

A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO NA PERSPECTIVA DE HAYDEN WHITE A PARTIR DA OBRA *OS QUE BEBEM COMO OS CÃES*, DE ASSIS BRASIL

THE RELATIONSHIP BETWEEN HISTORY AND FICTION FROM HAYDEN WHITE'S PERSPECTIVE FROM THE WORK *OS QUE BEBEM COMO OS CÃES*, BY ASSIS BRASIL

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p219-230

Ederson Dias de Carvalho¹

Maria Suely de Oliveira Lopes²

Resumo: A presente pesquisa trava uma discussão entre história e ficção, considerando as ideias de Hayden White, a partir da obra *Os que bebem como os cães*, do escritor piauiense Assis Brasil. Objetiva-se analisar a aproximação existente entre essas duas áreas do saber, adotando-se como pilar para essa discussão a citada obra do referido escritor. Demonstra-se aqui que, quando o leitor identifica a ligação entre esses dois campos do conhecimento já mencionados, ele consegue enxergar novas abordagens propostas pelo texto ficcional.

Palavras-chave: história; ficção; White; *Os que bebem como os cães*.

Abstract: This research focuses on a discussion between history and fiction, considering the ideas of Hayden White, based on the work *Os que bebem como os cães*, by the writer from Piauí, Assis Brasil. The objective is to analyze the existing approximation between these two areas of knowledge, adopting as a pillar for this discussion the aforementioned work of the aforementioned writer. It is shown here that, when the reader identifies the link between these two fields of knowledge already mentioned, he can see new approaches proposed by the fictional text.

Keywords: history; fiction; White; *Os que bebem como os cães*.

Introdução

Sabe-se que a história e a ficção são duas irmãs, filhas da mesma mãe: a linguagem, mas não possuem uma relação amigável como todos esperavam que elas tivessem, mesmo tendo o mesmo tipo sanguíneo correndo nas veias: a narração.

¹ Professor Mestre em Letras pela Universidade Estadual Piauí (UESPI), atua como professor/tutor do curso de Letras Português do Centro de Educação Aberta e a Distância – CEAD da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6273-2296>. E-mail: edersonstar@hotmail.com

² Professora Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), atua como professora do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: mariasuely@cchl.uespi.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1036-4986>.

A história, incansavelmente, tenta se desvencilhar do elo que a une com a ficção, assumindo uma postura de “dona da verdade”. Assim, essa área do saber (a história) costuma não dar o devido valor que a ficção possui exatamente porque o texto ficcional não tem o mesmo compromisso diante dos fatos que o texto histórico apresenta.

A ficção não tem o menor receio de se aproximar cada vez mais da história, enriquecendo-se por meio dessa relação e sem perder a sua identidade, a sua marca: a busca pelo estético.

Assim, tem-se aqui uma pesquisa bibliográfica, de caráter analítico-qualitativa, com base nos estudos dos autores Lima (1989), Reis (2010), White (1994) dentre outros, tendo como objetivo analisar a aproximação existente entre história e ficção a partir da obra *Os que bebem como os cães*, do escritor piauiense Francisco de Assis Brasil.

Com isso, tem-se aqui uma pesquisa que trata de uma temática que merece ser cada vez mais discutida, pois há ainda muito a ser retratado sobre a relação entre essas duas áreas do saber e a obra assisiana em questão tem muito a contribuir nesta esteira de discussão.

1 História e ficção: apontamentos teóricos

A história e a ficção se revelam por meio de narrativas e, embora essas narrativas se apresentem com discretas diferenças (ponto não pacífico para os historiadores), elas possuem mais elementos que as aproximam do que elementos que as distanciam. Há um campo cinzento entre essa dicotomia e é esse campo que mais bem representa o que vem a ser história e ficção.

