

A REINVENÇÃO DO PASSADO: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA NO ENSINO

*Márcia Helena Saldanha Barbosa**

*Mauro Gaglietti***

*E*mbora se possa verificar um crescimento gradativo do número de teóricos e ficcionistas interessados em refletir acerca dos vínculos que unem Literatura e História, percebe-se que as relações entre essas duas áreas não são evidenciadas de forma satisfatória no âmbito do ensino. Com base nessa constatação e recorrendo ao suporte teórico oferecido pelas teses de Wolfgang Iser sobre a inserção de distintas realidades na obra artística, apresenta-se uma proposta de articulação dos conteúdos de ambas as disciplinas cujo ponto de partida é a análise do texto literário.

* Professora de Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras e do curso de Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF).

** Professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo (UPF).

Nas últimas décadas, de um modo especial, cresceu o número de teóricos da Literatura e da História interessados em discutir as relações entre essas duas áreas. Ao mesmo tempo, elevou-se o número de escritores que, dentro ou fora da ficção, refletem sobre essa questão, e José Saramago é um exemplo disso. Num artigo de jornal¹, o escritor português comenta que a sua impressão mais forte, quando olha o passado, é a de que está “perante um imenso *tempo perdido*”. Assim, conforme o romancista, tanto a História quanto os temas ficcionais voltados a temas históricos são, de algum modo, “viagens através daquele tempo, tentativas de itinerários, todas com um só objectivo, sempre igual: o conhecimento do que em cada momento vamos sendo”. Saramago menciona, ainda, um outro fator que, na sua opinião, assegura o parentesco entre História e ficção: as duas procedem à rarefação do referencial, quando instituem a seleção, isto é, a redução ou a omissão de fatos, modificando os acontecimentos e travando com eles “relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram”.

É curioso que, mesmo após terem sido reconhecidos os vínculos entre Literatura e História por parte de teóricos e estudiosos, bem como por parte de escritores de renome na cena contemporânea, esse parentesco que une ambas as áreas continue sendo ignorado na prática docente, salvo raras exceções. O motivo pelo qual os elos que ligam Literatura e História sofrem uma ruptura nos diferentes níveis de ensino é, provavelmente, a “desistoricização” de que são objeto os conteúdos das referidas disciplinas nas escolas.

Constituem-se numa síntese “perfeita” aqueles esquemas que pretendem, em poucas linhas, definir a fisionomia dos períodos históricos ou literários, colocando-os em seqüência e enumerando, de modo linear, eventos – fatos, no caso dos livros de História, obras e autores, no caso dos livros de História da Literatura. Constituem-se numa síntese “perfeita”, porque estática, imóvel e paralisadora, mas, sobretudo, impessoal e morta. A organização simplificadora e a generalização redutora podem provocar um efeito tranquilizador, mas é alto o preço que se paga por isso. Ao nos despedirmos do caos, dessa matéria múltipla e heterogênea que são a História e a Literatura, deixamos escapar o alvoroço da matéria viva. Assim, perdemos nós, professores, e perdem, também, os alunos, o interesse pelos conteúdos em questão, pois não há uma só razão para que alguém sinta-se atraído por um esquema – ou seria esqueleto? -, quando aquilo que nos faz pulsar são os gestos, as vozes ou os rumores, enfim, a vibração das pessoas ou personagens sobre cuja história se fala. Constata-se, portanto, que Literatura e História, em sala de aula, ainda padecem do mesmo mal.

¹ SARAMAGO, José. “História e ficção”. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, ano X, n. 400, p. 19, jun. 1990.

Obras e fatos do presente parecem defender-se melhor dessa simplificação ou síntese que desumaniza e congela a História, desconhecendo que se trata da história que foi ou poderia ter sido vivida por seres humanos, da história – real ou imaginada – de vidas humanas. E por que se defendem melhor? Talvez seja mais complicado fixar num esquema, por exemplo, as diversas visões que hoje nos assaltam sobre a recente invasão do Iraque. Ainda que pensemos em eleger, como síntese do conflito, a imagem da bandeira dos Estados Unidos cobrindo a estátua de Saddam Hussein, diante de nós se impõe, se faz presente a imagem do menino de quem a guerra roubou a família e os dois braços, imagem essa que nenhuma bandeira poderá encobrir, pelo menos enquanto os fatos forem recentes, resistindo à síntese construída com o intuito de justificar a agressão ao Iraque. Não há, hoje, como esquecer que as cifras contabilizam mortes humanas, não há como ocultar as misérias da guerra, porque essas não se deixam domesticar, não cabem numa síntese; antes, fazem dela alvo de ironia.

