



Fig.4 – História e Ficção.

stare

## 4. História e Ficção

O rei precisa do historiador, pois o poder político só pode atingir a plenitude, o absoluto, com um certo uso da força que é o ponto de aplicação da força do poder narrativo.

Marin

São inúmeros os conceitos de História, e dessas diversas concepções procuramos evidenciar aquelas que têm um diálogo mais próximo com a ficção que já traz em sua imanência um pouco de cada uma delas. Começamos com o conceito mítico e circular que se funda na repetição dos antepassados, uma vertente da narrativa histórica e ficcional do “eterno retorno” – como um espelho de um mundo em harmonia, frequentemente encontrado nas descrições das ilhas paradisíacas – prática que contempla tanto a história quanto a ficção. Outra concepção e também um outro tipo de história: é a história – em – progresso, aquela que troca a contemplação pela ação, a que se faz cultura e leva o herói a um périplo evolutivo do inferno ao Paraíso. E, ainda, a história que em encontro com a modernidade privilegia a ruptura, articulando a dualidade da construção / destruição ao alcançar as narrativas da pós-modernidade na seqüência do modelo da dispersão histórica que se constrói sobre a teoria do acaso, a exemplo do teatro do absurdo e demais demonstrações dos desencontros refletidos nas obras de Mallarmé, Kafka e Borges, entre outros na atualidade. <sup>1</sup>

É sobre esse poder narrativo que versa a epígrafe deste capítulo que realça o que consideramos mais importante na conexão história e ficção, calcada no discurso, no rastrear da narrativa, no encaço da memória.

Dentro do tema história e ficção vamos eleger como palavra-chave, como força motriz: o Discurso, a Escrita e suas representações nas fronteiras entre “o real”, a ilusão do real ou a verossimilhança, onde nem sempre subjazem a verdade e a mentira.

A maneira de contar histórias é o fundamental para este estudo, e está diretamente ligada ao comportamento das narrativas da história e da ficção, assentadas na memória do passado e no presente da contemporaneidade.

Baseados na leitura atual da historiografia que insiste em afirmar, o que há muito fora afirmação da crítica literária sobre a impossibilidade de se recuperar com precisão o passado, de se representar fidedignamente o acontecido, exatamente porque história e ficção são discursos e, por mais que se baseiem em documentos, neles estão embutidos o olhar do historiador ou do produtor que seleciona, recorta e conta os fatos sob o seu ponto de vista. E assim como o passado é o grande arquivo que guarda os fundamentos do presente, é o olhar do presente que recria o passado. E por mais distantes que pareçam estar os acontecimentos, sua reprodução reinventa tanto o passado quanto a realidade que o fundamentou.

O passado traz consigo a idéia de redenção do messianismo judaico – cristão e a idéia de que o passado pode até não determinar o presente, mas o condiciona, e lhe serve de esteio.

O progresso nos impele para o futuro e, parece ser aí neste espaço indefinido entre presente e futuro, que a história pretende resgatar os anti-heróis, ou os pequenos e os vencidos que, assim como na literatura, não haviam pisado no palco, pois só tinham sido convidados para integrar o espetáculo oficial, os fatos ligados à história dos vencedores, através da historiografia tradicional que contempla apenas os heróis.

Seguindo fundamentos criados pela crítica literária, a moderna historiografia declara que é impossível recuperar o passado, já que a história é discurso e linguagem, ao que Benjamim acrescenta:

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como de fato ele foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela lampeja num momento de perigo.”<sup>2</sup>

Outro ponto importante neste cotejo diz respeito aos documentos históricos, ao observarmos que os falsos documentos não são privilégios da ficção – os falsos escritos estão em documentos de Alcobaça, nas penas dos escrivãos, (como veremos nas análises das obras selecionadas como a Carta de Caminha, por exemplo) na memória dos historiadores, nas efabulações, nas confusões entre o real e o imaginário.