Embora essas duas áreas do saber tentem se manter separadas, um dos pontos que as une chama-se ficção, ou seja, não é necessário empreender grandes esforços para descobrir que tais áreas utilizam a ficção para construir os seus discursos, mesmo sabendo que a grande maioria dos historiadores não concordam com esse posicionamento. No que tange a essas ideias, afirma Hayden White (1994, p. 113):

Mas de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.

Como o historiador, muitas vezes, não teve a possibilidade de presenciar os fatos, então ele vai tentar ligar, estabelecer uma conexão entre os elementos que constroem esses fatos. Sendo assim, ele irá preencher as lacunas deixadas por tais elementos e, nesse preenchimento, o historiador, muitas vezes, sem perceber, vai construindo estórias. Mesmo quando esse profissional tem a possibilidade de ser testemunha ocular dos fatos que presencia, as construções por ele realizadas não deixam de ser ficções no sentido de que ele vai selecionar os

fatos que deseja narrar e, conseqüentemente, irá excluir outros, transformando aquilo que narra em ficção. Recorrendo a R. G. Collingwood, discorre White (2010, p. 114):

O falecido R. G. Collingwood insistia em dizer que o historiador era sobretudo, um contador de estórias e afirmava que a sensibilidade histórica se manifestava na capacidade de criar uma estória plausível a partir de uma congêrie de ‘fatos’ que, na sua forma não-processada, carecia absolutamente de sentido.

Faz-se necessário lembrar que quem elabora o texto é um escritor e esse escritor irá se utilizar de seu repertório para construir a sua narrativa. Esse repertório já vem permeado de resquícios de subjetividades que, por mais que sejam vendidas como verdades, devem ser objeto de desconfiança por aqueles que comprem tais verdades. Acerca dessa discussão, recorrendo a White, afirma José Carlos Reis (2010, p. 64-65):

Para White, em suas obras *Meta-história* (1992), *Trópicos do discurso* (1994) e outras, historiadores, filósofos e teóricos da literatura sempre distinguiram rigidamente fato e ficção, mito e história, sempre insistiram na diferença e oposição entre real e imaginário. Mas, ao fazerem esta distinção, ignoraram o fato mais evidente em historiografia: nenhum historiador oferece ao seu leitor/ouvinte o passado enquanto tal, mas uma narrativa, um livro, um texto, uma conferência, ‘um artefato verbal não sujeito a controle experimental e observável’. A abordagem da história é uma leitura de um texto escrito e assinado por um autor.

Como se pode afirmar categoricamente que a literatura é puramente ficção (e não história) diante, por exemplo, do Realismo-Naturalismo, no século XIX e da Geração de 30 no Brasil? Como se pode afirmar categoricamente que a literatura é puramente ficção (e não história) quando o leitor se depara com romances e com obras poéticas, por exemplo, que tratam do período da ditadura no Brasil? Será que esses textos devem ser ignorados pelos historiadores pelo fato de serem julgados pela crítica como ficções? Questionamentos como esses são pertinentes quando se discute tal temática. Sobre tais questionamentos, afirma Reis (2010, p. 64):

Desde a Grécia o historiador registra, constata, descreve, encontra a história-verdade na documentação e não inventa o passado. Para White, isto é uma ilusão, uma ‘crença de historiador’, que se tornou pouco crítico em relação ao saber que produz. Uma obra de história neutra, objetiva, documentada, não é menos construída e menos afetada por um autor e seu estilo. Uma ‘obra científica’ de história é só um estilo mais seco, sóbrio, cinzento: não é a verdade do passado.

