

# *História e ficção no romance polifônico de António Lobo Antunes*

History and fiction in the polyphonic novel by António Lobo Antunes

*José Luis Giovanoni Fornos*

Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, RS, Brasil

**Resumo:** Este ensaio discute as relações entre história e ficção, considerando as posições do filósofo francês Paul Ricoeur. Apresenta igualmente uma análise geral do universo romanesco do escritor português António Lobo Antunes, chamando a atenção para a importância da polifonia como acréscimo teórico no entendimento da história e da literatura. Examina a história oficial portuguesa à luz das estratégias narrativas empregadas pelas vozes sociais do romance antuniano.

**Palavras-chave:** História. Literatura. Romance português. António Lobo Antunes.

**Abstract:** This essay discusses the relationship between history and fiction, considering the positions of the French philosopher Paul Ricoeur. An overview of the fictional universe of the Portuguese writer António Lobo Antunes is provided, calling attention to the importance of polyphony as a theoretical increase in the understanding of history and literature. The official history of Portugal is examined in the light of narrative strategies employed by the social voices of Antunes' novels.

**Keywords:** History. Literature. Portuguese novel. António Lobo Antunes.

Embriagados pelo desejo de representação do espaço social e histórico, os discursos da história e da ficção se entrecruzam, sendo, todavia, delimitados por características específicas. Tal pressuposto é defendido por Paul Ricoeur (1997).

Perseguindo distintas visões acerca da compreensão da história para fundamentar os empréstimos partilhados entre a historiografia e a literatura, Ricoeur não descarta a importância do vivido e do narrado como paradigmas que sustentam dialeticamente o pensamento histórico e literário. Ao mesmo tempo, o filósofo francês discorre sobre as particularidades da estrutura ficcional que assegura sua potência narrativa em relação aos acontecimentos. Para Ricoeur, a verdadeira mimese artística deve ser buscada nas obras menos preocupadas em refletir sua época. A imitação, no sentido vulgar do termo, é o inimigo por excelência da mimese, cuja verdadeira função é desenvolvida quando há o seu rompimento pelas obras de arte.

Embora não recuse os recursos tropológicos como similaridades dos discursos da história e da literatura, Ricoeur destaca que a historiografia é pressionada pelo acontecimento e pela prova documental que, embora lidos com certa autonomia, exercem uma forte coerção ética, impondo um compromisso para o pesquisador. Ainda que sejam distintas, também o escritor possui responsabilidades frente à representação dos fatos passados. Frente à liberdade extrema da criação literária, a coerção que aprisiona o escritor é a restituição verossímil do *quase-passado*, fazendo do provável uma categoria ética tão plena quanto a dívida do historiador em restituir a consciência histórica. As angústias advindas do processo criador refletem os compromissos éticos perseguidos pelos escritores.

Nessa perspectiva, a polifonia tende a reajustar tal debate, impondo, ao mesmo tempo, uma forma livre e responsável do trabalho do escritor ao ampliar o olhar sobre a história, vislumbrando-a de maneira crítica. A polifonia forja uma consciência histórica coadunada com figuras que expandem a representação dos acontecimentos e da subjetividade, orientados simbólica e alegoricamente. Tempos e espaços escamoteados pela lógica factual são redescobertos, atendendo a vozes esquecidas pela história que encarcera, na pura abstração, sentimentos e razões.

Em que pese sua especificidade estrutural, a escrita ficcional se prende a fatos históricos. Circundando identidades, a história factual emoldura os contextos narrativos, servindo como delimitação para a geração de olhares distintos e múltiplos que proporcionam um questio-

namento à generalização teórica. No Portugal do século XX, a ditadura salazarista, a guerra colonial e a Revolução dos Cravos recobrem, direta ou indiretamente, a trajetória dos sujeitos narrativos de grande parte da produção romanesca. Em particular as narrativas de António Lobo Antunes são produtos e produtores de tais acontecimentos históricos, realizando uma representação dialógica livre que oportuniza aos leitores visões que o relato cronológico omite, desconhece ou revela de maneira abstrata.

Nesse sentido, o livre confronto da literatura com os apontamentos dos fatos cronológicos do século XX em Portugal possibilita a pluralidade, reafirmando a necessidade da relação, conseqüentemente, dando ênfase à polifonia como manifestação discursiva característica das ficções literárias.

Sabe-se que historicamente os discursos da História e da ficção ora se aproximam, ora se afastam, pondo em xeque o paradigma aristotélico que delimita as potencialidades específicas de cada gênero, sugerindo a exclusão relacional dos dois discursos. A permutabilidade demarca a relação, dificultando a fronteira disciplinar que, a fim de representar a realidade, apropria-se de estratégias similares.

