

LITERATURA E HISTÓRIA NA ESCOLA: APRENDIZAGENS E DESAFIOS MÚTUOS

Dislane Zerbinatti Moraes – FEUSP

Minha confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar. (Ítalo Calvino)

Introdução

A disciplina de História tem acolhido com grande entusiasmo os objetos culturais – obras literárias, cinema, fotografia, música, artes plásticas –, que são analisados como documentos históricos e como recursos didáticos com o objetivo de propiciar aprendizagens de noções de História. A investigação sobre esses objetos vem caminhando a passos largos, estabelecendo parâmetros para que se constituam leituras críticas bem fundamentadas dessa documentação, que preservem a integridade e especificidade de cada linguagem. No que diz respeito à literatura, a pesquisa na área de História está se iniciando. Curiosamente a mãe de todas as linguagens é a última a ser abordada na sua dimensão pedagógica. Talvez porque sobre ela há a atenção dos professores de literatura, na disciplina específica e os professores de história façam incursões tímidas, esporádicas e despreziosas. Talvez se sintam coadjuvantes em uma área que pertence a outros. E, como coadjuvantes, freqüentemente os professores de história trabalham em conjunto com os professores de literatura, dando um suporte para a reconstrução histórica da época em que foi escrita ou à que se refere a obra literária.

Acreditamos que a discussão deve caminhar para a produção de uma abordagem especialmente histórica do texto literário em sala de aula. Nosso objetivo é sugerir um roteiro de leitura e interpretação, sem prejuízo para o ensino de literatura, e com proveito para o campo de interesse historiográfico. Trata-se de delimitar os campos, depurar a análise, evitar a redundância de abordagens e procurar abarcar o maior número possível de relações entre História e Literatura.

1. Uma experiência de ensino

Iniciaremos com a discussão de uma experiência de ensino de História desenvolvida no projeto de Pesquisa *O texto literário e o ensino de história: uma análise das crônicas de Stanislaw Ponte Preta*, realizado nos anos de 1998 a 2000 com os alunos do curso de Licenciatura em História da Universidade Ibirapuera, dentro da disciplina de História do Brasil Independente, 3º. Ano.¹

Toda pesquisa é um processo amplo que caminha ao sabor de pistas, desejos pessoais e de possíveis dificuldades conceituais e práticas que afligem o pesquisador. Embora a nossa pesquisa tratasse de ensino de História, durante todo o processo levamos em conta a prática de leitura na sala de aula, na medida em que no horizonte de nossas intenções didáticas está a produção de hábitos de leitura e da difusão da literatura, entendida como bem cultural, entre os alunos do curso superior e da escola básica. Trata-se, talvez, de uma posição mais ou menos iluminista de considerar a literatura como uma forma de conhecimento sobre a realidade e um instrumento poderoso de educação dos sentidos, assim como, de desenvolvimento da capacidade de interpretação, elemento fundamental nos estudos da área de Ciências Humanas. A segunda parte da comunicação tratará das abordagens historiográficas em relação às fontes literárias e de suas potencialidades para a produção de conhecimento histórico. Nas considerações finais, teceremos algumas reflexões sobre as relações entre a escrita da história e a escrita literária, aproximações e distanciamentos, com o objetivo de configurar uma posição mais profícua em relação à questão.

¹ Este pesquisa inicial constituiu o fundamento do Projeto de Ensino e Pesquisa *O Brasil de papel e tinta na sala de aula: a crônica e o romance no ensino de História do Brasil* (FEUSP, 2003-2010), sob a coordenação da Profa. Dra. Dislane Zerbinatti Moraes. Os principais objetivos do Projeto são: 1. compreender os processos de apropriação e construção de idéias e noções históricas a partir da leitura de textos literários no contexto da aula de História; 2. Elaboração de uma metodologia de ensino de História que preserve a integridade e especificidade das linguagens da História e da Literatura; 3. Discutir e pensar em formas de inserir as fontes literárias e autobiográficas na pesquisa e no ensino de História da Educação e nos processos de formação de professores.

2. Diário de uma pesquisa ²

Os alunos do curso de História da Universidade Ibirapuera dedicavam muito pouco tempo à leitura. Os poucos livros que haviam lido foram indicados pelos professores do ensino fundamental e médio. Portanto, a escola foi a responsável pelo contato do aluno com livros e com a literatura. Percebeu-se que a entrada no ensino superior provocava uma redução ainda maior na prática de leitura literária, na medida em que os alunos se viam atarefados com os estudos específicos das diversas disciplinas. Ainda assim, pudemos observar em alguns alunos, uma pequena parte deles, o gosto e a vontade de ler. Faziam leituras ocasionais de autores contemporâneos em evidência nos meios de comunicação de massa, à época, como Paulo Coelho; mas também liam Jack Kerouac, Thomas Mann, Sartre, Shakespeare. Os autores clássicos da literatura brasileira eram pouco lidos, mas conhecidos por intermédio do ensino médio. Os livros mais conhecidos eram *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo e *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto.