Ademais, se o historiador não tem acesso aos fatos *in loco* e, mesmo que tivesse esse acesso, teria que concatenar os elementos que compõem esses fatos através de sua linguagem, então não há dúvida de que o historiador, assim como o escritor de ficção, utiliza-se da recriação, sendo este fato, portanto, um dos grandes pontos que une história e ficção, assim como afirma Luiz Costa Lima (1989, p. 26), recorrendo a Aron:

A tarefa do historiador, dirá então, não se cumpre por ‘fidelidade passiva’ senão que por seu ‘esforço de recriação’ (Aron, R.: 1938, 121). Se o objeto apresenta contradições, o positivista dirá que o historiador não estará obrigado senão a expô-las, ‘tal como as descobre nos textos’; assim fazendo, estaria respeitando o ideal da transparência útil da linguagem. De sua parte, Aron responderá de bom humor: ‘Que seja, mas ainda deve chegar a uma interpretação *una*, em que as diversas tendências são não conciliadas, não justapostas, mas organizadas. Ora, essa organização, *que não está inscrita nos documentos*, é o feito do próprio historiador’. (Aron, R.: idem, 123)

Destarte, tanto o historiador como o escritor de ficção constroem os seus pontos de vista e tais pontos são construídos por meio da linguagem. Como ambos se utilizam da mesma ferramenta, ambos estão dentro da mesma teia, podendo gozar das mesmas conquistas e sofrerem os mesmos riscos. No tocante à superação desses riscos, pode-se afirmar que a literatura dá um passo à frente da história no sentido de que esta ainda teima em apegar-se ao mito da verdade que já se sabe, como já foi dito, é um mito; aquela, ao contrário, assume que não é a verdade e nem está a serviço dela, embora se saiba que em muitos momentos, a ficção também se traveste intencionalmente de tais verdades. No tocante a isso, discorre Costa Lima (1989, p. 27), recorrendo mais uma vez a Aron:

Por tais formulações, Aron contribuiu, talvez mais do que ele próprio depois houvesse querido, para sepultar certezas e destruir separações tidas por insofismáveis: a certeza da distinção das tarefas do historiador e do ficcionista. Se ele mesmo dirá que ‘não existe para o homem a verdade de uma existência. Cada intérprete compõe uma imagem’ (ib., 137), então não haverá fronteiras de *substância*, portanto infranqueáveis, entre as páginas do historiador e do romancista.

Ademais, um observador desatento poderá imaginar que os acontecimentos já nascem dentro de estruturas narrativas já pré-moldadas: tragédia, comédia, sátira etc. No entanto, os acontecimentos não possuem no seu nascedouro essas estruturas, mas elas são inseridas pelos historiadores após analisar tais acontecimentos, transformando a água limpa em turva e inserindo juízos de valor a esses acontecimentos, atribuindo, com isso, a ele mesmo, uma tarefa que deveria ser do leitor. Acerca disso, discorre White (1994, p. 115):

Considerados como elementos potenciais de uma estória, os acontecimentos históricos são de valor neutro. Se acabam encontrando o seu lugar numa estória que é trágica, cômica, romântica ou irônica – para fazer uso das categorias de Frye isso vai depender da decisão do historiador em configurá-lo de acordo com os imperativos de uma estrutura de enredo ou *mythos*, em vez de outra.

Outro ponto que liga fortemente o discurso histórico do discurso ficcional é a presença da narração e, conseqüentemente, do enredo. A narração é o encadeamento de uma série de acontecimentos. É nesse encadeamento que reside o calcanhar de Aquiles do discurso tradicional da história. É exatamente aí que os acontecimentos podem ganhar trajes novos que proporcionarão uma nova impressão do que se tinha antes, desvencilhando-se do que outrora foi posto. Nesta esteira, segundo Costa Lima (1989, p. 34):

Se alguma marca diferencial assinala o relato histórico, essa não se encontra, fora do rotineiro trabalho de autenticação das fontes, senão na captura de um tipo de acontecimento que até então tinha sido desprezado pelos outros historiadores (cf. nota 5, 118-9). Fora disso, não há o que acrescentar. ‘A história é narração’ (ib., 118). Não há narrativa sem enredo e, sem enredo, tampouco há o fato histórico.