E como não é fácil fechar os olhos às contradições do presente, isso leva alguns a esperarem ou desejarem que esse presente se torne, enfim, passado, para enquadrá-lo e resumi-lo, depois que ficar decidido o que deve ser lembrado e o que convém esquecer. Num fragmento do poema intitulado “De gramática e de linguagem”², Mario Quintana lança uma ironia sobre aqueles que aguardam, ansiosamente, pelo fim de uma vida humana, o que colocaria um ponto final no desconcerto e na inquietação que ela causa:

E havia uma gramática que dizia assim:

“Substantivo (concreto) é tudo quanto indica

Pessoa, animal ou cousa: João, sabiá, caneta”.

Eu gosto é das cousas. As cousas, sim!...

As pessoas atrapalham. Estão em toda parte.

Multiplicam-se em excesso.

As cousas são quietas. Bastam-se. Não se metem com ninguém.

[...]

As cousas vivem metidas com as suas cousas.

E não exigem nada.

Apenas que não as tirem do lugar onde estão.

E João pode neste mesmo instante vir bater à nossa porta.

Por quê? Não importa: João vem!

E há-de estar triste ou alegre, reticente ou falastrão

Amigo ou adverso... João só será definitivo

Quando esticar a canela. Morre, João...

² QUINTANA, Mario. *Apointamentos de história sobrenatural*. 5. ed. São Paulo: Globo, 1995, p. 106-107.

A distância – seja ela espacial, temporal, ideológica – tende a esconder as desigualdades, os contrastes, a heterogeneidade de que se compõe o mundo. É a distância, aliás, que no poema “Garoa do meu São Paulo”³, de Mário de Andrade, faz com que negros e pobres deixem de ser percebidos como tais, tornando-os opacos, quase invisíveis. É como se eles fossem eclipsados por uma névoa ou, conforme o eu-lírico do texto, por uma garoa: “Garoa do meu São Paulo, / – Timbre triste de martírios – / Um negro vem vindo, é branco! / Só bem perto fica negro, / Passa e torna a ficar branco”. Só a proximidade evidencia a diferença que existe por detrás da homogeneidade ou síntese aparente. É disso que vamos falar: de negros pobres e de brancos “quase pretos de tão pobres” – para usar a expressão de Caetano Veloso e Gilberto Gil na música intitulada “Haiti”⁴ –, mas, também e acima de tudo, da possibilidade que têm a Literatura e a História de manterem afastados esses personagens e suas diferenças ou de trazê-los para perto, atravessando a garoa que se interpõe entre eles e os nossos olhos.

A morte, ao contrário do que se pensa, não torna os seres humanos ou a sua história definitivos. Além disso, existe algo que pode defender o passado da cristalização de que ele, não raro, é objeto. Mais uma vez é Mario Quintana⁵ quem nos diz: “Mortos?! Basta-lhes ter vivido / um pouco / para jamais poderem estar mortos”. Nossa hipótese é a de que a Literatura estudada como matéria viva, como texto, e não através de esquemas que pretendem contar a história das obras e dos autores, tem condições de auxiliar os professores de História a evidenciar exatamente isto: basta o passado histórico ter sido vivido para não estar morto, para não ser apenas passado, para não ser mostrado como algo impessoal.

Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário*⁶, esclarece que as distintas realidades – de ordem social, sentimental ou emocional –, ao surgirem no texto literário, não se repetem nele por efeito de si mesmas. Isso ocorre porque o texto se refere à realidade, sem se esgotar nesta referência. Então, a repetição é um ato de fingir por meio do qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. No fingir emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim, a determinação da realidade da vida real, repetida em signo de outra coisa, é transgredida por força do seu emprego e sofre um processo de irrealização. Inversamente, o

³ ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia desvairada a Café*; poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, s. d., p. 288.

⁴ Música de Gilberto Gil e Caetano Veloso, incluída no CD deste último, intitulado *Fina estampa*, que foi lançado em 1995.

⁵ Op. cit., p. 89.