Durante os anos de 1998, 1999 e primeiro semestre de 2000, desenvolvemos uma atividade de seminários sob título de *História do Brasil através da Literatura*. Indicávamos a leitura de uma obra literária e de um texto de apoio da área de história ou de análise literária. Os alunos eram orientados a estabelecer comparações entre os textos e a elaborar questões relacionadas ao conhecimento histórico que porventura tivessem adquirido com a leitura do texto literário. Escolhemos alguns seminários para serem problematizados nesta comunicação a título de exemplo:

1. A imigração italiana na obra de Antônio Alcântara Machado: *Brás Bexiga e Barra Funda*;
2. Política e Sociedade nos anos 1920 e 1930 através da obra de Mário de Andrade, *Contos Novos*;
3. O Coronelismo através da obra de Jorge Amado: *Terras do Sem Fim*;
4. Sociedade e Política nos anos 1950 através da obra de Rubem Fonseca: *Agosto*;
5. A industrialização do Brasil através da obra de Chico Buarque de Holanda: *Ópera do Malandro*;
6. A imigração nordestina através da obra de Clarice Lispector: *A hora da sstrela*;
7. O golpe militar se 1964 através da obra de Stanislaw Ponte Preta: *FEBEAPÁ 1- Primeiro Festival de Besteira que assola o País*;
8. Érico Veríssimo como intérprete do Brasil: *Incidente em Antares*.

Com esta metodologia procurava-se desenvolver algumas noções e conceitos específicos para a construção da consciência histórica, uma aprendizagem que favorecesse a incorporação do pensar histórico, ou, em outras palavras, a inclusão da dimensão temporal como elemento importante na organização do pensamento e na escolhas e decisões da vida cotidiana. De modo bem sintético esperava-se abordar as noções de processo histórico, agentes sociais, múltiplas temporalidades, imaginação histórica e valor da narração no processo cognitivo. Isto é, propiciar a habilidade de voltar-se para o passado, compreender o “outro” em “outro tempo”, e perceber as relações entre o passado e o presente, além de aspectos relacionados à construção de memórias (nacional, de grupos e individuais). (RÜSEN, 2001; LE GOFF, 1994)

As orientações iniciais foram as seguintes: resumo do enredo e análise de personagens e situações escolhidas; levantamento de dados biográficos do autor e do contexto histórico e da história literária relativa à produção dos textos; interpretação do modo como os fatos históricos são representados na ficção; comparação com as narrativas historiográfica e literária sobre o mesmo tema.

A maioria dos alunos surpreendeu-se com a capacidade, que nunca imaginaram ter, de fazer uma leitura atenta de um livro de ficção e encontrar tanta informação nova, de cunho histórico. Eles expressaram um prazer muito grande ao final das leituras. Embora o significado da leitura variasse de aluno para aluno, percebia-se que a atividade possibilitava a reflexão sobre a especificidade do discurso histórico, sobre as diferenças entre documentos históricos e discurso do historiador, e sobre o entendimento da dimensão narrativa do ato de interpretação. Parece-me que pela observação do contraste entre diferentes gêneros de discurso – falas de contemporâneos aos acontecimentos tratados, exemplificados pelos documentos trabalhados em aula; elaboração ficcional do escritor e a interpretação do historiador – os alunos aguçavam e ampliavam a capacidade de leitura. A atividade dava-lhes a noção de ponto de vista, tão importante na formação tanto do historiador, quanto do professor de história e do aluno do ensino fundamental e médio.

² Uma outra versão do relato da pesquisa foi apresentada no XVII Encontro Regional de História da ANPUH-SP, em 2004, na Unicamp, sob o título *Narrativa literária e narrativa histórica: um estudo sobre questões de ensino de História*. Na oportunidade aprofundamos a discussão sobre o gênero da crônica e o ensino de História.

Isto sem tocar no ganho que estas leituras podem trazer em relação à apreensão da linguagem literária no campo de ensino da disciplina específica de Língua Portuguesa.

Após a apresentação dos seminários, os alunos responderam a duas questões: 1. Quais as vantagens e dificuldades do uso de textos literários como fonte historiográfica?; 2. Reflita sobre a sua experiência de leitura e elaboração dos seminários.

Os alunos destacaram as seguintes vantagens na atividade de ensino proposta: 1. Obtenção de uma grande quantidade de informações sobre um período histórico; 2. Conhecimento aprofundado, detalhado e concreto sobre a visão de mundo ou mentalidade de uma época; 3. Ampliação dos horizontes, gosto pela leitura, valorização da literatura; 4. Atenção despertada para a problemática da interpretação de textos; 5. Instrumento didático lúdico para o ensino de história.

