros estudiosos, privilegiando o processo e a mudança. Se Euclides da Cunha fosse autor de obras historiográficas, seria incluído entre os historiadores que praticam esse tipo de historiografia. Os fatos históricos não apenas se sucedem no tempo, eles convivem no espaço e influem uns sobre os outros ou se condicionam mutuamente, formando uma estrutura. Dessa forma, os acontecimentos históricos são demarcados também sincronicamente. Se Vargas Llosa fosse autor de obras historiográficas, seria incluído entre os historiadores que praticam esse tipo de historiografia.

Há, portanto, uma concepção da História como diacronia e outra como sincronia. Essa assertiva é aceita por White (1995, p. 20), para quem certos historiadores sondam “o que há por trás dos acontecimentos a fim de revelar as ‘leis’ ou os ‘princípios’ de que o ‘espírito’ de uma determinada época é apenas uma manifestação ou forma fenomênica”. Para esses historiadores há uma relação mecânica entre os fatos, na medida em que estes se integram numa relação de parte com parte ou de causa e efeito. Os historiadores que veem os acontecimentos em termos de convivência espacial devem conceber “sua obra primordialmente como uma contribuição para a iluminação de problemas e conflitos sociais existentes” (WHITE, 1995, p. 20), pois os fatos históricos estariam vinculados, organicamente, como partes do todo.

Os historiadores apresentam, esteticamente, os fatos históricos como narrativas construídas com estrutura de enredo, na medida em que selecionam “um paradigma de explicação que dê aos seus argumentos uma forma, um impulso e um modo de articulação específicos” (WHITE, 1995, p. 20). Para tanto, realizam uma análise dos dados, operando epistemologicamente e adotando, portanto, postura cognoscitiva. Essas decisões do historiador não são tomadas aleatoriamente. Existem em função de uma postura ética que penetra no campo da ideologia, porque conduz a uma apreensão crítica dos problemas sociais.

O leitor já se apercebeu que, neste ponto do estudo estou explicando as teses de White em sua formulação original como corpo teórico para explorar a ação dos historiadores. A pretensão, no entanto, é de transcender esses limites e adentrar o universo da arte literária à luz dessas postulações.

White (1995, p. 11) afirma que o trabalho histórico “é uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa. As histórias [...] combinam certa quantidade de ‘dados’, conceitos teóricos para ‘explicar’ esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjuntos de eventos”. Dubois (1990, p. 96) caracteriza o texto narrativo como aquele que apresenta “oposição inicial resolvida no próprio relato, intriga presente, mediação encontrada na intriga, nível objetivo”. Esta caracterização de Dubois acrescenta dados novos à definição de White, pois este falou em *estrutura narrativa* e Dubois listou as características atinentes a essa estrutura. A formulação de White se dá a partir de uma base historiográfica, a de Dubois assenta-se sobre bases literárias.

Lima (1983, p. 26) é de opinião que “o discurso literário existe em si, constituindo uma função verbal diferenciada das outras”. Isso é fato, mas os limites entre os outros discursos e o texto literário podem ser mais ou menos porosos, conforme contenham em menor ou maior grau as qualidades que a teoria literária confere à literatura.

Na obra literária de Euclides da Cunha, *Os sertões*, as marcas

qualitativas da literatura estão reduzidas ao ato criativo, à maneira subjetiva de abordar o universo do Conselheiro articulado a uma reflexão do mundo e sobre o mundo. Euclides cria e imita, afastando-se do método histórico de abordagem, quando transcende os limites traçados pela crônica dos acontecimentos e, posicionando-se além desses limites, passa ao largo da fidelidade e da objetividade. O fato que ele viu em cada cena teve a mera serventia de aguçar-lhe a imaginação e recriar o conflito de Canudos como um drama literário. Um drama cujo enredo atende aos requisitos da tragédia clássica.

Esta conclusão acerca de Euclides da Cunha assemelha-se, com alguma variação, ao que White afirma sobre a atividade do historiador em geral, pois defende a objetividade e a imparcialidade como aspectos do método histórico, mas essa operação científica de abordagem do evento realiza-se pela mediação da imaginação. Enfim, a história é documento e a literatura é documento e criação, mas se o historiador também cria e recria, então onde está a diferença? Recomendo cautela, neste ponto, para não tomarmos acriticamente as teses de White, pois se um historiador criar e recriar excessivamente sobre a realidade histórica, o trabalho resultante será literário; isto é, o historiador terá cometido o engano de ter feito ficção quando pensava que fazia historiografia.