Além disso, o discurso ficcional é atacado pelos historiadores que veem tal construção verbal como uma construção permeada de ideologias, fantasias e inverdades. Todavia, o discurso histórico também carrega todas essas características. Por exemplo: utilizando-se aqui uma linguagem mais próxima da matemática, o fato de um historiador retratar elemento “X” e suprimir elemento “Y” ele já está sendo ideológico, pois a esse elemento “Y” restará apenas o esquecimento, apagamento. Tal apagamento é o que se vê com a história dos menos favorecidos e discriminados socialmente por razões diversas (de raça, origem, gênero, etc.). Assim, pode-se dizer que “o discurso da história é um discurso impuro, que se constitui pela passagem constante da narrativização para o exame lógico de seus dados e vice-versa. Até aqui nos permitimos não seguir a terminologia estrita” (LIMA, 1989, p. 37-38).

A história, para manter o *status* de ciência, tende a se valer da objetividade, mitigando a fruição textual. Esse *status* almejado pelo discurso histórico proporciona uma limitação ao historiador quanto às possibilidades de se trabalhar considerando o leque de possibilidades que se apresenta quando se deseja retratar um texto narrativo. No que tange a essa discussão, afirma Costa Lima (1989, p. 65):

Por efeito da pressão em prol de uma história científica, os historiadores têm genericamente descurado o papel que em seu trabalho desempenha o imaginário e, pelo temor de se distanciarem da ‘objetividade’, têm desperdiçado a própria riqueza de seu material (cf. LaCapra, D.: 1985, caps. 1 e V); por confundirem metáfora com ornamentalidade, têm optado por uma linguagem pobre, ‘objetiva’.

Embora a preocupação da história não seja propriamente com o estético, essa área do conhecimento, assim como a ficção, também constrói/constroem metáfora(s). Sabendo que o historiador é também um escritor que formula enredos, então, na tentativa de construir, dentre outros aspectos, paralelos entre o presente e os acontecimentos passadistas, essa figura de linguagem estará presente para realizar os liames, as comparações entre tais acontecimentos, concatenando-os por meio da linguagem. Nesse sentido, pontua White (1994, p. 118):

É isso que me leva a pensar que as narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados. Vista de um lado puramente formal, uma narrativa histórica é não só uma *reprodução* dos acontecimentos nela retratados, mas também um *complexo de símbolos* que nos fornece direções para encontrar um *ícone* da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária.

Já a ficção, mesmo tendo um compromisso maior com o estético, em diversas oportunidades se utiliza dos também acontecimentos históricos para construção das suas obras, num diálogo produtivo e fecundo com esses acontecimentos.

2 *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil: um liame entre história e ficção e uma sugestiva aproximação com a ditadura no Brasil

A obra *Os que bebem como os cães*, do escritor piauiense Assis Brasil, promove um encontro entre história e ficção ao estabelecer uma discussão que busca traçar pontos de contato entre essa narrativa literária e a ditadura no Brasil.

Embora o referido autor piauiense não deixe explícito que se trata de um texto ficcional que representa os sofrimentos dos presos da época em que ocorreu a ditadura militar no Brasil, infere-se, dentre outros aspectos, pelo ano de publicação da obra (1975) e pelas demais características do enredo e da personagem central, que tal obra assisiana está voltada para esse período da história do Brasil, como se pode perceber através do seguinte trecho: “Hoje é o meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, tenho uma família e penso e posso pensar: meu livro é sobre a arte e a arte não pode ser um monólogo, mas todos estão surdos ou distraídos, quer dizer que agita os estudantes dessa maneira?” (BRASIL, 2013, p. 152).