Procurando retirar algumas conclusões a partir destas respostas, podemos dizer que a fonte literária favorece a compreensão da mentalidade de época, superando a fragmentação das análises historiográficas conjunturais, que separam o acontecimento em aspectos, tais como: sociais, econômicos, políticos, culturais. As respostas evidenciam ainda o fato de os alunos estudarem conteúdos históricos, e, além disso, desenvolverem simultaneamente o interesse pelo saber engendrado na obra literária, porque passam a entender o processo de escrita dos autores. A referência aos aspectos lúdicos da leitura não deve ser encarada como uma atitude de evasão. Pelo contrário, parece-nos que, nos limites da pesquisa e da capacidade dos alunos expressarem os seus sentimentos, esta resposta dá conta de um desejo de aproximarem-se dos estudos históricos e literários. Uma motivação que advém de uma sensação agradável relacionada à compreensão do significado das obras literárias – do valor contido nelas como trazendo um conhecimento sobre o real – e das questões que envolvem a reconstrução histórica de uma época.

Expressaram também as seguintes dificuldades: 1. necessidade de leituras complementares, para a compreensão do documento literário; 2. exigência de atenção na leitura, pois “*tudo tem importância*”; 3. a interpretação do texto literário é uma técnica que o historiador não domina; 4. dificuldade de compreensão do vocabulário; 5. dificuldade de identificação dos aspectos históricos e sociais presentes nos textos. Os obstáculos levantados demonstram, por sua vez, um processo de iniciação aos estudos historiográficos e literários, consistindo em uma compreensão da natureza do trabalho de crítica interna e externa de documentos históricos e do trabalho de linguagem contido no texto literário. Esta afirmação de que “*tudo tem importância*” e que seria preciso compreender os códigos de linguagem é uma descoberta do próprio ofício do historiador, que precisa conhecer os gêneros, estilos, modos de escrita, retóricas específicas de cada fonte histórica: documentos oficiais, cartas, diários, jornais, música, cinema, fotografia, arquitetura, artes plásticas.

Em relação às fontes literárias, efetuamos a seleção de algumas passagens de enredo ou personagens que trouxessem dimensões históricas singulares, relevantes para o conhecimento do período. Em *Brás Bexiga e Barra Funda* (MACHADO, 1983), esperava-se compreender o processo de desenraizamento social dos imigrantes italianos, além de destacar a situação de pobreza e dos problemas decorrentes da urbanização e exploração dos trabalhadores no início da industrialização brasileira na Primeira República. Os contos “Gaetaninho”, “Liseta” e “Carmela” simbolizam e representam a complexidade da situação social da cidade de São Paulo no período. No livro de Mário de Andrade, *Contos Novos* (ANDRADE, 1975), a expectativa era de os alunos se deterem no conto “Primeiro de Maio”, no qual o escritor constrói um personagem com um ponto de vista especial, difícil de ser encontrado em outras fontes históricas. Trata-se do olhar, ou ponto de vista, de um trabalhador não engajado no movimento operário, que vagueia pelo centro de São Paulo em busca das Comemorações do Dia do Trabalho, na década de 1930, no contexto da política populista getulista. Jorge Amado, em *Terras do Sem Fim*, também dá visibilidade, na ficção, a um dos agentes sociais subordinados na política do coronelismo, o jagunço, que tem um espaço no enredo como um personagem com sentimentos, vida própria e questionamentos em relação à sua profissão. *Agosto* (FONSECA, 1990), como romance histórico, ao tornar explícita a matéria de extração histórica em sua trama, figura a tensão experimentada por um funcionário do sistema repressivo, o delegado de polícia, entre o espaço público e a vida privada.³ Assim, em contraponto, os acontecimentos públicos do mês de agosto de 1954 vão sendo

³ Sobre as características do gênero do romance histórico estou utilizando as reflexões de Alcmene Bastos, no livro *Introdução ao Romance Histórico*. Respondendo à pergunta: o que distingue o romance histórico das outras modalidades de romance, afirma: “Em primeiro lugar, o fato de que a matéria narrada no romance histórico deve ser, obviamente, de extração histórica. Os elementos que a constituem deverão ter sido objeto de registro documental, escrito ou não, e apresentar satisfatório grau de familiaridade para o leitor medianamente informado sobre a história de uma determinada comunidade nacional. Dizemos da matéria narrada que ela deve ser *de extração histórica* e não simplesmente *histórica*, para, ao mesmo tempo, assinalar sua procedência, seu lugar de origem – a história –, e realçar o fato de que ela é submetida a um traslado semiótico que provoca alterações quantitativas na sua substância.” (BASTOS, 2007, p. 84)

mencionados, por meio das notícias de jornais, e o personagem vai incorporando o mal-estar, como situação cotidiana. O autor constitui um processo metonímico, no qual a tensão política se traduz na indisposição física e psicológica do personagem.