⁶ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*; perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 13-37.

imaginário – experimentado de modo difuso, informe e fluido fora da literatura – é trasladado a uma determinada configuração e adquire um atributo de realidade, uma aparência de real, alcançando a sua realização.

Tomando como base a tese de Iser acima mencionada, passa-se a verificar o modo como uma realidade social e histórica – a da escravidão – aparece num texto do escritor Machado de Assis, publicado em *Relíquias da casa velha* (1906). Trata-se da narrativa intitulada “Pai contra mãe”⁷. No início do conto, o narrador situa o leitor, fornecendo-lhe informações relativas ao contexto da época em que transcorre a ação:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de Flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. [...]

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também, à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. [...]

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha a promessa: “gratificar-se-á generosamente” – ou “receberá uma boa gratificação”.

Feitos os esclarecimentos preliminares, o narrador conclui que “pegar escravos fugidos era um ofício do tempo”, um ofício que “não seria nobre”, mas que, “por ser instrumento da força com que se mantém a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras”. Além disso, alerta para o fato de que “ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo”; os fatores que impulsionavam o homem a adotá-lo eram os seguintes: “a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e

⁷ Todas as citações de “Pai contra mãe” foram retiradas da seguinte edição: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. São Paulo: Brasileira, 1962, v. 1, p. 9-26.

alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via”. Cabe observar que esta última alusão – ao “gosto de servir também, ainda que por outra via” – é carregada de ironia, como sói acontecer nos relatos de Machado de Assis, e sugere que o homem que se dedica ao ofício de apanhar escravos é, ele próprio, uma espécie de escravo.

Tal é o trabalho a que recorre Cândido das Neves, Candinho para os familiares, depois de desistir de vários empregos que “não agüentava”, pois “carecia de estabilidade”. A situação se agrava quando Candinho casa-se com Clara, moça órfã, que morava e cosia com a tia, Mônica. Clara logo engravida, e os lucros do marido, que passa a enfrentar concorrentes na “caçada” aos negros fugidos, começam a escassear, enquanto as dívidas aumentam. Quando Clara chega à “última semana do derradeiro mês de gravidez”, Tia Mônica, vendo que também a comida passa a rarear, aconselha o casal a levar a criança que nascesse à Roda dos Enjeitados, pois, assim, ela seria bem criada e não viveria à míngua. A princípio, os futuros pais recusam a “solução” sugerida pela tia; em seguida, contudo, são despejados da casa que alugam, por falta de pagamento. Então, vão morar os três nos quartos baixos da casa de uma senhora velha e rica, que faz esse empréstimo à Tia Mônica.

Dois dias depois da mudança nasce a criança, trazendo ao pai uma alegria enorme e uma tristeza, igualmente, enorme. Tia Mônica prontifica-se a levá-la à Roda dos Enjeitados, porém, como chove, Candinho vale-se disso para ganhar tempo: promete desfazer-se do filho na noite seguinte. De manhã, sai de casa em busca de uma escrava fugida pela qual era oferecida a maior gratificação, cem mil-réis, mas não a encontra. Após cogitar “mil modos de ficar com o filho”, nenhum deles viável, obriga-se a cumprir a promessa que fizera. O sofrimento de pai, que sai de casa com o filho nos braços, afrouxa-lhe o passo e determina a sua decisão de entregar a criança “o mais tarde que puder”. Desvia-se, então, da rua que o conduziria à Roda, entrando por um dos becos, ao final do qual avista a mulata fugida, de nome Arminda. Deixa o filho aos cuidados do dono de uma farmácia e segue a escrava até alcançá-la, atando-lhe os pulsos com um pedaço de corda. Ela suplica que ele a solte “pelo amor de Deus”: “Estou grávida, meu senhor! Exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!”.

Candinho não cede aos apelos da mulher, nem mesmo quando ela alega que o seu senhor era muito mau e que lhe mandaria dar açoites, um castigo que se tornaria ainda mais penoso no estado em que ela estava. Sem complacência, Candinho responde: “Você é que tem culpa. Quem lhe man-

da fazer filhos e fugir depois?”. Note-se que tal afirmação soa como uma ironia, pois parte, justamente, de alguém que também fizera filhos e fugira depois: induzido pelas circunstâncias, Candinho fugira primeiro da responsabilidade de criar o filho; posteriormente, levado pela dor de separar-se daquele que amava, fugira da própria decisão de entregá-lo à Roda; logo em seguida, fugira da criança, ainda que por algumas horas, deixando-a na farmácia, à espera dele, detalhe lembrado, nessa passagem, pelo próprio narrador.