“A escrita estende desmesuradamente o alcance da linguagem no espaço e no tempo, que isto que chamamos comumente história, pelo menos pensada como progresso ou declínio, só começa com ela. Cada um sabe também que, pelas mais diversas razões, a escritura expõe o pensamento a riscos com vantagens e inconvenientes graves, já conhecidos. Na maioria das vezes esses riscos, parecem ser mais importantes do que as vantagens, pois não posso estar seguro nem da boa destinação do meu texto ou da minha escrita”, assinala Derrida, pois “a escritura é na sua essência falsificável” (...) ela “parece, portanto acentuar o risco do desvio pelo sensível implicado em todo o significante.”<sup>3</sup>

Derrida esclarece nestes trechos, a desconfiança em relação à palavra, implícita na fala e na escrita, desconfiança nos textos que vão de Platão a Lacan e aos teóricos dos “speech acts”, passando por Barthes e Borges, por exemplo, entre tantos outros pensadores que colocam a própria escrita sob suspeita, conforme nos confessa Derrida neste trecho:

(...) “Traí, blasfemei. Perjurei, não basta que eu me apresente a DEUS ou a vocês, a apresentação do que é ou do que sou, quer por revelação quer por julgamento adequado, “a verdade”, portanto, jamais tendo propiciado a confiança, a confiança verdadeira, a verdade essencial da confiança nada tendo a ver, portanto com a verdade”.<sup>4</sup>

Prosseguindo o rastro da conexão estudada, verificamos que em relação ao produtor do documento escrito, esbarramos com a problematização da dualidade da prática histórica e ficcional perante a história – realidade e a história – construção desta realidade.

Se para a construção do relato sobre a vida humana, seja com o objetivo de criar uma obra artística ou literária, ou forjar um documento histórico, teremos de recorrer a mecanismos de memória, nem sempre passível da nossa volição, teremos, então que simular fatos memorialísticos, como tantos que o autor José Eduardo Agualusa brilhante e sistematicamente simula em *O Vendedor de Passados*, conforme veremos mais adiante em seu respectivo capítulo de análise.

Procurando entender melhor o processo mnemônico humano que pode se dar de maneira natural, quando algo no presente necessita de uma explicação ou complementação de fatos ocorridos no passado, e o nosso cérebro aciona os mecanismos de memória que nos transmite o resultado dessa pesquisa interna trabalhada no cerne; e de outra forma pode se dar na ambigüidade do trabalho com a língua, envelopada pelo discurso de maneira artificial no ato da construção da narrativa, movimento de reduplicação, de recriação da memória estocada.

Assim ambos os movimentos, o natural e o artificial resultam em atos de reconstrução, tanto o primeiro que nos parecia não – manipulável e o segundo já entendido previamente como tal.

Nesta linha investigativa, nos deparamos repentinamente com informações de descobertas científicas a respeito da memória que podem nos ajudar a entendê-la melhor, e por isso a transcrevemos aqui, para depois retomar nosso campo de estudo efetivo.

#### **4.1 Memória**

Com o predomínio dos estudos multiculturais, ampliaram-se as áreas de concentração e interesse de pesquisas pertencentes a diversos outros segmentos culturais.

Sabemos que a atual investigação científica sobre a formação da memória no cérebro humano, faz parte dos estudos da neurociência. Contudo, a memória é objeto de nosso interesse porquanto elemento formador dos discursos narrativos de história e ficção.

Sobre a memória nos chamou a atenção uma recente descoberta científica que revela que o nosso cérebro é uma máquina de inventar memórias, conclusão que caiu como uma luva para nossas indagações.

Dentre as informações mais relevantes para esta pesquisa, está a de que o cérebro é uma máquina de produzir e reproduzir memórias. O professor chinês Yngxu da Universidade de Calgary no Canadá <sup>5</sup> concluiu que os 100 bilhões de neurônios que formam nossa memória estão próximos do conceito de infinito matemático, e como não são todos os neurônios que conseguem trabalhar em conjunto, estes formam lacunas (espaços vazios) que o cérebro vai tratar de preencher. O nosso cérebro, portanto, inventa o mundo, desde as cores que a gente vê às experiências que a gente vive de acordo com cientistas da Universidade de Harvard.<sup>6</sup> Parte de nossas lembranças é pura imaginação. “Isso porque a memória não é um registro da realidade – é uma interpretação construída pela mente”. “Os mecanismos que usamos para acessar nossas memórias são os mesmos que usamos para imaginar coisas”<sup>7</sup> Portanto conclui-se que o cérebro inventa várias

informações, e já que a memória e a imaginação usam os mesmos mecanismos, e a mente não vê problemas em dar uma inventadinha para completar as lacunas vazias do cérebro – “ até os relatos de testemunhas estão contaminados pela imaginação”.<sup>8</sup>

O que nos leva a pensar no extenso entrecruzamento entre história e ficção, já que elas se baseiam em memórias, em relatos coletivos ou individuais, que usam a palavra para se expressar, e têm objetivos parecidos, como o de relatar idéias, registrar e contar histórias de uma determinada época para gerações futuras, por exemplo. Tudo isso, naturalmente, nos conduz a refletir sobre as questões levantadas e perguntar: Se os mecanismos que usamos para acessar nossa memória são os mesmos que usamos para inventá-las, como distinguir se nossas lembranças são falsas ou verdadeiras? Como distinguir em determinados episódios a marca da narrativa histórica ou ficcional, se ao acessar nossas lembranças, podemos obter como respostas-- situações, fatos ou acontecimentos não acontecidos, mas somente imaginados?