Chico Buarque de Holanda, procurando retratar o seu presente, a ditadura militar de 1964, escolhe um período histórico semelhante, o governo Vargas na década de 1940. Neste cenário configura um personagem desviante, o dono de um prostíbulo, que irá encarnar os valores e moral dominante. (HOLANDA, s/d) A crítica se dá na forma de sátira, de inversão da ordem, nos paralelos efetuados na trama entre o submundo carioca idealizado e práticas políticas das elites tradicionais ligadas ao Estado. Além disso, retrata o processo de modernização econômica, a fascinação pelo progresso e industrialização, bem como, a hegemonia do imperialismo norte-americano. Clarice Lispector (1999), com a personagem Macabéa (*A hora da estrela*), cria uma situação nada óbvia, de representação da submissão, de dificuldade de expressão de uma imigrante nordestina no Rio de Janeiro dos anos de 1970. Stanislaw Ponte Preta, na série *FEBEAPÁ* (I, II, III) *Festival de Besteira que assola o País* (1996), trata o real como ficção, descontextualizando as notícias de jornais e reelaborando literariamente os acontecimentos políticos de 1965 e 1966. É um documento histórico da época, escrito pelo ponto de vista de um humorista, que configurou um sistema literário ancorado em uma postura democrática e de denúncia dos desmandos políticos exercidos pelos militares. As histórias presentes nas crônicas são escritas como se houvesse apenas o objetivo de fazer humor, firmando o pacto de ficção e não o da veracidade com seus leitores, os quais só poderiam entender o texto se fossem bem informados sobre os acontecimentos políticos da época. Érico Veríssimo em *Incidente em Antares* (s/d) posiciona-se como um intérprete da natureza histórica do Brasil, alinhando eventos, desde o século XIX, por meio da narração da saga de duas famílias de latifundiários: os Vacarianos e os Campolargos. A ficção dá a ver os possíveis conflitos, aproximações e distanciamentos entre duas famílias pertencentes às elites econômicas e políticas, em meio às transformações e dinâmica histórica, sem deixar de marcar as especificidades e as singularidades de cada um destes períodos. Trata-se de uma visão de longa duração, na qual os marcos históricos e os ritmos temporais, ou durações das situações políticas, assumem uma concretude especialmente estratégica no ensino de História. Ressalta-se ainda a ficcionalização da figura de Getúlio Vargas, que interage com os outros personagens e, deste modo, impõe ao leitor um posicionamento sobre as motivações individuais e sociais de suas ações políticas.

Citaremos agora alguns resultados dos trabalhos apresentados pelos alunos, nos quais é possível compreender as potencialidades e desafios deste tipo de proposta didática. O seminário sobre o livro de Antônio Alcântara Machado foi bem realizado. Os contos têm grande poder comunicativo, pela sua linguagem próxima do cotidiano, com recursos dramáticos e cinematográficos, e dispõem em cena a vida urbana paulista, tematizando personagens históricos pouco visitados pelos documentos oficiais e narrativas didáticas, como as crianças, as mulheres, os jogadores de futebol, os proprietários de mercearias. O conto “Primeiro de Maio”, do livro *Contos Novos* de Mário de Andrade, foi interpretado na sua dimensão de representação da realidade histórica do trabalhador no período getulista. Mas os alunos ficaram envolvidos com informações obtidas em livros didáticos de literatura brasileira do ensino médio, que afirmavam serem os contos, em larga medida, autobiográficos, e isso os levaram a centrar o seminário na questão da Semana de Arte Moderna, perdendo-se os temas específicos presentes no livro. Sobre *Terras do Sem Fim, Agosto* e a peça *Ópera do Malandro* os alunos produziram seminários muito interessantes, realizando analogia entre as tramas e os contextos sociais. Isto se deve à natureza dos mesmos, que trabalham a matéria histórica de maneira explícita e linear, e ao tipo de registro lingüístico, próximo do coloquial e conotativo. *A hora da estrela* de Clarice Lispector transformou-se em um seminário surpreendente. Uma das alunas era de origem nordestina e apresentava dificuldade de expressão oral e escrita. No entanto, isto não foi obstáculo para que ela entendesse o conteúdo do romance: a situação de desenraizamento do imigrante nordestino. Outra aluna do grupo, mais atenta ao processo de desenvolvimento do capitalismo no Brasil, destacou a situação de alienação do proletariado urbano.

