

O COMPROMISSO DO ROMANCE HISTÓRICO*

Bibiana Barrios Simionatto**
Arthur Beltrão Telló*****

Recebido em 07/06/2020. Aprovado em 06/04/2021.

RESUMO: Este artigo pretende discutir diferentes concepções sobre a natureza do romance histórico. A partir de ideias expostas por Saramago, Benjamin, Hutcheon e outros, enumeram-se diferentes possibilidades para o tratamento da História por meio da escrita literária, bem como se atenta para o que o escritor de ficção e o historiador têm em comum, para o caráter parcial e subjetivo da História e para a importância de se tencionar o saber oficial com narrativas que explorem os silêncios e a violência apagados pela narração da História dos vencedores.

Palavras-chave: História e Literatura; Saramago; Narração.

Desde que surgiu, em meados do século XVII, o romance mantém uma relação bastante íntima com a historiografia (VENTUROTTI, 2010, p. 2). Apropriando-se de eventos históricos para utilizá-los como pano de fundo ou colocando personagens reais interagindo com fictícios, o romance se aproveitou dessas aproximações para conferir realismo e verossimilhança ao que se propunha a contar.

Mas o que realmente um romance com tais características quer contar? E (mais importante/relevante) qual seria a obrigação de um romance que se propõe a revisitar e/ou repercutir fatos históricos? Essas questões, além de tantas outras, parecem permear diversas dúvidas que acompanharam o autor José Saramago ao longo de sua produtiva carreira literária. Em uma das visitas ao Brasil, durante sua fala nas dependências da UFSC, palestra que foi posteriormente transformada no artigo intitulado História e ficção (SARAMAGO, 2000, p. 9-17), o autor aborda alguns pontos de interesse em torno da relação entre a História e a Literatura, assuntos que tentaremos retomar e discutir no presente artigo.

A primeira consideração que convida ao debate diz respeito ao tratamento da História como obra de ficção. Discute-se muito a esse respeito e hoje é sabido que quem cria a História não é o passado, mas o presente, que, ao debruçar-se sobre os fatos históricos, seleciona aqueles que melhor

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES).

** Escritora. Mestre em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS, 2019).

*** Mestre em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professor de Latim, Grego, Literatura e Escrita Criativa na Escola de Humanidades da PUC-RS, com doutorado em Letras em andamento na mesma instituição.

se encaixam na narrativa pretendida, que melhor explicam as dúvidas do presente ou as dúvidas do historiador. Como escreveu Benjamin, o anjo da história tem o olhar dirigido às ruínas do passado, “Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar seus fragmentos” (BENJAMIN, 1994, p.226). Seja pelo método positivista, adicionando fatos em cadeia como se eles compusessem uma linearidade (o que não é visão de Benjamin sobre a História), seja como o materialista dialético que vê na classe oprimida o sujeito do conhecimento histórico, o historiador é um escritor que mobiliza as mesmas ferramentas do ficcionista (narrador, descrição, personagens, ambientação, tempo) para com elas criar uma narrativa (sempre parcial) dos fatos passados. Cabe frisar também que, apesar da contribuição de Benjamin e outros, até hoje, quase majoritariamente, a História é contada pelo lado vencedor, o que reforça o entendimento que o conhecimento histórico é sempre um lugar em disputa.

Saramago, por sua vez, considera a teoria que defende que a História é fruto da ficção um tanto irresponsável e paradoxal, apesar de recorrente. Irresponsável porque se acolhermos erradamente o conceito de que tudo é ficção, acabamos por nos tornar também personagens e autores das inúmeras ficções que nos rodeiam, ou, conforme o olhar, personagens todos de uma grande ficção mutante, uma massa maleável que pode se modificar a todo o momento, o que torna (ou tornaria) a história dita oficial um caminhar sobre terrenos pouco sólidos. É paradoxal porque a escritura da história leva-nos, por fim, a uma crise de representação que nos remete a dúvidas insolúveis, como por exemplo considerar qual é a história que se conta e qual a melhor forma de contá-la. Nesse sentido, o autor expõe pontos que merecem atenção. Um deles diz respeito ao olhar de quem escreve a História. É inevitável que o ponto de vista do historiador represente suas visões pessoais, ideologias e crenças, assim como sua subjetividade.