Então perplexos com essas descobertas dos neurocientistas, entendemos que seus estudos acabaram por reafirmar a posição de Freud em seus experimentos de constituição de uma terapia psicanalítica que tinha como objetivo encontrar sinais que ajudassem a revelar o discurso do inconsciente humano, através da fala de suas pacientes submetidas ao processo de hipnose,<sup>9</sup> quando observou que, muitas vezes, elas se valiam das próprias histórias por elas criadas, quase sempre relacionadas a abusos sexuais, não acontecidos, para justificar a histeria a que eram acometidas, fabricando um discurso elaborado, não inocente – ficcional.

Verificamos ser bem mais complexo, do que inicialmente imaginávamos o processo de contar histórias, considerando a visão neuropsicanalítica, que reforça também a visão literária na construção “intersubjetiva” dos discursos.

Quem uma vez mais vem a nosso encontro para diminuir a pressão deste impasse, é Jacques Le Goff que fala sobre “a dualidade da história como história-realidade e história-estudo desta realidade,<sup>10</sup> que se submete a ambigüidade da palavra” Toda a ambigüidade da palavra “história” está contida nesta declaração. Irei, pois abordar a história pedindo a um filósofo a idéia básica:<sup>11</sup>

“A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado... A história é essencialmente equívoca, no sentido de que é virtualmente événementielle e virtualmente estrutural. A história é na verdade o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir. Ela quer tornar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstituir a distância e a profundidade da lonjura histórica. Finalmente, esta reflexão procura justificar todas as aporias do ofício de historiador, as que Marc Bloch tinha assinalado na sua apologia da história e do ofício de historiador. Estas dificuldades não são vícios do método, são equívocos bem fundamentados.”<sup>12</sup>

Retornando às peculiaridades consonantes entre história e ficção, vamos reintroduzir um dado fundamental para o nosso estudo, um ponto de interseção na problematização da memória como mecanismo recorrente na criação da narrativa histórica e ficcional.

Sabendo que a narrativa é sempre uma construção, seja ela autobiográfica, histórica ou ficcional, o gênero biográfico tão valorizado em nossos dias, tornou-se o gênero maior da história e da ficção, entretanto com maior justificativa, talvez, para o bolso dos editores do que uma tendência do leitor para o “real” ou para o “verdadeiro”, estabelecendo, portanto, a inserção da ideologia do poder nas eleições discursivas.

A primazia do acontecimento real, do biográfico e autobiográfico que problematiza a redução da história a uma narração é respondida por Barthes na assertiva:

“Disse-se que o objeto da história era contar, não provar; não o sei, mas estou certo de que em história, o melhor gênero da prova, mas capaz de tocar e convencer os espíritos, o que inspira menos desconfiança e deixa menos dúvidas, é a narração” [...]<sup>13</sup>

Pois a limitação da história não se encontra apenas nas narrativas, mas nas ideologias, nas ligações do poder que sempre a sustentaram, assim como na literatura as atribuições muitas vezes simpáticas, inseridas nas mais antigas epopéias atribuídas a indivíduos hipotéticos.

Como no caso da investigação jocosa, a história do personagem Preste João que levou D. Manuel I, rei de Portugal, a procurá-lo em várias expedições em vão, como nos conta Ronaldo Menegaz num ensaio sobre Preste João:

“O interesse dos portugueses, desde o Infante D. Henrique, o navegador (1394 – 1460) até D. João II, D. Manuel e D. João III, em mandar procurar o Preste se devia à existência de um reino cristão ao sul da região dominada por mulçumanos e turcos que aguçava o interesse numa aliança entre os cristãos para ajudá-los a combater esses mulçumanos.”<sup>14</sup>

Havia, portanto um interesse político, além do econômico. E esta busca incessante demarca esse interesse aliado, justificando as atitudes tomadas, mesmo que o reino não fosse tão rico e fabuloso quanto divulgara a história.

Entre 1.155 e 1.175 circulou pela Europa uma carta assinada pelo Preste João, que se autodenomina Imperador das Índias, a carta era falsa, mas o mito e a lenda prosseguiram por muitos séculos adiante alimentando a fantasia do imaginário europeu que a partir dessa carta, reforçou a crença na existência desse poderoso imperador cristão e de seu fabuloso império.