Para se compreender bem um texto literário é preciso decifrar os recursos de linguagem usados pelo escritor: o uso de metáforas, alegorias, construções de personagens e efeitos retóricos. Esses elementos são fundamentais para se perceber as dimensões históricas de um texto. Por exemplo, no caso de *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, de 1973, o autor transforma o AI n.5, de 13 de dezembro de 1968, na situação fantástica do mundo dos mortos, acionando os recursos de citação distanciada e da sátira política (BAKHTIN, 1997). Mas a atenção dos leitores deteve-se na narrativa histórica tradicional, que é rompida somente no episódio da tomada da praça pelos mortos. Nesta medida, a disputa entre os Campolargos e os Vacarianos e a política getulista foi mais comentada do que o episódio alegórico que remeteria ao processo de fechamento político do período militar. Procurou-se desenvolver a ideia de que as obras literárias são documentos históricos e culturais, e, portanto, os autores ao escreverem estão discutindo questões do tempo

presente, mesmo quando tratam na ficção de outros períodos históricos. Esperava-se que os alunos, pelo levantamento das condições de produção das obras e biografias dos autores, estabelecessem as distinções entre o tempo da narrativa e o tempo da narração, mas nem sempre, ou raramente, isso é claro, principalmente no âmbito da disciplina de História, no qual nós nos localizamos. A aquisição dessa habilidade ou noção que diz respeito ao próprio processo de rememorar e pensar o passado, efetuado tanto por escritores quanto por historiadores, depende de exercícios de leitura específicos.

A leitura das crônicas humorísticas de Stanislaw Ponte Preta foi um desafio para os alunos. Elas exercem um grande poder de sedução, mas é difícil compreender todas as referências históricas citadas. Num primeiro momento pareceu muito complicado contextualizar historicamente a produção do autor, porque, ao contrário de outros textos, assuntos do cotidiano político eram citados em profusão. Os alunos demonstraram dificuldade em reconstituir o debate político-parlamentar. O excesso e fragmentação das informações impediam a leitura. No projeto estético do autor, este é um recurso literário e estilístico para representar o caos político. Por fim os alunos acabaram por considerar que a matéria histórica tornada ficção no livro faz parte de uma certa essência da história política do Brasil: violência política, clientelismo, delação, corrupção, burocratização e a presença dos militares. A análise documental, segundo parece-nos, exigiria estudo específico da primeira fase da Ditadura Militar (1964-1968).

Uma possibilidade interessante é comparar o preâmbulo do Ato Institucional n. 1 e a introdução feita por Stanislaw Ponte Preta ao *FEBEAPÁ 1*.

A revolução se distingue de outros movimentos armados pelo fato de que nela se traduz, não o interesse e a vontade de um grupo, mas o interesse e a vontade da Nação.

A revolução vitoriosa se investe no Exercício do Poder Constituinte. Este se manifesta pela eleição popular ou pela revolução. Esta é a forma mais expressiva e mais radical de Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, com o Poder Constituinte, se legitima a si mesma (...). (*apud*. DINES, 1964, p. 401)

Como o discurso oficial era recebido por setores da sociedade? Os jornalistas, engajados na luta pela democracia e pela liberdade de expressão discutiram a expressão “revolução” em artigos sérios e ousados, como fizeram Carlos Heitor Cony e Edmundo Moniz. Stanislaw Ponte Preta, muito popular como colunista do jornal *Última Hora*, aproveitou o espírito gozador do carioca, e assim se expressou:

É difícil ao historiador precisar o dia em que o Festival de Besteira começou a assolar o País. Pouco depois da “redentora”, cocorocas de diversas classes sociais e algumas autoridades que geralmente se dizem “otoridades” sentindo a oportunidade de aparecer, já que a “redentora”, entre outras coisas, incentivou a política do dedurismo (corruptela de dedo-durismo, isto é, a arte de apontar com o dedo um colega, um vizinho, o próximo enfim, como corrupto ou subversivo – alguns apontavam dois dedos duros, para ambas as coisas), iniciaram uma feia prática, advindo daí cada besteira que eu vou te contar. (PRETA, 1996, p.23)

Com essa documentação, encontramos uma outra percepção social do Golpe de 1964, apreendendo de maneira mais ampla e variada o fenômeno histórico. Mostramos uma das variantes de resistência possível. Além disso, passamos a compreender o humor político como uma forma histórica, que produz um espaço imaginado de liberdade, de suspensão dos problemas, e ao mesmo tempo, uma possibilidade de reflexão sobre aos acontecimentos, para aqueles, é claro, que compartilham da mesma postura ideológica e formam uma comunidade de leitores.