Por outras palavras: consciente ou não das consequências políticas e ideológicas de seu trabalho, sabe em todo o caso que o tempo que assim esteve organizado se tornará em lição magistral, porventura a mais magistral de todas, já que o historiador, tendo decidido sobre o que do passado mereceria ou não atenção, acaba por surgir como criador de um mundo outro. (SARAMAGO, 2000, p. 12).

Desta forma, espera-se, por motivo de honestidade intelectual, que a seleção dos fatos (pelo autor) não ocorra nos grandes acontecimentos, aqueles determinantes, que marcaram época ou modificaram os hábitos e costumes de toda a sociedade envolvida no evento. O recorte de tempo selecionado pelo escritor, entretanto, poderá implicar nas pequenas situações, as corriqueiras, e nos acontecimentos pouco explorados mas com potência suficiente para provocar, a longo prazo, o

desfecho de uma situação que vinha há tempos se esboçando. Como exemplo, podemos citar o assassinato do arquiduque austríaco Franz Ferdinand e sua esposa, na Bósnia em 1914. É de consenso geral que o atentado seja considerado o estopim para a deflagração da I Guerra Mundial, embora represente uma gota d'água, visto que as tensões na região vinham se agravando há bastante tempo. Em função dos recortes de tempo e de espaço, da possibilidade de existirem outros olhares (e narrativas) a respeito de uma mesma História (a consolidada e repassada nas escolas, através dos livros), Saramago explica o porquê das crises se mostrarem cada vez mais agravadas quando se trata de contar uma história que se propõe a revisitar um evento do passado.

Também o artigo de Saramago coloca em jogo o alinhamento entre a verdade histórica e o romance histórico, ponto que suscita interesse por conta de uma pergunta que surge logo após a leitura: teria o romance histórico algum compromisso com a “verdade” dos fatos?

Amparado pelo conceito de mimesis de Aristóteles e por outros teóricos mais contemporâneos, Venturotti (2010) sustenta que a criação literária não necessita ser fiel ao real, mas sim a algo que configure uma representação dele. E afirma que a relação com a Literatura provocou profunda crise epistemológica nos estudos históricos devido a um fato bastante compreensível: quando surgiu, o romance logo experimentou grande aceitação pelo público leitor. Em comparação com as pouco lidas narrativas poéticas, muito populares numa época mais antiga, porém, já em declínio no período mais moderno, o romance recebeu ampla aceitação e passou a circular nas diversas classes sociais. Dessa forma, podemos afirmar que o “romance rapidamente se transformou num grande disseminador de histórias.” (VENTUROTTI, 2010, p.1).

Com base nas palavras de Saramago (2010, p. 16), que questionou se todo o romance poderia ser considerado histórico, somos levados a refletir como o ofício da escrita envolve o pântano misterioso da nossa memória: “A vida não é a que a gente viveu, e sim o que a gente recorda, e como recorda para contá-la.” (SILVA, 2007, p.12). Em *Viver para contar*, a epígrafe que Gabriel García Márquez usa para seu livro de memórias esclarece que o teor de verdade ali contada passou pelo filtro de uma pessoa que não é mais a criança ou o jovem que viveu aquelas situações: “Recordar é passar novamente pelo coração. Contar é como organizar sentidos que só passam a existir em retrospectiva.” (SILVA, 2007, p.13). Na sua autobiografia, García Márquez assume sua tendência de ficcionalizar a memória e sugere a invenção de um novo gênero, inovador dentro da Literatura, o qual nomeia de “a ficção da ficção”. Para ele, a ficção era a única forma de dizer a verdade e, por isso, a verdade se torna pessoal e depende das interpretações.