Enfim, vimos nos tempos primordiais, no tempo das descobertas, uma espécie de rede de intrigas com discurso do tipo publicitário, com discurso de marketing elegendo um João hipotético que, mais tarde ao cair da cortina, se configurou como um João sem terra, sem riquezas, apenas uma lenda.

Percebemos, então que tanto a história quanto a própria ficção que historiam e datam tantos fatos acontecidos, não são imunes a estabelecer como dados verdadeiros, dados falsamente “reais”.

Muita coisa se passa entre o céu e a terra, numa reposição de idéias na construção discursiva. Se nos concentramos nos eloqüentes discursos das epopéias, vamos nos deparar com acontecimentos recriados e apoiados historicamente por data, local, objetivos e personagens falsos, imaginários, hipotéticos. O que me lembra o recente filme *Jogo de Cena*<sup>15</sup> de Eduardo Coutinho, em que o autor mostra o jogo de construção textual como refletido num espelho que contribui para a troca de personagens no jogo do falso e do verdadeiro constituído na interseção do “como contar a história” onde testemunhas se apresentam e contam fragmentos da vida por elas vividas e agora encenadas por elas próprias e posteriormente por atores profissionais que recontam as mesmas histórias, por eles não vividas, mas representadas com tal ímpeto de veracidade que deixa o espectador atônito.

Com magnífico jogo de cena, ele deslegitima o lugar marcado do “real”, da verdade histórica, em algumas tomadas em que processa a multivocalidade e prismas diversos de pontos de vista. Mistura, confunde, intersecciona o real e o

imaginário, manipulados em vários níveis na confrontação de elementos estético-literários e a realidade histórica.

Deste mesmo modo, o escritor de uma biografia atual, o escritor ficcional e o historiador são regulados e regulam através de conceitos e categorias uma cultura particular como nos diz Burke:

“Determinam os modos pelos quais seus membros percebem e interpretam seja o que for que aconteça em sua época [...] A escrita da história foi imensamente enriquecida pela expansão de seu tema, e também pelo ideal da história total.”<sup>16</sup>

Entretanto, muitos estudiosos atualmente consideram que a escrita da história também tem sido empobrecida pelo abandono da narrativa, estando em andamento uma busca de novas formas de narrativa que serão adequadas às novas histórias que os historiadores gostariam de contar.

“Essas novas formas incluem as micro-narrativas, a narrativa de frente para trás e as histórias que se movimentam para frente e para trás, entre os mundos público e privado, ou apresentam os mesmos acontecimentos a partir de pontos de vista múltiplos.”<sup>17</sup>

Sobre as críticas desfechadas contra a narrativa histórica, os adeptos da história estrutural ou da Nova História dizem que a história deveria ter algo mais para apresentar, fora das narrativas, e sugerem que o historiador, em vez de narrar os acontecimentos, deveria analisar as suas estruturas.

Ao que Ricoeur parece responder, quando declara que “toda história escrita, incluindo a chamada história “estrutural” associada a Braudel, necessariamente assume algum tipo de forma narrativa.”<sup>18</sup>

A nova história, talvez, para se livrar do fardo herdado do passado, de certa forma, abandona o místico anjo da história, texto criado por Benjamim que imaginou um anjo voltado para o passado, numa atitude simbólica (retratado na pintura de Klee) vendo as vidas humanas serem afetadas pelas tragédias da história, onde diante dos leitores aparece uma cadeia de catástrofes, que sem cessar acumula escombros sobre escombros, arremessando-os diante dos seus pés. O anjo, ou a História, bem que gostaria de poder parar o tempo, de acordar os mortos e recompor as ruínas. Mas uma tempestade sopra do paraíso, aninhando-se em suas asas, e ela é tão forte que o anjo não consegue mais fechar as próprias asas que se tornam frágeis e impotentes diante da tragédia humana.

É a esse assombro e impotência descritos que se rebela a ficção. A tragédia descrita emoldura a história, mas não aprisiona a ficção que num bater de asas, apesar da tempestade, pode encaminhar esta situação a uma nova organização do fato trágico, pode reiterá-lo e implantar o caos total (como fez Saramago em *Ensaio Sobre a Cegueira*) ou pode recriá-lo como utopia literária (como a bela recriação feita por Saramago em “*O Conto da Ilha Desconhecida*”) direcionando os fatos como recuperação da dimensão histórica; ou ainda como nos mostra Affonso Romano de Sant’Anna na poesia “*Implosão da Mentira*”, a capacidade do poema em realinhar a verdade histórica na exposição do controverso, muitas vezes como o objeto difundido.