O “tráfico” de procedimentos entre História e ficção omite as peculiaridades de cada discurso. O uso da expressão, de cunho negativo, visa a problematizar o complexo trânsito entre as duas modalidades, marcado pelo preconceito. A luta contra o preconceito é um dos propósitos de Paul Ricoeur que pretende contornar a questão, salientando a insuficiência de cada gênero, sem, no entanto, perder suas referências específicas. Quanto ao discurso histórico, Ricoeur afirma que:

É preciso, sem dúvida combater o preconceito de que a linguagem do historiador pode tornar-se inteiramente transparente, a ponto de deixar falar os próprios fatos: como se bastasse eliminar os *ornamentos da prosa* para acabar com as *figuras da poesia*. (RICOEUR, 1997, p. 259, grifos do autor).

O discurso literário igualmente deve passar por um diagnóstico a fim de que sua configuração não seja ameaçada enquanto representação válida da realidade. Não se pode acabar com o preconceito evocado acima sem combater um segundo, o que diz que a narrativa de ficção tem sempre um alcance nulo sobre a realidade. De acordo com Ricoeur,

os dois preconceitos devem ser combatidos juntos, através da valorização dos empréstimos de cada área, qualificando o espaço sociocultural.

O combate está expresso na “aporética da temporalidade”<sup>1</sup>, estudo em que Paul Ricoeur destaca o modo narrativo como um dos exercícios elementares e característico da fabricação do tempo humano. A narração mimetiza o tempo, experiência que assinala as ações humanas, historicamente refiguradas. O autor defende o elo entre História e ficção sem que cada gênero abandone sua própria vocação.

Ao tratar das relações entre História e ficção, o estudioso francês recorre inicialmente ao capítulo XI do livro *Confissões*, de Santo Agostinho, e à *Poética*, de Aristóteles. Embora doutrinariamente divergentes, os textos oferecem um pressuposto. Na *Poética*, a minimização da categoria tempo é complementada pela reflexão agostiniana. Em contrapartida, os elementos da tragédia estudados por Aristóteles possibilitam a reflexão acerca da lógica do discurso ficcional<sup>2</sup>, ausente nas *Confissões*.

O trabalho dos dois filósofos põe à prova a hipótese de base de Paul Ricoeur (1997, p. 85) de que há entre o ato de “narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural”. Articulado de maneira narrativa, o tempo humaniza-se, atingindo pleno significado quando se transforma em condição da existência temporal.

A condição meta-histórica entre tempo e narrativa permite que a divisão periodológica das ações humanas não apague o estatuto antropológico da relação. Frente ao modelo teórico ricoeuriano, dois textos se destacam ao examinarem os fundamentos da narração na fabricação e conservação da experiência histórica: *Fedro*, de Platão, e *O narrador*, de Benjamin.

Em *Fedro*, Platão chama a atenção para a importância da oralidade, suspeitando da escrita, já que esta bloqueia o conhecimento histórico, representado pela rememoração. O filósofo acredita no diálogo rememorativo como forma crítica de intervenção social e educativa.

O temor benjaminiano provém do empobrecimento da experiência narrativa, resultado da mudança dos modos de produção econômicos que faz surgir novos sujeitos atrelados a práticas e situações socioculturais

1 O estudo se desenrola nos três volumes de *Tempo e narrativa* (1994, 1995, 1997).

2 Ricoeur questiona: “Aristóteles, ao eleger a tragédia como gênero exemplar para definição do objeto artístico, inviabiliza uma tipologia acerca da narrativa? O estudo da *Poética* aristotélica estende-se a todo campo narrativo? As categorias, ali expostas, são válidas para compreender a narrativa?” (1994, p. 56).

que já não oportunizam atividades coletivas de narração. O surgimento de gêneros e formas culturais, dominados pelo ato individual, arrisca-se a produzir a morte da narrativa. Paradoxalmente, a “reprodutibilidade técnica” confirma a avaliação, pois, embora haja a expansão material da comunicação, sua distribuição e recepção ocorrem sempre de forma privada.

O parecer negativo de Platão e Benjamin a modelos narrativos específicos não desautoriza as análises de Ricoeur que projetam, no entrecruzamento do ficcional e do histórico, possibilidades mútuas de empréstimos qualificados:

Esses empréstimos consistirão no fato de que a intencionalidade histórica só se efetua incorporando à sua intenção os recursos da ficcionalização que dependem do imaginário narrativo, ao passo que a intencionalidade da narrativa da ficção só produz seus efeitos de detecção e de transformação do agir e do padecer assumindo os recursos de historização que lhe oferecem as tentativas de reconstrução do passado efetivo. (RICOEUR, 1997, p. 177).