Sem destoar das afirmações de García Márquez, Saramago propõe um exercício de imaginação: cita o livro *Viagem a Portugal*, escrito à moda das narrativas de viagens dos séculos XVII e XVIII e embasado em memórias de visitas a Lisboa, Porto, Coimbra e determinadas aldeias, pessoas e paisagens. Nas reflexões presentes no livro, o autor já confronta a verdade oficial: caso fosse outro viajante, percorrendo os mesmos caminhos, o livro poderia conter o mesmo título e abordar assuntos totalmente diferentes. Também o mesmo viajante, percorrendo outras cidades e paisagens do mesmo país, ainda poderia publicar um livro intitulado *Viagem a Portugal* com um texto diferente. Outra hipótese seria de o mesmo viajante passar pela segunda vez pelas mesmas cidades e paisagens e escrever um terceiro livro, com o mesmo título, mas conteúdos diferentes, a partir de uma consciência mais madura (SARAMAGO, 2010, p.13). Todas essas reflexões abrem possibilidades infinitas e, invariavelmente, levam-nos à metáfora de Heráclito, que nos fala que nunca será o mesmo homem a banhar-se no mesmo rio.

Escrito o romance, Saramago nos convida a outro caminho, o inverso: buscar o que foi o primeiro chamado, ou faísca, ou ideia que despertou o interesse e levou à escritura. A partir dali seria possível conceber uma reescritura? “Não”, o autor responde a seguir. Qualquer reescritura renderia outro romance, diferente do primeiro, ainda que escrito pelo mesmo autor em época diversa. Mais uma vez, somos direcionados a múltiplas questões, que levam a uma tentativa de compreender o fator tempo, essa grandeza impossível de mensurar quando tratamos do tema narrativas:

Em primeiro lugar, tomemos, se tal é possível conceber, o tempo. Não este em que estamos agora, não aquele outro que foi o do autor enquanto escrevia seu livro, mas um tempo contido e encerrado no romance, e que tão-pouco é o das horas ou dias que levará a ser lido, ou uma referência temporal implícita no discurso ficcional, muito menos um tempo explicitado fora do romance, por exemplo, no título que recebeu, casos de Cem anos de solidão ou de Vinte e quatro horas na vida de uma mulher. Falo, sim, de um tempo poético, feito de ritmos, de suspensões, um tempo simultaneamente linear e labiríntico, instável, movediço, tempo com as suas leis próprias, um fluxo verbal que transporta uma duração e que uma duração por sua vez transporta, fluindo e refluindo como uma maré entre dois continentes. (SARAMAGO, 1994, p. 121-122).

Seguindo a reflexão a respeito dos diversos tempos a serem considerados, novamente vamos ao encontro das memórias de Gabriel García Márquez. Logo no primeiro capítulo, o narrador passeia por três tempos: o da narrativa, que conta os eventos presentes na vida dos personagens; o tempo do narrado, que recupera as memórias sobre os locais visitados; e, por fim, o tempo narrado por outros, que compõe as histórias que chegaram aos seus ouvidos num tempo muito distante, através de relatos orais contados por sua avó, tias ou as escravas que viviam na casa de sua infância (SILVA, 2007).

György Lukács foi um dos teóricos que se interessou pela relação mal delimitada entre a História e o romance. Em 1947, ele publicou *O romance histórico*, obra que busca estabelecer o paralelo entre a História e o romance histórico. Na resenha que Köllin (2012) fez da obra de Lukács, fica esclarecido que o projeto não se constitui de uma pesquisa sobre a totalidade do gênero ou de uma tradição que remete à época do Romantismo. Trata-se de um olhar sobre as escolhas que os autores fizeram para determinar a estrutura de suas obras, bem como a caracterização dos personagens, as questões tratadas e a imagem estética frente a uma sociedade que a protagoniza e consome. Com um olhar bastante simpático para com os textos marxistas, Lukács defendia que a Literatura desempenha um papel filosófico, humanista e político na constituição do passado, presente e futuro, bem como na transmissão de conhecimentos para a História (KÖLLIN, 2012).