3. A literatura como fonte histórica: questões metodológicas e de produção de conhecimento histórico

O campo da pesquisa historiográfica tem sofrido desde a década de 1930 um processo de intensa crítica e redimensionamento de perspectivas de análise e a abertura para novos temas, problemas e abordagens de investigação. Um dos aspectos mais discutidos dizia respeito ao trabalho de crítica documental. Abandonou-se a crítica positivista – também chamada de historiografia metódica, ancorada no esquadramento dos documentos para a sua autenticação e no princípio de verdade histórica como algo pouco complexo – para adotar-se uma nova compreensão do que seria uma fonte histórica. Em conseqüência, passou-se a orientar as investigações para a identificação das condições históricas em que o documento foi produzido. O que se quer dizer é que não se pode esquecer que um documento é um testemunho produzido

por um determinado grupo social com o objetivo de transmitir uma imagem para o futuro, e respondendo a interesses do seu tempo. Todo documento é um monumento. Cada documento traz uma informação específica, em perspectiva; é a visão de um ponto do espaço social. É preciso saber fazer a pergunta correta, isto é, ter a sensibilidade para apreender o aspecto da realidade sobre o qual o documento se refere:

O documento não é qualquer coisa que fica do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Michel Foucault colocou claramente a questão. Antes de mais nada, ele declara que os problemas da história podem se resumir numa só palavra: “o questionar do documento” (LE GOFF, 1994, p. 545-6).

Os documentos artísticos e literários, em especial, apresentam uma complexidade ainda maior ao serem interpretados pelo historiador. Defrontamo-nos mais claramente com o fenômeno da representação, isto é, da imitação da realidade (*mimeses*), e, conseqüentemente, com a impressão de realidade que o texto ficcional sugere ao leitor, dependendo de sua natureza, como no caso dos romances realistas e crônicas. Compreender os significados da obra literária é realizar uma operação de interpretação que articula questões históricas do tempo em que o escritor vive, seu universo ideológico e as opções estéticas, relativas aos códigos lingüísticos e literários mobilizados na escritura. Ou, como diz Nicolau Sevcenko, é fundamental mantermos uma postura firme quanto às exigências metodológicas, “para que não se regrida a posições reducionistas anteriores”, que tomavam o texto literário como uma descrição imediata do real, esquecendo-se da mediação efetuada pelo autor e da “riqueza estética e comunicativa” dos textos. Ainda devemos “cuidar igualmente, para que não se perca o conjunto de significados condensados na sua dimensão social”. Lembra Nicolau Sevcenko:

(...) todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais. (SEVCENKO, 1983, p. 20)

Neste sentido, o documento literário não descortina a realidade simplesmente pela função referencial, ou pelos conteúdos mencionados. As dimensões da realidade – que nunca se constituem como um estado homogêneo e fixo, mas são compostas por situações transitórias engendradas por relações sociais, serão apreendidas quando se identifica a posição dos autores frente a essa mesma realidade, assim como as suas perspectivas, desejos de mudança, sentimentos e intenções de agir sobre o tempo presente. Nenhum documento é neutro; inversamente, todos os documentos correspondem a uma visão parcial, determinada por grupos sociais, contextos sociais e relações de poder.

Tratando da posição particular do escritor e da literatura moderna, Nicolau afirma:

O estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica, todavia, preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que mecanismos de permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real”. (SEVCENKO, 1983, p. 20)

Acreditamos que é interessante apresentar um exemplo de pesquisa historiográfica realizada com documentos literários, para, com isso, compreender a especificidade desse tipo de abordagem. Antonio Jorge Siqueira realizou uma pesquisa sobre o coronelismo com fontes historiográficas pouco exploradas como obras memorialísticas e de ficção. No caso dessa pesquisa foram comparados os livros de memórias de Ulisses Luiz Albuquerque, *Um sertanejo e o sertão*, *Três Ribeiras: reminiscências e episódios do cotidiano no interior de Pernambuco*, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Tanto Graciliano Ramos como Ulisses Luiz Albuquerque foram atores políticos no mesmo espaço regional e eram igualmente ligados ao mundo das letras. No entanto, a memória de Ulisses representa o imaginário oligárquico-patrimonial. Ulisses enfatiza a dimensão despótica do mandonismo local e sua narrativa gira em torno do espaço da casa-grande, dos atos políticos das parentelas e das práticas de violência. Graciliano, por sua vez, retrata a situação de exclusão social dos trabalhadores, buscando com isto comover e mobilizar os leitores para a ação, através da figuração, construção estética, literária, de um agente social que não fala. Trata-se de uma postura ideológica diametralmente oposta à de Ulisses Luiz Albuquerque. A incapacidade da fala, característica dos personagens de *Vidas Secas*, corresponde à inviabilidade da cidadania das populações pobres. Cada um dos documentos traz informações sobre um estrato social, ou melhor, expressa vozes diferentes: a do senhor e a do trabalhador. O texto literário e as memórias permitem conhecer o espaço privado, o cotidiano de pessoas comuns com mentalidades distintas. A comparação entre os dois tipos de documentos permite, ainda, ao pesquisador traçar uma visão integrada do fenômeno histórico do coronelismo, dando visibilidade às tensões e conflitos sociais. (SIQUEIRA, 1996)