Nesse trecho da obra assisiana tem-se um texto que abre margem para várias discussões. Uma delas que se pode travar é acerca da indagação final “[...] quer dizer que agita os estudantes?” (BRASIL, 2013, p. 152). Sabe-se que no período da ditadura a perseguição era muito voraz a todos aqueles que lançavam novas ideias que podiam ir de encontro à ideologia do governo da época. Um dos alvos mais fortes do período da ditadura foram, exatamente, os estudantes. Eles eram vítimas de uma perseguição desenfreada e cruel. Qualquer atitude suspeita poderia fazer com que fossem interrogados, torturados, presos e até mesmo mortos pela polícia vigente da época. Com essa indagação, infere-se que a personagem Jeremias estava ao lado dos estudantes e em apoio aos ideais dessa parcela da população.

Nesse sentido, nota-se o poder da literatura ao retratar situações conflituosas, como, por exemplo, a ditadura, pois “a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43), como é o caso da obra *Os que bebem como os cães* e do seu protagonista Jeremias, um possível preso político que vive em condições sub-humanas dentro da prisão, assim como se pode perceber na passagem a seguir, em que esse protagonista vai ao pátio fazer o seu asseio e observa que o seu corpo e as suas vestimentas estavam envolvidas de

excrementos, pois não havia banheiro na cela e, mesmo dentro dela, os guardas o mantinham algemado: “Lavou a calça e então viu que também a sua roupa se desfazia. Em urina, em fezes – o odor nauseabundo invadia o pátio” (BRASIL, 2013, p. 22).

A Jeremias não é dada a oportunidade nem mesmo de conhecer os motivos do seu encarceramento. Além disso, a alimentação que é oferecida a ele contém alucinógenos, a fim de que haja um apagamento das memórias desse presidiário, como se pode perceber no excerto seguinte:

Fora isso: os guardas vieram, trouxeram o prato, e ele, na sonolência de seu abatimento e desilusão, sorvera automaticamente aquela gosma. Ou estava querendo simplesmente se enganar? – o vazio em sua mente aumentara, o comprido corredor de memória se embranquecia. Como poderia medir uma coisa de que não tinha noção alguma? (BRASIL, 2013, p. 107)

Outro ponto merece atenção na obra assisiana: “[...] mas todos estão surdos ou distraídos” (BRASIL, 2013, p. 152). Esse é outro aspecto que estabelece um diálogo com o recorte temporal da ditadura brasileira. Nesse período não havia liberdade de expressão e todo aquele que pronunciasse algo que não se enquadrava na linha de raciocínio do governo poderia sofrer sérias penalidades. Os atos institucionais, sendo um dos mais famosos o AI-5, abalaram as estruturas deste país à época. O que restava para os contrários a esse contexto ditatorial era protestar por meio de metáforas ou calar-se. Assim, Assis Brasil utiliza a expressão “surdos” ou “distraídos”, pois era assim como se comportava a maioria da população que deseja, antes de mais nada, preservar/resguardar a sua vida.

Ainda sobre o trecho da obra em questão “[...] meu livro é sobre a arte e a arte não pode ser um monólogo” (BRASIL, 2013, p. 152), já citado anteriormente, Jeremias, personagem central, revela-se um escritor que versa acerca de algo que incomodava o governo ditatorial da época: a arte. Os escritores, os professores e os artistas em geral foram também bastante perseguidos durante a vigência da ditadura. Isso fez com que essa mesma arte se tornasse cada vez mais metafórica. Tomando por base o contexto político em questão, pode-se observar que não se podia registrar a história de forma objetiva, pois o sistema político da época não permitia. Assim, história e ficção passaram a caminhar juntas, de mãos dadas, numa proximidade sem igual. No tocante à perseguição aos artistas, por exemplo, discorre o historiador Marcos Napolitano (2017, p. 63):

No dia 18 de julho de 1968, um grande grupo do Comando de Caça aos Comunistas, composto por setenta civis e quarenta militares, ocupou o Teatro Galpão em São Paulo, agrediu os atores e atrizes e destruiu os cenários e dependências. O ‘teatro de agressão’ experimentava a agressão de fato. Paralelamente, as palavras de ordem de 1968 foram definitivamente incorporadas pelo protesto mais radical do meio teatral,

realizado em 24 de setembro de 1968, que, além da censura, esbravejava contra o imperialismo, *'apenas uma faceta continental imposta pelo imperialismo norte-americano aos povos oprimidos da América Latina para evitar suas lutas de libertação'*.