Sobre o compromisso do escritor, Lukács acreditava que esse deveria ser tanto a verdade histórica quanto com a vida real e as necessidades da população. Não é preciso sublinhar o pensamento marxista do teórico húngaro, que defendia o gênero romance histórico como forma de enfrentamento social. Seu livro traz reflexões que acompanham a evolução do pensamento, as mudanças na sociedade e o modo como o romancista de cada época percebeu e retratou tais eventos (LUKÁCS, 2011).

Em 1990, Hutcheon elaborou o conceito de metaficção historiográfica, e a primeira peça de teatro de Saramago, intitulada *Que farei com este livro?* (1980), que trata do retorno de Camões a Portugal, pode ser inserida nesse conceito. Linda Hutcheon classifica como metaficção historiográfica obras que demonstram um passado construído através de perspectivas que trabalham com outras versões sobre os fatos históricos, visto que esses fatos nada mais são além de versões dos acontecimentos. Abre-se, então, uma brecha no modo de compreensão do discurso historiográfico, e é aí que a ficção se insinua. Em *Que farei com este livro?*, Saramago recorre à sua imaginação para preencher lacunas da vida de Camões, resgatando o autor épico da frieza da História e conferindo-lhe humanidade (PASCOLATI; SILVA, 2013, p.160).

Obras literárias como *Cem anos de solidão*, *Ragtime*, *A mulher do tenente francês* e *O nome da rosa* são citadas por Hutcheon para exemplificar o seu conceito, que busca estabelecer conexões com a metaficção, tão comum no período pós-moderno. A autora defende que, em ficção, o termo pós-moderno, caso seguisse o conceito da arquitetura, deveria representar uma visita ao passado reunindo ecos de história e a discussão dos procedimentos narrativos. A metaficção historiográfica, dessa forma, é uma definição que cabe para obras que, por serem autorreflexivas, não obedecem a

algumas regras do gênero histórico (da forma como o conhecemos) e, por isso, demonstram uma visão defeituosa e problemática do passado. (HUTCHEON, 1989).

Outro conceito que o artigo de Pascolati apresenta é o do novo romance histórico, introduzido por Seymour Menton após pesquisar 367 romances históricos latino-americanos lançados entre os anos 1949 e 1992. Logo no início de seu artigo, Menton lista os países dos autores presentes no estudo: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, El Salvador, Equador, Guadalupe, Guatemala, Guiana Francesa, Haiti, Honduras, Martinica, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela. Também nas primeiras páginas, somos apresentados às suas predileções estéticas, ao citar escritores de diversas nacionalidades, como Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Antonio Benitez Rojo, Abel Posse e Fernando Del Paso (MENTON, 1993).

A dúvida que as reflexões de Saramago suscitam, sobre se todo romance poderia ser considerado histórico, pode ser respondida positivamente por meio das colocações de Menton, desde que a obra em questão capture o ambiente social em que os personagens vivem. Porém, ao estudar outros teóricos que se debruçaram sobre o tema, Menton verifica que a classificação pode se tornar mais específica: Hoffman define o romance histórico como uma narrativa em que os eventos históricos influenciam diretamente o enredo; Lukács defende que um romance, para pertencer à classificação de histórico, deve ocorrer num passado anterior ao presente do autor que o escreve; David Coward acredita num conceito mais amplo, em que o passado precisa aparecer com alguma proeminência, mesmo que o romance, num momento ou outro, se direcione para o futuro (como o romance 1984, de Orwell); Raymond Souza compartilha do pensamento de Coward e procura enfatizar as diferenças filosóficas e estilísticas entre a ficção e a história, classificando o romance histórico como um gênero especial; Joseph Turner argumenta que o ideal seria dividir a classificação de romance histórico em três categorias: o documentado, o disfarçado e o inventado. O autor, ainda, considera uma quarta classificação, que seria um romance histórico-cômico; por fim, Menton demonstra predileção pelo conceito defendido por Enrique Anderson Imbert, que defende que romances históricos são aqueles em que as ações ocorrem num período anterior ao nascimento do autor (MENTON, 1993).