A literatura de forma privilegiada permite conhecer os desejos não realizados, os conflitos e tensões sociais, inserindo os personagens em contextos de disputa e relações de poder. Por isso a escolha da documentação deve ser estratégica. Muitas vezes pode apresentar a história a contrapelo, isto é, trazer para o estudo grupos sociais sobre os quais não temos muita documentação, porque, em última instância, foram os perdedores da História, não tiveram a oportunidade de deixar uma marca nos documentos-memória ou documentos-monumentos (BENJAMIN, 1985). Por exemplo, no caso de Hemingway, no livro *Por quem os sinos doam*, o autor desejava contar a história dos republicanos, os vencidos da guerra civil: “Sim, eu queria escrever essas cenas, a história que nós fizemos, não do que os fascistas nos fizeram”. (*apud*. GAGNEBIN, 1982, p. 67-8). Assim, os documentos literários se aproximam da história oral, pois é possível apreender os testemunhos e as opiniões de sujeitos e grupos sociais. Ainda citando Hemingway: “Não existe imaginação pura em literatura. Ninguém extrai idéias, conceitos e caracteres do nada. Meus próprios romances podem ser considerados biográficos, num certo sentido, pois longe de ser pura ficção, eles propanam de uma experiência vivida.” (*apud*. GOMES, 1982, p. 54). Diferentemente da narrativa histórica estruturalista, ou da narrativa didática, que, muitas vezes, trabalha com seres genéricos – o operário, a classe dominante, os burgueses –, a literatura constrói, a partir do conceito de representação, personagens com identidade, profundidade, memória, ações, como se fossem de carne e osso.

Os romances e crônicas constituem, como se pode ver, a memória social. Eles formam imagens dos acontecimentos, ajudam a criar e reproduzir interpretações. Como parte das estruturas mentais, a literatura transforma-se, portanto, em referência para as ações no tempo presente. São de Georges Duby as palavras:

Com efeito, para compreender a ordenação das sociedades humanas e para discernir as forças que as fazem evoluir, é importante dedicar igual atenção aos fenômenos mentais, cuja intervenção incontestável é tão determinante quando a dos fenômenos econômicos e demográficos. Pois não é em função de sua condição verdadeira, mas da imagem que constroem e que nunca fornece o reflexo fiel, que os homens pautam sua conduta. Eles se esforçam para conciliá-la com modelos de comportamento que são produto de uma cultura e que mais ou menos se ajustam no decorrer da história às realidades sociais. (DUBY, 1995, p. 130-1).

Conclusão

Uma alternativa de encaminhamento da questão estaria em procurarmos identificar aproximações e distanciamentos entre os textos literários e os historiográficos. Assumir esta posição frente ao nosso objeto de estudo parece-nos ser um caminho fértil para se pensar as potencialidades e especificidades de cada uma das linguagens no âmbito da produção de conhecimentos sobre o mundo social. A escrita da história é sempre uma narração, na medida em que o historiador articula documentos em uma teia de relações, ou enredo, que produz uma compreensão de um tema ou período histórico. Isto a aproxima da escrita literária, em que o elemento narrativo constitui o próprio cerne da construção do conhecimento histórico. Um pouco neste sentido autores como Paul Veyne (1982) e Hayden White (1995) identificam o processo de construção do conhecimento histórico como sendo determinado pelas escolhas do historiador em função do leque de soluções estilísticas e de gêneros disponíveis no repertório lingüístico. Assim, teríamos historiadores que se valem dos gêneros dramático, lírico ou épico, ao sintetizarem, através de procedimentos analógicos, a análise histórica do acontecimento. Sobre as analogias entre os sentidos dos gêneros literários e a interpretação efetuada pelos historiadores, Hayden White escreve:

A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora. Quando um dado concurso de eventos é narrado no modo da “tragédia”, isto significa apenas que o historiador descreveu desta forma os eventos para nos *lembrar* aquela forma de ficção que associamos ao conceito de “trágico”. Corretamente entendidas, as histórias nunca devem ser lidas com o signo inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que “comparam” os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária. (WHITE, 1994, p. 108)

Interposta a esta discussão surgiu no campo da pesquisa historiográfica, uma série de objeções à possibilidade de a ciência da História produzir um conhecimento que seja objetivo, verdadeiro e voltado para o real. Quanto a isto Paul Veyne tenta solucionar a questão afirmando que a verdade histórica está na compreensão de que não existe somente uma verdade e que o conhecimento histórico é limitado. Entre outras passagens nas quais Paul Veyne sublinha o trabalho intelectual, criativo, do processo de escrita da história, entendido por ele como arte e não ciência, escolhemos a seguinte citação:

A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disto. Já que é, à primeira vista, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance: o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é o dos atores; é uma narração, o que permite evitar alguns falsos problemas. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos. Especular sobre a defasagem que sempre separa a experiência vivida da reflexão sobre a narrativa levaria simplesmente à constatação de que Waterloo não foi a mesma coisa para um soldado e um marechal, que é possível narrar essa batalha na primeira ou terceira pessoa, referir-se a ela como uma batalha, como uma vitória inglesa ou uma derrota francesa, que se pode entrever, desde o início, o seu epílogo ou simular descobri-lo; essas especulações podem dar ocasião a experiências estéticas divertidas; para o historiador, são a descoberta de um limite. (VEYNE, 1982, p. 11-2)