Acerca dessa relação entre história e ficção, recorrendo a White, afirma Reis (2010, p. 65):

O historiador jamais narra o que aconteceu, por mais que recorra a técnicas de controle das suas fontes. Não há rigor científico em história que possa garantir a objetividade. E White argumenta em suas várias obras a favor desta 'relação incestuosa' entre história e literatura, da qual a história não deve se envergonhar. Para ele, o historiador sempre operou como literato, porque: obtém um 'efeito explicativo' ao criar uma 'estória plausível', ao 'urdir um enredo', ao reunir com 'imaginação construtiva' uma congêrie de fatos sem sentido e registros históricos fragmentários e incompletos.

Nesse sentido, Reis aponta que o historiador estabelece uma costura dos fatos e a linha utilizada nessa costura é bem visível, nada discreta. Esses pontos visíveis da linha na costura revelam as amarrações dadas pelo historiador. No entanto, a linha utilizada para efetuar essa costura entre essas duas áreas do saber aqui em discussão é menos visível, portanto, mais discreta quando a literatura apresenta o resultado, a peça produzida. É o que se pode perceber na obra assisiana aqui discutida, conforme se pode observar na passagem seguinte:

Fechou os olhos e se concentrou no último pensamento: o baú da mãe, que deveria conter toda a história da família – precisava encontrar uma pista para saber por que estava ali. Precisava de um apoio objetivo antes do fim, do gesto final. O baú estava coberto de couro, que tinha o cheiro dos pequeninos ratos: passadeiras metálicas formavam três anéis, que o dividiam em três gomos estranhos. Mas queria ver era lá dentro, nos guardados – as relíquias, as coisas velhas e novas, as fotografias, as gerações que se sucediam. (BRASIL, 2013, p. 137)

Nessa passagem, percebe-se que a personagem está em busca da sua história de vida, mais do que isso, essa busca pela sua história, esse abrir o baú, é exatamente para tentar desvendar por que se encontrava ali, naquela prisão, naquele sofrimento. Importante lembrar ainda que na época da ditadura várias pessoas eram levadas abruptamente para a prisão sem ao menos serem ouvidas, sem oportunidade de defesa, sem direito ao contraditório. A obra sugere que é exatamente isso que aconteceu com Jeremias, representando na narrativa tantos outros jeremias que, como ele, também sofreram essas violações.

Sabe-se que o historiador costuma não admitir que os textos históricos se aproximam dos textos ficcionais com o receio de (1) perder a sua credibilidade perante os seus leitores, pois o senso comum acredita que as obras literárias são construções puramente inventadas, sem nenhuma relação e compromisso com a história e, também, pelo fato de (2), com isso, promoverem a perda do *status* de ciência que a história lutou tanto para conseguir, *status* esse

que somente existe no plano formal. No tocante a essa discussão, novamente embasando-se em White, assevera Reis (2010, p. 66):

A história adquire sentido da mesma forma que o poeta e o romancista dão sentido ao real. E, para White, isto é bom para a historiografia e para a sociedade. A historiografia não é diminuída quando aproximada da literatura, que é também um saber superior. Afinal, só o conhecimento científico é válido?

Diante disso, pode-se afirmar que a história não será considerada uma área menor pelo fato de utilizar as construções e os textos literários como fontes. Pelo contrário, admitindo que seus textos possuem também construções poéticas, o historiador está sendo honesto com o seu leitor quando assume que suas produções também são ideológicas, assim como fazem muitos dos escritores de obras ficcionais, como é o caso de Assis Brasil (2013, p. 143, grifo do autor) no excerto a seguir da obra *Os que bebem como os cães*:

Espantou: não falara em continuação a seus pensamentos, mas ouvira novamente a própria voz e diante de si estavam inúmeras cabeças atentas, enfileiradas em frente ao quadro-negro. Sua voz não era de discurso, mas de solícita cadência explicativa – A ARTE TAMBÉM NÃO DEVE FUGIR AO REAL.