Para White (1995, p. 11), os textos históricos “comportam um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e, especificamente, lingüístico em sua natureza”, na medida em que o historiador somente pode levantar suposições sobre as ocorrências do processo histórico em sua dinâmica diacrônica, quando realizar o ato poético de “*pre*figurar como objeto possível de conhecimento o conjunto completo de eventos referidos nos documentos” (WHITE, 1995, p. 45). A poeticidade de tal ato origina-se na circunstância de ser ele “precognitivo e pré-crítico na economia da própria consciência do historiador. É também poético na medida em que é constitutivo da estrutura cuja imagem será subsequentemente formada no modelo verbal oferecido pelo historiador como representação e explicação daquilo ‘que *realmente*

aconteceu” (WHITE, 1995, p. 45). Mas não se pode esquecer que, a despeito dessas considerações, a história é uma ciência, enquanto a literatura é uma modalidade de arte.

Essas postulações implicam que é possível transformar a crítica do texto histórico em um capítulo da crítica literária utilizando a teoria tropológica do discurso, na medida em que essa teoria proporciona “um meio de classificar diferentes tipos de discurso mais por referência aos modos lingüísticos que predominam neles do que por referência a supostos ‘conteúdos’ que sempre são identificados de modo diferente por intérpretes diferentes” (WHITE, 1994, p. 35). Os modos lingüísticos — insiste-se — marcam qualitativamente os textos poéticos. Neste artigo, o vocábulo *poesia* e os vocábulos que deste derivam têm o sentido genérico da palavra *literatura* e seus cognatos.

Nem todos os eventos que o historiador encontra na crônica dos acontecimentos dão a completude dos fatos que ocorrem no campo. Neste caso, ele imagina como seriam os eventos ausentes e os acrescenta em sua historiografia, mas o faz seguindo rígidos padrões lógicos de inferência.

Euclides da Cunha e Vargas Llosa não são historiadores, mas literatos. Ambos recriaram a realidade. As mudanças efetivadas por Euclides da Cunha se deram por meio de recursos hiperbólicos e pela personificação do mundo natural e Vargas Llosa articulou fato e ficção no mesmo contexto narrativo.

De acordo com Vargas Llosa, não apenas as tendências realistas da literatura comportam a convicção de que a literatura é uma variante da história ou a história é uma variante da literatura, para ele, “la grandeza de la obra artística, de cualquier género, sea pictórica musical o literaria, es que crea las claves para la comprensión de la época en que el artista vivió” (VARGAS LLOSA, 1989, p. 61). Demonstra essa afirmação, exemplificando com “el romanticismo alemán de principios del s. XIX, cuando los Fichte y los Heine, todos los de la gran

literatura alemana romántica estaban creando e interpretando a su pueblo, y dándole las claves de su propia identidad” (VARGAS LLOSA, 1989, p. 61).

A revisão da realidade por meio da literatura é um processo natural que ocorre sem intencionalidade por parte do autor. É resultado da reação do autor em face do mundo. Seria o caso até de admitir a intencionalidade, mas como produto da reação. White diz algo semelhante quando fala da prefiguração poética do campo histórico pelo historiador, visto considerar que é a primeira reação deste diante do campo que determina a prefiguração em algum dos modos linguísticos ou, sendo mais específico, a prefiguração é, em tese, essa reação que, por sua vez, influirá no modo de explicação, no modo de elaboração de enredo e no tipo de implicação ideológica. Isso aponta, em tese, para o fato de que a obra literária e, por extensão, a obra histórica, não é ideologicamente neutra. A propósito, Lyra (1979, p. 140) é de opinião que “toda obra literária tem um alcance político — sobretudo quando *não* explora problemas especificamente políticos”. A própria insatisfação que qualifica a visão de mundo do escritor é uma demonstração dessa vinculação ideológica da obra literária e da obra historiográfica. No caso do texto romântico, o sentimento de fuga que o caracteriza não pode expressar uma alienação do poeta em face do mundo que o rodeia, mas a manifestação de que, estando insatisfeito com seu mundo, almeja outros.

O campo histórico, cuja crônica se apresenta ao historiador, ou a realidade que se mostra ao poeta é único, mas pode ser tratado de diferentes maneiras, implicando tipos distintos de história ou de poesia, de acordo com a forma particular com que é referenciado no texto. Dessa forma, a guerra de Canudos é um tema que, tratado por Vargas Llosa e Euclides da Cunha, se bifurcou em dois temas distintos, evoluindo para o romance em um e a tragédia em outro.