Já a Nova História parece inverter a temporalidade do anjo místico e se volta para o presente e o futuro, demonstra um gosto acentuado pelas histórias modernas e, por isso, não se livra das críticas de ser superficial, de não fornecer ao leitor as explicações e os porquês dos acontecimentos ocorridos, deixando-os soltos, quase imóveis, numa atitude a - histórica. Ao que se inclui o papel do historiador que perde o sentido do tempo e da evolução dos fatos a reportar.

A Nova História encampando alguns fragmentos de ideal paradigmático da Revolução Francesa e do Romantismo valoriza e traz ao palco a vida cotidiana, por exemplo, de um pequeno camponês, seu trabalho, sua vida corriqueira, tentando demonstrar através desse indivíduo comum, a visão por ele captada de determinada época. Coloca o indivíduo no lugar central, dando-lhe visibilidade e voz para se expressar. Mas não se preocupa, segundo alguns especialistas, em relacionar esta nova visão, estes novos fatos com os que os antecederam, não trazem o saber e a explicação daquilo que gerou este ou aquele movimento, até chegar ao fato em questão.

Alguns célebres historiadores estruturais como Paul Veyne, Le Roy, seguidores de Braudel já se preocupam com o desagregamento da história que não conseguiu se libertar totalmente do maniqueísmo econômico e do autoritarismo político-social.<sup>19</sup>

O objetivo da história das mentalidades era colocar o microfone histórico em outras mãos, era acabar com o imperialismo retórico, realçar a voz dos que têm as mãos calejadas e as roupas manchadas pelo suor do trabalho escaldante.

Esta história que observa a época contemporânea pretendia rever os fatos narrados pela história antiga e tradicional, sob novo ponto de vista, pondo em

causa o próprio lugar do observador, do historiador, do narrador. Seria como deslocar a história e arrancá-la da sua hegemonia tirânica, o que não ocorreu efetivamente.

Le Goff, Certeau, Veyne e Le Roy<sup>20</sup>, em mesa redonda, se mostram preocupados com os rumos da nova história, perpassando o medo de substituir o saber arcaico por absolutamente nenhum saber. Le Goff diz que a nova história mudou a temática, mas o seu manual continua a ser autoritário e determinista, impedindo que os estudantes, por exemplo, sejam eles próprios os produtores da história e da historiografia de sua época.

Certeau expressa sua preocupação na evidente substituição do livro de história pelas transgressões resultantes das reportagens da televisão, como se a realidade e a verdadeira história, a forma da atualidade, estivessem ali representadas pela TV, onde passam incessantemente imagens publicitárias da cultura recebida e enlatada. Certeau assinala que o historiador convidado para falar de história está mais preocupado em aparecer sob as luzes do holofote do que se concentrar sob a história que ele iria contar. Em outras palavras, afirma que, o seu discurso é mais voltado para o discurso televisivo do que para o discurso histórico.<sup>21</sup>

Michel Certeau, com muita propriedade, fala do êxito da história no mass-media, revela que isto é uma problemática de ontem e de hoje, e se pergunta:

“Em que medida é histórica uma representação literária ou filmada? Como é o discurso histórico? É um espetáculo específico?”<sup>22</sup>

E ele próprio responde relacionando filósofos e historiadores caracterizados por um estilo literário como Voltaire, Foucault e Lucien Febvre que não consideravam a escrita como um problema interno da disciplina.

“Ora a escrita é o próprio produto. Os seus efeitos de sedução ou de autoridade não são, aliás, estranhos ao próprio papel da História, ontem e hoje, no grande público. A metodologia atual como se tudo se passasse nos arquivos, grutas onde nasceram os historiadores, e como se a própria produção fosse “literatura” pertencente à genialidade individual dos heróis saídos dessas cavernas. De fato, a História, arte de tratar os restos, é também uma arte de encenação, e as duas estão estreitamente ligadas”.<sup>23</sup>

Retratando a parte específica da literatura, os cânones literários também são questionados, descobre-se que não se pode ficar eternamente falando de Shakespeare ou de Cervantes.