As principais características do novo romance histórico, segundo Menton, são a distorção consciente através de omissões, anacronismos e exageros, a ficcionalização de personagens históricos (distanciando-se da teoria de Lukács, que defendia que os personagens centrais deveriam ser exclusivamente fictícios enquanto que os secundários seriam reservados às

personalidades históricas), a possibilidade de uso da metaficção e da intertextualidade, ou ainda de comentários do narrador sobre o processo criativo. Apesar de aceitar múltiplas técnicas inventivas, Menton não defende, de forma alguma, a negação ou destruição da História. Mostra-se, porém, um entusiasta da linguagem literária como forma de explorar recursos de expressão e de composição (PASCOLATI; SILVA, 2013).

Ainda sobre a questão do compromisso com a estética, Hutcheon apresenta um estudo com diversos exemplos de obras para demonstrar como o pós-modernismo resultou na metaficção historiográfica. A autora diz que um texto literário não pode mais ser considerado original. Em outras palavras, o pós-modernismo se apropria de textos mais antigos (incluindo textos canônicos) e os ressignifica, seja através da paródia, seja através da sátira. E a recepção pela crítica pode ser bastante controversa, porque a relação com os intertextos é paradoxal: ao mesmo tempo em que questionam o passado, eles também o consagram. Esta prática metaficcional parece ter se tornado uma tendência, e Hutcheon acredita que possa abranger a conexão da literatura não só com o texto histórico e com outros textos literários, mas também com outras artes, como quadrinhos, contos de fadas, almanaques e até notícias de jornais. Diversos autores anteriores e contemporâneos de Hutcheon, como Roland Barthes, Umberto Eco e Edward Said, também defendem essa espécie de arejamento e de conexão entre textos mais antigos e a produção literária mais atual. (HUTCHEON, 1989, p. 4-22).

Em suas obras, entendemos que Saramago absorve e utiliza essa tendência estética. Optando por narrar a história sob uma perspectiva não hegemônica, o autor assume que busca detalhes que foram abandonados ao esquecimento. Dessa forma, preenche o que ele mesmo denominava “os silêncios da história” e abre brechas para outras vozes que servirão como colaboradoras na narração de uma história alternativa à oficial (MARTIN, 2011). De acordo com Saramago (2000, p. 15):

Dois serão os procedimentos possíveis do romancista que escolheu para a sua ficção as planícies do tempo passado: um, discreto e respeitoso, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se pretende inatacável; ou outro, mais ousado, levá-lo-á a entretecer dados históricos apenas suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, poderão, no entanto, ser harmonizados na instância narradora.

Com sua técnica hábil e conhecimento das histórias (a oficial, contada nos livros, e a subjetiva, de cada personagem envolvido), Saramago mostra que o compromisso do romance histórico é o de recriar e ressignificar um passado, respeitando determinados fatos e

acontecimentos. Há, entretanto, o compromisso estético, que diz respeito a tudo o que é perfeitamente permitido dentro de uma obra de ficção.

Das obras de Saramago que se beneficiam do amálgama dessas técnicas, citamos a seguir dois casos de interesse. E, nesse ponto, é importante lembrar que o autor gostava de deixar claro que não considerava a separação entre autor e narrador. Ele defendia ser o autor-narrador de suas obras, o que, se por um lado roubava-lhe algumas liberdades, por outro, conferia um elevado grau de veracidade à narrativa.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), Saramago narra o retorno do personagem título a Lisboa após dezesseis anos vivendo no Brasil. O principal motivo que provocou o retorno é um mistério para o leitor, mas algumas pistas são delineadas e, dentre elas, somos apresentados a motivos como a saudade do país de origem, a perspectiva de reiniciar a vida na Europa e a perda de um grande amigo, que se trata nada menos do que o escritor Fernando Pessoa. Porém, em 1935, o ano do retorno, Portugal não está uma nação propriamente receptiva do ponto de vista da política e das liberdades individuais. De forma perspicaz, Saramago se apropria desse cenário sombrio para contar sobre a ascensão dos regimes autoritários na Europa e seus respingos em Portugal, fatos que resultaram na sangrenta ditadura salazarista. Com sua personalidade solitária, Ricardo Reis observa, comenta e reflete a respeito do país que vive e de outro, diferente, no qual gostaria de viver. Mas, os temas mais relevantes são discutidos no momento em que Ricardo Reis decide ir ao cemitério visitar o túmulo de Fernando Pessoa. É nesse momento que o leitor tem acesso às melhores conversas entre o autor e um de seus heterônimos. *O ano da morte de Ricardo Reis* (SARAMAGO, 1988) é um excelente exemplo do tratamento dado a uma narrativa que faz uso do intertexto e da metalinguagem para transformá-la num romance histórico.