Quanto à capacidade das ficções produzirem um conhecimento sobre o homem e o mundo social, também muito já foi escrito e, neste aspecto, há outra aproximação entre a História e a Literatura. Explica Antonio Candido:

Muitas correntes estéticas, inclusive as de inspiração marxista, entendem que a literatura é sobretudo uma forma de conhecimento, mais do que uma forma de expressão e uma construção de objetos semiologicamente autônomos. Sabemos que as três coisas são verdadeiras: mas o problema é determinar qual o aspecto dominante e mais característico da produção literária. Sem procurar decidir, limitemo-nos a registrar as três posições e admitir que a obra literária significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado; mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele.

Isto posto, podemos abordar o problema da função da literatura como representação de uma dada realidade social e humana que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade. (CANDIDO, p. 85-6)

Carlo Ginsburg, no mesmo sentido de Antonio Candido, busca uma posição equidistante, mostrando que a intenção da História é chegar o mais próximo da verdade e da realidade, com os instrumentos de que dispõe, que são as fontes e os métodos de crítica documental. Respondendo à pergunta de um amigo sobre o conselho que daria a jovens historiadores, afirmou que eles deveriam ler romances! (GINSBURG, 2000). Depois, como estas aproximações entre a escrita literária e a escrita da História levaram a uma idéia de relativização que impediria a ampliação do conhecimento histórico e não propiciaria uma leitura mais produtiva dos textos literários, mudou de opinião, passando a afirmar, enfatizar, a distinção entre história e literatura:

Quanto à narrativa, devo dizer que a noção de narrativa em história tem se moldado nos romances do século XIX, mas se pensarmos em romances do século XX, como os de Proust ou Joyce, fica evidente que a distinção entre ficção e não ficção se torna pouco clara. A esse respeito, uma idéia que me atrai é a da relação entre história e ficção como envolvendo competição e desafios mútuos. A história tem sido um desafio para os

romancistas como Balzac, por exemplo, que reagiu dizendo: “Serei o historiador do século XIX”. E então, depois dele, tem Stendhal, Flaubert e outros criando, por sua vez desafios para os historiadores. A relação entre história e ficção envolve, pois, aprendizado mútuo, com os gêneros se desafiando e respondendo um ao desafio do outro. (GINSBURG, 2000, p. 178).

A idéia de Ginsburg, sobre os desafios e competições entre os gêneros da história e da ficção, por meio dos quais se constituem aprendizagens mútuas, é extremamente estimulante. Parece-nos que esta ideia põe em cena todos os fios que entrelaçam os conhecimentos produzidos por historiadores e escritores. Cada um com seus meios, dialogando e constituindo perspectivas, almejam traduzir em palavras nossa compreensão sobre o mundo e o homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário. Primeiro de Maio. In. _____. *Contos Novos*. São Paulo: Martins, 1975, p. 35-48.
- AMADO, Jorge. *Terras do Sem Fim*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2007.
- BAKTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. (tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da história. In. KOTHE, Flávio R. (organizador e nota introdutória) *Walter Benjamin. Sociologia- Textos selecionados*. São Paulo: Ática, 1985.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In. _____. *Textos de Intervenção*, seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas, São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2002, p. 77-92.
- DINES, Alberto (et al.). *Os idos de março e a queda de abril*. Rio de Janeiro: Ed. José Álvaro, 1964.
- DUBY, G. História social e ideologia das sociedades. In. LE GOFF, J. ; NORA, P.(orgs.) *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 130-145.
- FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GINSBURG, Carlo. Entrevista. In. PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *As muitas faces da história*. Nove entrevistas. São Paulo: Unesp, 2000, p. 269-306.
- GOMES, Eustaquio. *Ernest Hemingway*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- HOLANDA, Chico Buarque de. *Ópera do Malandro*. São Paulo, Círculo do Livro, s.d.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In. _____. *História e Memória*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1994, p 535-549.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- MACHADO, António de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1982. (ed. fac-similar)
- PRETA, Stanislaw Ponte. *FEBEAPÁ 1 - 1º Festival de Besteira que Assola o País*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica - teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora da UnB, 2001.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SIQUEIRA, A.J. Imaginários da exclusão. In. BRAJ, I.;MONTEIRO, J.M.(org.) *História & Utopias*. São Paulo: ANPUH, 1996.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a História. Foucault revoluciona a História*. Brasília: Editora da UnB, 1982.
- VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- WHITE, Hayden. O Texto Histórico como Artefato Literário. In. _____. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 97-116.