É Le Roy quem diz que se pode igualmente com a História Nova verificar-se o emergir de uma nova literatura. Nas brechas da história, nas lacunas vazias fez-se necessário, interrogarem-se grandes textos de ficção ricos em dados historiográficos, como também nos diz Certeau:

“Verdadeiras jóias que são documentos, o texto literário ou fictício tem tanta “verdade” como a produção histórica. Através desse mecanismo, relativiza-se a fronteira entre os documentos recebidos e a crítica que deles desconfia. Já não se pode supor que os documentos dizem (disfarçando-a) a “realidade” que a crítica fará confessar ou saberá detectar por detrás da mentira das representações.”<sup>24</sup>

História e ficção são, portanto, conceitos em transformação, e nos baseando no ensaio de Heidrun Olinto e Karl Erik em “Literatura e Cultura” no qual nos advertem:

“Diria que no conjunto da produção simbólica da modernidade, tanto a história quanto a ficção, não representam mais uma estética específica, particular, pois elas fazem parte de uma rede discursiva em interface com outros textos multiculturais, que sofrem, há algum tempo a (des) referencialização, desconstrução e fragmentação, características da contaminação por que passam os processos sociais e a criação literária, neste momento, enfatizando tanto a gênese quanto o impacto das obras literárias e a sua ação transformadora com relação aos cânones vigentes.”<sup>25</sup>

Este olhar contemporâneo nos mostra que se torna cada vez mais complexo separar as narrativas da história e da literatura ficcional e de outras ciências, como a sociologia e antropologia, por exemplo. Assim como garimpar nestas práticas culturais o que é “real” e o que é imaginado, o que é fato e o que é ficção, o que é verdade e o que é verossímil. O que nos leva a questionar: Ainda há como afirmar que uma representação é ou não falsa?

A interatividade reflexiva se por um lado é positiva porque seus diálogos enriquecem a transdisciplinaridade que se torna mais efetiva e abrangente, por outro, se tornam também lugares desmarcados, como nos aponta Eliana Yunes em *Literatura e Cultura*, onde discute criticamente “os perigos que ameaçam o ensino da literatura”, provavelmente debruçada em *A Literatura em Perigo* de Tzvetan Todorov, a pesquisadora nos alerta para a ausência da particularidade do literário,

que “parece evaporar no lugar comum do cultural.” Todorov, nessa obra nos chama a atenção para o excesso de teorização do ensino literário que não deve substituir o estudo da obra artística em si, privilegiando a história da cultura, em detrimento daquilo que não se pode negligenciar – o elo humano que está na recolha dos fatos tanto vividos, quanto imaginados, ou negligenciar a forte relação estabelecida entre o mundo, a história e a ficção.

Caio Meira que fez a tradução e a apresentação deste último livro de Todorov, citado logo acima, termina o prólogo dizendo:

“Se o texto literário não puder nos mostrar outros mundos e outras vidas, se a ficção e a poesia não tiverem mais o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então teremos de concordar com Todorov e dizer que, de fato, a literatura está em perigo.”<sup>26</sup>

Vários benefícios e vários perigos se apresentam no caminho e evolução de estudos que se entrelaçam no percurso da história, da literatura, da psicologia, sociologia e antropologia, ou das ciências humanas em geral, baseadas em métodos de investigação discursiva.

A história, enquanto ciência da palavra unívoca, centrada na verdade absoluta e no real verídico parece estar extinta e caminha paralelamente à ficção, construindo uma virada do aqui e agora, pois se arriscam a olhar para o futuro, com suporte no presente, deslocando o arquétipo da verdade vinculado à história, e o arquétipo do herói épico conveniente à ideologia e o poder, vinculado à ficção. Tendendo não só ao abandono do herói como às limitações de sua obsessão pelo passado, optando pela valorização do homem comum como representantes do objeto estudado na dobra da palavra, na ambigüidade aceita pelos discursos que se sabem também como potência de engano.

É na construção dos discursos que elaboram e alicerçam documentos históricos e a produção de obras artístico-ficcionais, que se encontra a viga-mestra das indagações pertinentes entre história e ficção como nos ensina Vera Follain de Figueiredo na obra *Da Profecia ao Labirinto* onde expõe a ficcionalização de determinados episódios históricos, na seleção conforme nos explica nos textos que, com temas históricos ou não, nos permitem discutir diferentes visões de nossa performance histórica.