O fato de viver, sob vários aspectos, uma situação semelhante à da escrava não estimula Candinho a mudar de atitude. Assim, após muita luta entre ambos e uma última súplica por parte de Arminda, Candinho entrega a escrava ao seu senhor e ganha a gratificação prometida. Arminda, enfraquecida pelo medo e pela dor, no chão onde se encontra ainda tenta lutar, mas acaba abortando, e o seu filho “entra sem vida neste mundo”. Candinho, “sem querer conhecer as conseqüências do desastre”, corre à farmácia e, lá chegando – nova ironia –, o acaso prega-lhe uma peça: encontra o farmacêutico sozinho, sem a criança que lhe havia sido entregue. Antes de esganá-lo, Candinho é informado de que a criança está “lá dentro” com a família do homem. De volta à casa em que mora de favor, Candinho é bem recebido, mesmo não tendo cumprido a promessa, uma vez que traz consigo cem mil-réis. Tia Mônica diz algumas palavras contra a escravidão, que havia motivado o aborto e a fuga. Todavia, a reação de Candinho contraria a atitude da tia de sua esposa:

Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.
- Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.

Ainda que Arminda não tenha existido, é mediante a sua história – a qual se refere a uma realidade, sem esgotar-se nessa referência – que o cotidiano dos escravos é inventado ou imaginado e ressurgem em imagens vívidas. Nesse ato de fingir emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto e adquire uma aparência de real, o que propicia aos leitores “a dor do espetáculo” ou o espetáculo da dor. O sofrimento humano deixa de ser apenas pensado, em suas causas e conseqüências, ou transformado em datas e cifras, para ser, também, visto, ouvido e sentido. A expressão é repetida pelo próprio narrador, com variações, em duas ocasiões diferentes: na primeira, Candinho vê o filho que aguarda o momento de ser levado à Roda dos Enjeitados e mal consegue esconder “a dor do espetáculo”; na segunda, tem-se a passagem relativa ao aborto de Arminda, quando se afirma que o caçador de escravos “viu todo esse espetáculo”. Desse modo, é dada ao leitor a oportunidade de assistir a tais cenas, e o

passado, assim imaginado, presentifica-se, torna-se palpável e infenso à desumanização. Essa oportunidade concedida ao receptor confirma o convite feito pelo narrador, diretamente ao narratário – e indiretamente ao leitor real –, no início do conto: “O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. *Imagina* uma coleira grossa [...]”.

Da mesma maneira, o texto literário pode alertar para a naturalização da História e, até mesmo, ajudar a desmontar esse processo de naturalização. A frase dita por Candinho – “Nem todas as crianças vingam” – leva a pensar que a morte do filho de Arminda é obra de Deus ou fruto do acaso, constituindo-se em fato da natureza, desprovido de causas sociais. Porém, o contraponto oferecido pela fala de Tia Mônica, não reproduzida no relato, a qual condena a escravidão, e também pelas palavras do próprio narrador, sobretudo no início do conto, impede que os acontecimentos imaginados – prováveis ou verossímeis, tendo em vista o contexto a que se referem – sejam privados de sua origem histórica. O desaparecimento trágico do filho de Arminda ocorre não só porque Candinho, casualmente, se depara com a escrava ou porque, em virtude do egoísmo que o caracteriza – a despeito do nome e do sobrenome que recebera, ambos associados à inocência, à pureza – e da situação em que se encontra, decide devolvê-la ao seu proprietário; o fato também se torna possível porque os personagens vivem, no tempo da ação, sob um sistema social que consagrara o ofício de caçar negros fugidos, os castigos corporais e a troca de seres humanos por dinheiro, além de “acorrentar” os brancos, ao despertar neles “o gosto de servir”. É esse sistema que coloca um pai contra uma mãe, como diz o título do conto.