Já a obra *História do cerco de Lisboa* pode ser a que melhor apresenta e traduz as reflexões que Saramago empreendeu a respeito das linhas imaginárias que unem a ficção com a História. O livro relata a vida de Raimundo Silva, revisor de uma editora em Lisboa. Ele insere, de forma proposital, um pequeno erro num livro de História que será enviado para publicação. A primeira questão que salta aos olhos é uma reflexão a respeito do papel do revisor, comumente tratado como alguém menos importante na cadeia produtiva do livro. Com conhecimento do meio, Saramago mergulha na vida do personagem e mostra como funciona o trabalho desse profissional qualificado que estuda e pesquisa muito antes de entregar a versão final de uma obra. Mas, Raimundo encontra-se numa situação de revolta. Insatisfeito com as recorrentes cobranças de prazo e com a pouca valorização de sua profissão, ele decide transgredir de uma forma pouco comum: modifica a

história narrada, inserindo um “não” no meio de uma frase que definia a ajuda dos soldados cruzados na campanha de expulsão de muçulmanos (praticada pelos cristãos) durante o episódio conhecido como O cerco de Lisboa, em 1.147. Dessa forma nada ingênua, Raimundo modifica toda a história da cidade e também a de Portugal.

Saramago também não é ingênuo ao optar por esse caminho, pois pretende promover diversas reflexões e, a primeira delas, pode ser sobre que mão iluminada teria o direito de escrever a História. Num tempo tão distante, em que não havia as gráficas ou a imprensa, quando a escrita era solitária e artesanal, quando as bibliotecas eram templos em localizações esparsas, não existiam livros, nem arquivos ou qualquer forma de catalogação, o autor nos pergunta quem seria o responsável pelo papel do registro histórico. Ora, sabe-se que as pesquisas se dão em cima das crônicas da época, mas será que este narrador, o das crônicas, teria algum compromisso com a verdade? E, se sim, com que verdade? Esta é outra reflexão que Saramago proporciona ao desnudar aspectos que vão mostrando detalhes pouco referidos quando se estuda a história de uma época remota. Chega-se a pensar, num dado momento, que no século XII é difícil saber quem realmente teria condições de relatar o que aconteceu, mas o aceito e amplamente difundido é que houve a colaboração entre cristãos e cavaleiros cruzados para a expulsão dos muçulmanos que viviam em Lisboa desde muitos anos. Em determinado momento, o leitor é levado a questionar qual seria a verdade por trás deste fato histórico (SARAMAGO, 1989).

Outra discussão interessante que o livro traz é a respeito das trocas de papéis, quando um revisor assume o lugar do escritor. Depois da confusão descoberta, a editora recupera os livros e insere uma errata explicando o problema. Raimundo quase perde o emprego e passa a ter seu trabalho supervisionado por uma chefe de revisão que o encoraja a reescrever, a partir de seu ponto de vista, uma obra de ficção. Temos, então, acesso a um terceiro enredo, que não é o da vida do personagem, nem o contada pelo livro de História. Esse terceiro seria uma mistura, um fato histórico entremeado com a ficção, um romance que conta sobre um relacionamento amoroso vivido durante o cerco de Lisboa, segundo o narrador criado por Raimundo. Nesse ponto há nova intersecção de tramas, pois, motivado pelas aventuras e paixões de seu personagem fictício, o autor Raimundo se envolve com sua revisora. A partir de então, sua vida, antes monótona e sem graça, passa a ter outras cores (SARAMAGO, 1989).