Desde os primeiros documentos escritos sobre nós – as cartas dos viajantes estão impregnadas de imaginação [...] O relato testemunhal se deixava, assim invadir pela fábula que conferia ao novo, ao diferente, o estatuto de maravilha [...] O mito poético nos socorre da ação degradante da história porque torna possível a recriação.<sup>27</sup>

Follain opta pelo registro ficcional em que autores como João Cabral de Melo Neto e Garcia Marques vão buscar um personagem histórico para torná-lo centro de uma obra de ficção e concluir:

“A ficção aflora o sentido da marcha histórica, marcada pela diversidade cultural [...] que se manifesta, hoje, num certo romance urbano, caracterizado pelo “namoro” com a cultura de massa.”<sup>28</sup>

Reformulações no paradigma histórico e ficcional vêm privilegiando os excluídos culturais como novo sujeito da história que começa não somente a falar, mas também a escrever por si próprio, como já ocorre nas literaturas portuguesa, brasileira e africana, pontos geográficos em foco no eixo de nossa investigação.

Quanto ao “namoro”, citado por Follain em seu livro, diríamos que vai muito além do namoro, o estágio em que se encontra a relação pragmática entre as duas práticas em estudo, considerando-lhes a inserção de uma sociologia do leitor. História e ficção primam, neste sentido pela impossibilidade e determinação editoriais, dependentes da manipulação das leis de mercado. Partes consideráveis de textos históricos e ficcionais fluem para a regulação do consumo. O texto pragmático e consumível pelos membros da comunidade não têm uma ligação direta entre o fato, a realidade e sua interpretação. Eles se encontram num campo ficcional tão novo que ultrapassam a ficção ou os modelos de ficção desenvolvidos até o momento, como um “fenômeno transcultural”, fenômeno de impacto e ação transformadora.

Vivemos um momento complexo “com repercussões quase instantâneas em dimensão planetária”<sup>29</sup> que sofrem choques impactantes nas ordens simbólicas e nos efeitos da vida real, a cada dia mais ficcionais e contaminados pela mídia. Vivemos a hiper-realidade ou a realidade transfigurada pela hipermídia do descontrole. Irrealidade, simulação e ficção são superadas por fatos “reais”, acontecidos debaixo dos nossos narizes e queixos estupefatos. Como nos diz Heidrum e Karl Érik em *Literatura e Cultura*.

“Os indivíduos transformam ficções sociais constantemente em fatos e os vivem como tais, sem que o senso comum sequer desconfie dessa situação [...] trata-se de mais uma ficção coletiva altamente eficiente, inserida numa rede de modelos de mundo e de programas culturais [...] que independem da verdade dos fatos. “Trata-se segundo Schmidt, da ficção da existência de uma esfera pública fundada sobre a idéia de uma opinião pública generalizada e, ainda da ficção de que todos participam desta esfera pública ao sintonizarem a sua opinião com a imputada opinião pública”. Continua Heidrun” O poder destas ficções se expressa pela sua capacidade de produzir fatos precisamente a partir de ficções [...]. Assim, a nossa dicotomia tradicional que contrapõe fatos a ficções precisa ser substituída por uma relação dinâmica entre duas categorias: fatos geram ficções e ficções geram fatos, ou seja, o que consideramos fato gera o que consideramos ficção e vice-versa.”<sup>30</sup>

Nessa toada passamos a nos situar com o que anda acontecendo pelo mundo: O Atentado de 11 de Setembro de 2001, ocorrido em Nova York transmitido pela televisão com imagens simultaneamente globalizadas do ato terrorista da Al Qaeda que focalizou o realismo fantástico na cena de dois aviões transpassando as Torres Gêmeas de 110 andares, símbolo do poderio econômico norte americano que veio abaixo se transformando numa usina de escombros humanos, restos de trabalhadores de múltiplas nacionalidades que tiveram as vidas ceifadas num ato de violência ideológica e racista de conseqüências desastrosas, no foco das imagens que o mundo presenciou perplexo, sem saber, ao certo, se as tenebrosas cenas transmitidas eram imagens reais ou de ficção. O saldo foi de milhares de mortos, uma cidade traumatizada, um país em pânico num mundo espetacularizado. Não há dúvida de que no caso 11 de Setembro, a realidade foi mais “fascinante” do que qualquer outra emoção suscitada numa criação artística, até hoje engendrada. Um marco histórico que paralisou o mundo. Neste dia a humanidade parou e teve a certeza de que a loucura e o fanatismo são irmãos-gêmeos da desilusão e do desencanto contemporâneos. Uma modesta resposta foi ensaiada pelas autoridades americanas, agora em maio de 2009, quando o FBI que acompanha sigilosamente grupos suspeitos de terrorismo, prendeu um grupo de mulçumanos que tentou explodir um centro judaico e uma sinagoga, no Bronx em Nova York, e derrubar um avião militar na base de Stewart, à 5 km da cidade. Como o FBI tinha um informante infiltrado no grupo, disfarçado de traficante de armas, a tragédia não se realizou porque foram presos os quatro mulçumanos, após terem colocado os explosivos nos locais planejados na data marcada para o novo atentado.