A maneira como o herói aparece e atua é fundamental para se estabelecer os gêneros. Assim, na estória romanesca o herói em

processo de redenção manifesta autoridade sobre a realidade opressora; na tragédia ocorre uma falta ou falha grave que o herói enfrenta; na comédia o que de início aparece como falta ou falha grave evolui para aquela situação em que se apresenta um defeito do herói, daí que ele labuta contra uma realidade com a qual se reconcilia. O desfecho é alegre. A sátira caracteriza-se pela presença de um herói que vislumbra o mundo com descrença e niilismo.

Para Lima (1983, p. 261), “as ideações *a priori* não implicam que as obras empíricas as realizem em sua pureza — sua definição corre por conta da centralidade da tensão. O dramático se atualiza como trágico quando o autor radicaliza a pergunta sobre a razão de ser de algo” e, citando Staiger, assevera que “o autor cômico cria a tensão para desfazê-la” (1983, p. 116). Essa concepção indica que não existe um gênero puro, tanto o trágico quanto o cômico possuem em comum pelo menos a falha essencial e primeira que desencadeia o conflito; da mesma forma, eles se impregnam de lírica e épica.

No texto de Euclides da Cunha prevaleceram as interligações entre os eventos tanto no tempo quanto no espaço, já no de Vargas Llosa o campo foi tomado como povoado por entidades dispersas. Desta forma, Euclides da Cunha privilegiou o processo, sua obra é diacrônica, apesar de sua permeabilidade, aqui e ali, à sincronia, enquanto Vargas Llosa fundou sua preocupação na estrutura, seu texto é sincrônico, a despeito de uma visão diacrônica pontual do universo canudense.

O autor de obras literárias não é neutro em sua atividade. Ele tem uma história individual da qual deriva sua visão de mundo e daí uma maior ou menor crença nos homens e nas instituições. O mesmo conjunto de fenômenos pode ser visto por ângulos distintos: aquilo que um escritor vê por um ângulo, outro apreende de outro ponto de vista que, por sua vez, determina a forma como apreende cada evento no seio da sociedade ou na História, onde se ancora para construir seu enredo. Para alguns, nem há eventos, mas um amplo

contexto de que cada fenômeno é tão-somente um microcosmo. Houvesse apenas uma visão, ou fosse a literatura uma ciência, haveria uma só história contando o que se passou em Canudos. Conclui-se que o conjunto de eventos e fenômenos realizados a partir da atuação do homem num espaço há que ser poeticamente prefigurado, pois nele há personagens agindo. Não há um nível de consciência padrão à disposição de todos, mas tantas quantas forem as cosmovisões que subjazem ao labor literário.

Um escritor pode ver os personagens agindo de forma causalmente determinada. Outro pode entender que cada evento constante do mesmo palco seja uma amostra do todo e que, na medida em que os fatos estejam necessariamente integrados no contexto, este pode ser apreendido a partir do entendimento de cada fato isoladamente. Há, ainda, os que utilizam, como único critério para a explicação dos fatos, a relação do homem com os mitos. São os escritores que percebem a crônica dos acontecimentos como determinada pela apreensão, por parte do homem, das semelhanças e diferenças com um mundo desconhecido, porque distante no tempo ou fora da realidade sensível. Por último, há quem erige sistemas de pensamento e conclusões a partir de todas as apreensões possíveis apenas para questioná-las e duvidar de sua validade, pois não vê sentido algum na ação dos personagens.

O sertanejo — que é o personagem central tanto em Euclides da Cunha como em Vargas Llosa —, dado seu isolamento, fazia parte de uma sociedade fatalista, à margem da civilização como era conhecida, vivida e concebida no final do século XIX; tendo, dessa forma, criado um modo de viver que se marcou por crenças e superstições. A conquista de um lugar no outro mundo, como ensinado pelo catolicismo e pela Bíblia, se tornou sua meta primordial; a realidade sensível passou a ser o elemento pelo qual ele pôde apreender todos os mitos derivados de sua visão religiosa.

## Referências

- CUNHA, Euclides da Cunha da. **Os sertões**: campanha de Canudos. 37.ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- DUBOIS, Jacques et al. **Retórica da poesia**: leitura linear, leitura tabular. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Cultrix, Edusp, 1990.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclidiana**: ensaios sobre Euclides da Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- 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.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1995.
- VARGAS LLOSA, Vargas Llosa. **A guerra do fim do mundo**. Trad. de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. Trad. de José Laurênio de melo. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.