Nesse excerto, o protagonista da obra faz uso da memória para ressignificar momentos vividos de outrora e, desse modo, lembra-se da profissão exercida: Professor. Isso pode ser observado por meio da ambientação descrita nessa passagem: “cabeças atentas, enfileiradas”, “quadro-negro”. Ademais, percebe-se que tal ressignificação da personagem vem permeada por um contundente posicionamento ideológico: “A ARTE TAMBÉM NÃO DEVE FUGIR AO REAL”, reivindicando, assim, uma arte engajada.

Além disso, nota-se também que a nova história está mudando. E para provar essa mudança, tem-se, a seguir, um trecho do ensaio histórico que se transformou em um livro intitulado *Coração Civil: a vida cultura brasileira sob o regime militar (1964 -1985)*, do historiador Marcos Napolitano em que ele versa sobre a ditadura militar no Brasil. Napolitano (2017, p. 64), recorrendo ao texto literário intitulado *Quarup*, do escritor Antonio Callado, descreve:

Antonio Callado, em *Quarup*, livro paradigmático do período, lançado em 1967, resumiu, em uma curta e sintética cena, os sonhos desfeitos e a impotência da esquerda após o golpe. O personagem central, Padre Nando, detido pelos golpistas, ouve as batidas em código de Januário, líder camponês preso em outra cela contígua. Ainda perplexo e desinformado sobre o destino do Presidente Jango e sobre a tão prometida resistência popular, Padre Nando ‘conversa’ em código Morse com o companheiro preso.

Dessa maneira, percebe-se atualmente uma abertura (mesmo que em números ainda pequenos) dos historiadores mais contemporâneos no sentido de admitirem essa aproximação entre essas duas áreas do conhecimento aqui postas em discussão. Nota-se que Napolitano

recorre, sem receio algum e de forma explícita, ao texto literário, a fim de ilustrar a sua discussão acerca do regime militar que ocorreu no Brasil entre 1964-1985.

Ademais, a obra *Os que bebem como os cães* é bastante complexa, apresentando, inclusive, alguns pontos metaficcionais que debatem, dentre outros aspectos, se o texto ficcional possui o condão de estabelecer pontos de contato com a realidade, assim como se pode perceber no excerto da referida obra retratado a seguir: “Hoje é o meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, não é crime pensar, o artista tem que falar sobre o que todos conhecem, a realidade é uma pátria comum, a luta contra o sofrimento nos mantém juntos, professor, o realismo é possível em arte?” (BRASIL, 2013, p. 152).

Importante notar que quando Jeremias questiona sobre a possibilidade de haver ou não o realismo em arte, implicitamente, ele já está inserindo uma discussão social real dentro do texto literário, assim, já se tem uma resposta, mesmo que veladamente, para essa indagação da personagem e a resposta, é claro, positiva. Acerca dessa questão que envolve o fato de a ficção retratar a realidade, posiciona-se mais uma vez Costa Lima (1989, p. 77):

[...] a abrangência das ficções resulta de que, no mundo humano, o sentido das coisas, do mundo e da vida é sempre algo a elas imposto. Esta imposição não se confunde com a pura arbitrariedade, pois a movência das ficções as torna sempre capazes de estabelecer uma relação dialógica com a realidade que tornam significativa. Quando se rompe este diálogo, a ficção adquire a rigidez do mito, cujo limite é o dogma. Poderemos então chamar o dogma de o limite negativo da ficção. Em contraparte, o limite positivo das ficções abrangentes seria representado pela ficção literária.