Curioso e ficcional é o fato de as armas serem de plástico, os explosivos inertes e o míssil inativo. Tudo passou despercebido como se fosse a extensão do pacto ficcional firmado entre autor, obra e leitor.

Ficcional também (e este mais marcado por características contemporâneas, pelo envolvimento e cumplicidade do “mass-media”) é saber que os fogos que explodiram, deixando pegadas de fumaça no ar na grande festa de abertura das Olimpíadas de Pequim, na China, eram falsos. E que a menina chinesa que cantou no Show de Abertura, era também “falsificada”, pois a vencedora Yang Pei Yi que arrebatou o concurso de canto, por ter sido considerada feia pelas autoridades chinesas, foi dublada por outra chinesinha forjada pelos organizadores do megaevento, como se ela fosse a vencedora, encarnando uma personagem ficcional de artes e encenação.

A complexidade da Representação atual do impensável, abandonando os juízos de valor pertinentes pela inversão apocalíptica, supera em muito a hiper-realidade, pois substitui o referencial pelas realidades simuladas, com a ameaça da representação vir a ocupar o lugar referencial da experiência, ficando o processo relegado à instituição. Essa mistura de realidades factíveis e irrealidades factuais torna a vida humana indistinguível.



Fig. 5.

**Notas**

1. SANT'ANNA, 1994, p. 10.
2. BENJAMIM, 1994, p. 224.
3. DERRIDA, 1996, p. 39.
4. *Idem, Ibidem*, 1996, p. 43.
5. YUNGXU, 2003, p. 55.
6. SCHACTER, 2003, p. 59.
7. LEAR, 2008, p. 61.
8. **Harvard university**, 2003, 59.
9. BALOGH, 1974, 32.
10. LE GOFF, 2003, p. 21.
11. *Idem, Ibidem*, 2003, p. 22.
12. RICOEUR, 1961 p. 226.
13. BARTHES, 1967, p. 65.
14. MENEGAZ, 1998, p. 170.
15. COUTINHO, Eduardo. Jogo de Cena, Brasil, 2007.
16. BURKE, 1992, p.346.
17. *Idem, Ibidem*, p. 347.
18. *Idem, Ibidem*, p. 328.
19. LE GOFF, 2003, p.13.
20. LE GOFF. Certeau, Veyne. Le Roy, 2003, p. 12.
21. CERTEAU, 2003, p. 17.
22. LE GOFF, et alii, 2003, p. 20.
23. *Idem, Ibidem*.
24. CERTEAU, 2003, p. 34.
25. **Literatura e Cultura**, 2003, p. 11.
26. CAIO MEIRA, 2009, p. 12.
27. FOLLAIN, 1994, p. 29 – 31.
28. *Idem, Ibidem*, p. 33 /125.
29. KRIEGER OLINTO, 2003, p. 83.
30. *Idem, Ibidem*, p. 84.

## Referências Bibliográficas

- BALOGH, Penélope. *Freud. Coleção do Pensamento Moderno*. Tradução de Sérgio Riff. Bloch: Rio de Janeiro, 1971.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1994.
- BLANCO, Gisela. “Memória”. **Super Interessante**. Edição 264. Ed. Abril. São Paulo, 2009.
- BURKE, Peter. **A Escrita da História. Novas Perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. UNESP: São Paulo, 1992.
- DERRIDA, Jacques. **Por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida**. Tradução de Annamaria Skinner. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1996.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. **Da Profecia ao Labirinto**. Imagens da Ficção Latino-Americana contemporânea. Imago: Rio de Janeiro, 1994.
- FREUD. **Obras Completas. Estudo Autobiográfico**. Vol. XX. Imago.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do Paraíso**. Brasiliense: São Paulo, 1994.
- KRIEGER OLINTO, Heidrun. Schollhammer, Karl Erick. **Literatura e Cultura**. Edições Loyola; São Paulo, 2003.
- LE GOFF, Jacques et alii. **A Nova História**. Ed. 70. Lisboa, 1984.
- \_\_\_\_\_. **História e Memória**. UNICAMP: São Paulo, 2003.
- MENEGAZ, Ronaldo. “A Busca de Si Mesmo no Outro: As Terras de Preste” João. **Semear**. PUC-RIO: Rio de Janeiro, 1998.
- Revista Super Interessante. **Memória**. Edição 264. Abril: São Paulo, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Tradução Caio Meira. DIFEL: Rio de Janeiro, 2009.