Com tantas interações, Saramago volta a nos fazer pensar sobre fatos de interesse. E, por fim, retomamos uma das questões principais: a história contada a partir do ponto de vista do

vencedor, o que muitas vezes é injusto e pouco confiável. Recuperando a citação de Benjamin do início do artigo, trazemos sua visão sobre o mesmo fator:

A tradição dos oprimidos nos ensina que ‘o estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Por fim, podemos afirmar que tanto o historiador consciente da necessidade de narrar a história pelo ponto de vista das classes oprimidas quanto o escritor que pretende recriar o passado em uma obra de ficção compartilham as mesmas ferramentas da escrita (narração, descrição, personagens, tempo e espaço) e, por meio da técnica, dos procedimentos literários, da sensibilidade e da imaginação, preenchem os silêncios deixados pelos fatos históricos, num processo em que se sobrepõem ruína a ruína em um conjunto difuso de lutas e exploração. Ao escrever a história a contrapelo, ambos escancaram o campo da História como um lugar de disputa, de pontos de vista discordantes e diferentes possibilidades narrativas. Ao escrever uma história, cientes daquilo que a escrita tem de subjetiva e parcial, ambos tencionam os saberes oficiais e reclamam para a História e à Literatura a capacidade de organizar conhecimentos e afetos, de transmitir vida àqueles que foram silenciados, colonizados ou mortos pela civilização que venceu a batalha.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Historiographic Metafiction: Parody and Intertextuality of History**, 1989. Disponível em: <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2020.

LUKÁCS, György. O Romance Histórico. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. Resenha de: KÖLLIN, Lucas André Berno. **Tempos históricos**, v. 16, p.179-184, 1ºsem/2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/7934/586>. Acesso em: jan. 2020.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARTIN, Vima Lia. Entre a existência individual e a experiência coletiva: considerações sobre a ficcionalização da história em Saramago. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 15, n.1, p.193-199, Jan/Jun. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25686/14607>. Acesso em: 21 jan. 2020.

MENTON, Seymour. **Latin America's new historical novel**. Austin: University of Texas Press, 1993 (223p.). Disponível em: encurtador.com.br/bmvUV. Acesso em: 29 jan. 2020.

PASCOLATI, Sonia; SILVA, Cinthia R.G. Ficção e História na recriação de Camões. **Signótica**, v.25, n.1, p.157-177, Jan/Jun. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/viewFile/23286/15371>. Acesso em: 13 jan. 2020.

SANTOS, Pedro Brum; Literatura e intervenção: o romance histórico no Brasil. **Floema**, ano VII, n.9, p.283-303, Jan/Jun. 2011.

SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, n.27, p.9-17, abr. 2000.

SARAMAGO, José. Do canto ao romance, do romance ao canto. **BHS**, LXXI, p.119-123, 1994.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Maria Andréia de Paula; Contar para viver: as memórias de Gabriel García Márquez. **Revista Gatilho**, ano III, vol. 5, julho, 2017. Disponível em: www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n6/maria_silva.pdf. Acesso em: 28 jan. 2020.

VENTUROTTI, Fabiano. A criação literária de José Saramago no contexto contemporâneo: Levantado do chão e seus elementos estéticos. **DARANDINA**, Programa de Pós-Graduação em Letras UFJF, v.2, n.1, p.1-16, 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo07.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2020.

HISTORIC NOVEL COMMITMENT

ABSTRACT

This article aims to discuss different conceptions about the nature of the historical novel. Based on ideas expounded by Saramago, Benjamin, Hutcheon and others, it is intended to enumerate different possibilities for the treatment of History through literary writing, as well as paying attention to what the fiction writer and the historian have in common, for the partial and subjective character of History and the importance of confronting official knowledge with narratives that explore the silence and violence erased by the narration of the History of the winners.

KEYWORDS: Literature and History; Saramago; Narration