O olhar irônico do narrador se contrapõe à naturalização de um fato que, embora particular, individual, possui caráter social e histórico. Esse olhar está expresso nos próprios nomes das ruas por onde Candinho circula atrás da escrava. A princípio, ele sai “a ver e indagar pela Rua e Largo da Carioca, Rua do Parto e da Ajuda, onde ela parecia andar segundo o anúncio”. Note-se que os nomes dessas duas últimas ruas expressam exatamente aquilo que Candinho e o sistema social negaram a Arminda: a experiência do parto, através do qual ela daria à luz um filho, e que é substituído por um aborto provocado pelo sofrimento físico e psicológico; a ajuda de que necessitava para preservar sua liberdade e a vida da criança que esperava. Observe-se, ainda, que é pela Rua do Ourives que Candinho arrasta a escrava, a fim de receber a gratificação, e que ele se dirige à Rua da Alfândega, onde reside o senhor de Arminda. Alfândega é a repartição pública encarregada de vistoriar bagagens e mercadorias em trânsito, e cobrar os correspondentes direitos de entrada e saída, e é numa rua com esse nome que a escrava fugida é trocada por dinheiro, como se fosse uma mercado-

ria. É através dessa mesma rua que seu filho “entra neste mundo” – cruza a alfândega –, pagando com a vida pela fuga que a mãe empreendera, na tentativa de passar da escravidão à liberdade, e pela resistência que ela oferecera à prisão.

Se a escravidão não é obra de Deus ou do acaso, o relato ficcional ou histórico também não o é. É isso que o narrador evidencia quando se mostra no decorrer da narração e, simultaneamente, expõe ou exhibe, aos olhos do leitor, a própria construção da narrativa como um processo que implica escolhas e decisões, decorrentes dos valores, da posição, da sensibilidade e do julgamento de quem conta. Assim, o narrador machadiano se distingue de outros tipos de narradores oniscientes, que se escondem do destinatário, que desejam ser esquecidos e que, para isso, recorrem a uma espécie de ilusionismo: uma voz que parece ser divina, não ter dono nem origem, uma voz que finge ser a expressão da *Verdade*. No fragmento abaixo, o narrador revela que todo relato pressupõe uma opção, uma vez que cabe àquele que toma a palavra selecionar os fatos e aspectos a serem destacados ou omitidos. Se há trechos em que o narrador permite ao leitor ver “a dor do espetáculo” em detalhes, há outros momentos em que ele procede à elipse de tais cenas: “A natureza ia andando, o feto crescia, até fazer-se pesado à mãe, antes de nascer. Chegou o oitavo mês, mês de angústias e necessidades, menos ainda que o nono, cuja narração dispenso também. Melhor é dizer somente os seus efeitos. Não podiam ser mais amargos”.

E o narrador dá continuidade a esse procedimento quando, nas linhas subsequentes, reproduz a fala do protagonista:

- Não, Tia Mônica! Bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!

Foi na última semana do derradeiro mês que Tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à Roda dos Enjeitados.

Verifica-se aí o sentimento do narrador e/ou a consciência que ele tem de que, às vezes, não narrar, hesitar em fazê-lo, ou dizer que não se vai contar algo, pode ser um gesto mais eficaz quando o que se pretende é avivar a imaginação do leitor e, assim, provocá-lo, sensibilizá-lo. Logo a seguir, o narrador mostra ao leitor que não decide somente quais fatos ou fenômenos devem ser comentados ou omitidos; ele lembra ao receptor que também escolhe as palavras a serem empregadas no seu relato, além de adverti-lo, de maneira indireta, de que essas palavras não são usadas ingenuamente. Nelas estão inscritos juízos de valor e a opinião de quem fala, e isso comprova que nomear é muito mais do que *designar* a realidade; é um

ato de *constituí-la*. Leia-se a frase abaixo, dita a respeito de Tia Mônica: “Tinha já insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor – crueldade, se preferes”.

O conto machadiano alerta para algo que parece óbvio, mas que deixa de sê-lo e se oculta justamente porque está sempre revelado, porque *é e, sendo*, dele não nos distanciamos, acabando por olvidá-lo, imersos na sua própria obviedade. É óbvio que a História é vivida por seres humanos e que a narração da História é obra humana, mas porque isso é óbvio não é percebido. É aí que entra a Literatura para nos dizer que a História é a História dos seres humanos, contada de modo diverso por diferentes narradores. E ela nos diz isso direcionando o foco para o próprio narrador; lembrando que há alguém que decide *o quê e como* relatar; tornando visíveis os procedimentos narrativos; em resumo, recolocando os andaimes que são retirados depois de erigido o edifício. Assim, a Literatura convida o leitor a revisitar o passado e realizar um exercício que bem poderia ser descrito por meio das palavras do eu-lírico de Alberto Caieiro⁸, um dos heterônimos de Fernando Pessoa:

*Procuro despir-me do que aprendi,
Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos [...].*

Para finalizar, destacamos outra obra que também nos convida a rever o passado, a esquecer o “modo de lembrar” que nos ensinaram, e a pensar sobre a questão já colocada por Machado de Assis: a História *é assim*, porque alguém optou por contá-la *assim*. Trata-se de *Menino de engenho*, narrativa de José Lins do Rego, que, de certa maneira, dá continuidade à história contada por Machado de Assis em “Pai contra mãe”. *Menino de engenho* (1932) expõe a dor de um outro espetáculo - a vida dos ex-escravos nos engenhos - advertindo-nos, de forma diversa, para a naturalização dos fenômenos históricos. Ao fazê-lo, a obra também ilumina as distintas perspectivas através das quais é possível perceber e contar a História. Citamos apenas um breve fragmento desse livro⁹:

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasce-

⁸ PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 226.

⁹ REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, p. 88.

ram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos.

Na passagem citada, o Carlos-narrador, já adulto, analisa a percepção que tinha dos fenômenos históricos na época em que, na condição de protagonista, vivenciara os fatos que viriam depois a ser relatados por ele. Nessa obra, a crítica à naturalização da História é mais explícita do que no conto de Machado de Assis antes comentado, pois é feita pelo próprio Carlos num momento posterior ao tempo da ação. Ele mesmo declara que, quando menino, achava “natural” a situação degradante, sub-humana, em que viviam os ex-escravos nos engenhos. Carlos explica que era a sua “compreensão da vida” que, então, fazia-o “ver nisto uma obra de Deus”, e o verbo conjugado no pretérito imperfeito – “fazia” – demonstra que essa forma de encarar a realidade mudou porque se alterou a sua perspectiva de análise.

Se um mesmo contador de histórias, reais ou fictícias, se uma mesma pessoa ou personagem pode ter diferentes visões dos fatos em distintas fases de sua vida, não há como ignorar as diversas percepções de um único fenômeno que circulem nos vários períodos ou que convivem num mesmo período, sendo registradas e/ou produzidas pelas versões de vários historiadores e ficcionistas. Essa existência de pontos de vista divergentes ou simplesmente desiguais, cada um com suas peculiaridades, por si só rasura a síntese que os nossos alunos aprenderam a buscar e que se traduz na idéia de que a cada pergunta corresponde uma única resposta, *a resposta certa*. Porque aprenderam a buscar a síntese, a lidar com certezas – e não com as ambigüidades e o contraponto – é que eles perguntam, quando apresentamos distintas visões acerca de um mesmo fenômeno: “se há vários modos de examinar esse aspecto da História, qual é, afinal, o modo ou a versão correta?” Para que o aluno venha a despir-se do que aprendeu – a síntese –, é preciso que nós, professores, aprendamos a mostrar-lhe a presença de vozes contraditórias não apenas no que se refere ao presente – que já surge nos jornais, nas revistas e na televisão, multifacetado e mais resistente à simplificação –, mas também no que diz respeito ao passado.

Talvez a literatura nos possa auxiliar nesse processo, na medida em que oferece outras formas de lembrar, em que traz de volta o tempo pretérito, através da reinvenção do cotidiano vivido. É isso o que ocorre, por exemplo, com os textos de Machado de Assis e de José Lins do Rego aqui examinados. Ambos projetam na tela da nossa imaginação o espetáculo da dor, tornando palpáveis os dados abstratos, animando as análises com um sopro humano e restituindo aos fenômenos sociais a plurissignificação que lhes é inerente. Assim, a literatura raspa a “tinta” com que nos “pintaram os

sentidos”, como queria Fernando Pessoa; assim, a “garoa” que tolda a visão “sai” de nossos olhos, como desejava Mário de Andrade.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia desvairada a Café*; poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*; perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

MACHADO DE ASSIS. *Obras completas*. São Paulo: Brasileira, v. 1, 1962.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 5. ed. São Paulo: Globo, 1995.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, ano X, n. 400, p. 19, jun. 1990.