Desse modo, muitos recorrem à história para encontrar respostas para o que está posto no presente e se esquecem de que esse é mais um ponto, mais uma ponte que liga essa área do conhecimento à ficção, ou seja, não raro, a ficção apresenta-se como possibilidade não apenas de apresentar respostas ao ser humano, mas ela vai além, questionando realidades já estabelecidas e verdades tidas como inabaláveis. Nessa perspectiva, discute Costa Lima (1989, p. 72-73):

Enquanto processo biológico, a vida não acena para sentido algum. Mais do que construções, as ficções são construções seminais, respostas básicas à necessidade humana de descobrir um sentido para a sua história. Poderiam assim ser comparadas a uma tela que interpomos entre nós e o mundo, tela pela qual o ‘momento imaginário’ da ficção concorda e coincide com o mundo.

O trecho a seguir da obra assisiana em questão apresenta posicionamentos contundentes. Jeremias chega a questionar o porquê da arte num mundo de “inúteis”: “Hoje é o meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, não estou tão velho assim, minha família me respeita, meus alunos, sou um professor, falo sobre arte, sobre a utilidade da arte num mundo de inúteis, tudo não é economia, professor?” (BRASIL, 2013, p. 152).

Diante disso, o escritor piauiense Assis Brasil manifesta-se ideologicamente com grandiosa força, consciente de que “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente)” (GAGNEBIN, 2016, p. 47). Assim, a narrativa assisiana em questão provoca debate ao discutir sobre a “utilidade da arte num mundo de inúteis” (BRASIL, 2013, p. 152), o que a história ainda hoje teima em não admitir. Ora, se o ser humano é um ser político, como não imaginar que esse ser, por consequência, é também ideológico? Dessa maneira, percebe-se que a ficção não possui receio em assumir-se com tal: ideológica.

Considerações finais

Diante do exposto, esta pesquisa aponta que a história, ao preencher as lacunas dos fatos que se apresentam incompletos, recria-se. Com isso, como se pode tratar o seu discurso como verdade absoluta? Já a ficção, ao se deparar com os fatos, não tem receio de admitir o seu papel de recriação desses fatos.

Constatou-se aqui que, assim como nos textos ficcionais, os textos históricos também possuem/carregaram uma certa ideologia. É claro que a história muitas vezes tenta mascarar que traz essa ideologia, mas o leitor atento sempre conseguirá perceber onde ela está fincada.

Além disso, pode-se perceber que o texto histórico, na tentativa de ligar os fatos e dar a eles um sentido, constrói enredos e dentro desses enredos, assim como na ficção, podem ser identificadas várias metáforas.

Esta pesquisa também se encarregou de ratificar que a obra *Os que bebem como os cães*, do escritor piauiense Assis Brasil, possui uma ligação muito forte com o período ditadura no Brasil. Essa obra provoca um debate acerca de como se dá essa relação entre história e ficção.

Verificou-se aqui ainda como a ficção questiona as verdades inabaláveis da história, pois o texto ficcional, ao revisitar os textos históricos, procura muitas vezes revelar o não-dito, o outro lado da moeda, dando voz também a outras figuras que até então não tinham voz e vez, revisitando também outros espaços, remexendo no que foi colocado debaixo do tapete.

Assim, não há dúvida de que a história e a ficção possuem mais pontos de proximidade do que de afastamento. Desse modo, conhecer esses pontos de proximidade é de grande valia para se realizar uma leitura mais crítica e enriquecedora tantos dos textos históricos como dos textos ficcionais.

Referências

- BRASIL, Francisco de Assis Almeida. *Os que bebem como os cães*. Teresina: Editora Nova Aliança, 2013.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) – ensaio histórico*. São Paulo: Intermeios, 2017.
- REIS, José Carlos. *O desafio historiográfico*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

*Recebido em 13 de julho de 2021
Aceito em 27 de setembro de 2021*