Embora reafirme a importância do entrecruzamento dos dois discursos, o filósofo reconhece as dificuldades do encontro. Assim, é necessário fundamentar a ontologia que assinala a natureza de cada discurso. As similaridades por meio do aspecto narrativo não desautorizam uma epistemologia da História. Ricoeur não recorre à sedução fácil de uma disciplina meio literária, meio científica. A ideia é a de que o saber histórico procede da compreensão narrativa sem perder sua ambição científica. A reconstrução dos “laços indiretos da história com a narrativa significa trazer à luz a intencionalidade do pensamento histórico”, cuja ideia é “dar continuidade, obliquamente, ao campo de ação humana e à sua temporalidade de base” (RICOEUR, 1994, p. 177).

Culturalmente, a responsabilidade dos protocolos da verdade cabe à História, que, a partir da recuperação e análise de fontes documentais, busca a comprovação da existência material e verídica do acontecimento. Dessa forma, este deve ser considerado como objeto que ocorre efetivamente no passado, independente da explicação e compreensão, da construção ou reconstrução efetuada. O acontecido é uma propriedade absoluta que difere daquele que ainda não ocorreu. Além desse traço característico, o estatuto do acontecimento histórico é assinalado por outros dois: são conduzidos por agentes humanos e pela ideia de uma alte-

ridade ou diferença absoluta que afeta nossa capacidade de comunicação. Esse “tríplice pressuposto ontológico – ter-sido absoluto, ação humana absolutamente passada, alteridade absoluta – corresponde a um tríplice pressuposto epistemológico” (RICOEUR, 1994, p. 139).

Tal defesa procura contornar as dificuldades de estabelecer a natureza científica do acontecimento, evitando que ele venha a ser posto em igualdade com o produzido pela ficção, vista como linguagem de segundo grau. Ainda que a manobra do evento pelo autor/narrador de um romance ou historiador assinale uma etapa posterior, ela só pode ser ativada a partir da pressão do acontecimento, sem o qual se torna impossível qualquer exame.

A dúvida quanto à existência do acontecimento pode ser corrigida através das fontes, testemunhos<sup>3</sup> e vestígios. Os instrumentos de pensamento, tais como o “calendário”, a ideia de “sequência de gerações” e os “arquivos, documentos e rastros” são mediações fundamentais da prática historiográfica, e funcionam, por vezes, como coações éticas na investigação. Num nível epistemológico elementar:

tornou-se banal ressaltar que qualquer rastro deixado pelo passado se torna um documento para o historiador, desde que ele saiba interrogar seus vestígios e questioná-los. Nesse aspecto, os mais preciosos são os que não estavam destinados à nossa informação. O que guia o interrogatório do historiador é a própria temática escolhida por ele para guiar a sua pesquisa. Essa primeira noção de documentos nos é familiar. A caça ao documento não cessou de anexar zonas de informação cada vez mais distantes da espécie de documentos conservados em função da sua suposta utilidade. É documento tudo que pode informar um pesquisador cuja investigação é orientada por uma escolha razoável de questões. (RICOEUR, 1994, p. 198).

No entanto, a verificação da existência dos objetos por si só não garante a compreensão dos mesmos. As fontes documentais dependem do tratamento dado pelo sujeito-pesquisador que se encontra envolvido, de forma direta, na seleção, questionamento e avaliação do material:

---

3 Ricoeur (1994) destaca as limitações do testemunho no domínio da História enquanto prova de veracidade, já que o mesmo está sujeito à falsidade e ao engodo devido ao plágio, fabulação, retoque, preconceito e rumores.

Na medida em que o historiador está implicado na compreensão e na explicação dos acontecimentos passados, um acontecimento absoluto não pode ser atestado pelo discurso histórico. A compreensão não é nunca uma intuição direta, mas uma construção. A compreensão é sempre mais que a simples simpatia. (RICOEUR, 1994, p. 140).

A pretensão à verdade do discurso histórico igualmente esbarra na recepção, categoria que contém variáveis elásticas. Para Ricoeur, o valor operacional de uma teoria da leitura resguarda a abertura do processo de análise, desde que tal momento fenomenológico responda efetivamente à circularidade hermenêutica. Quanto aos textos literários, a ilusão controlada baliza a leitura. Embora confie na riqueza assimétrica do pacto de leitura de textos históricos e ficcionais, a valorização semiótica desse referente torna o tratamento historiográfico e ficcional complexo.

Dessa forma, o pacto de leitura institui cumplicidade entre a voz narrativa e o “leitor implicado”. Em virtude do pacto, o leitor suspende sua desconfiança, delegando, de bom grado, “ao historiador o direito exorbitante de conhecer almas.” Em nome desse direito, “historiadores antigos não hesitavam em pôr na boca de seus heróis discursos inventados que os documentos não garantiam, mas apenas tornavam plausíveis” (RICOEUR, 1997, p. 323). Todavia:

historiadores modernos já não se permitem essas incursões fantasistas, no sentido próprio da palavra. Mas não deixam de recorrer, de formas mais sutis, ao gênio romanesco, tão logo se empenham em reafirmar, ou seja, repensar, um certo cálculo dos fins e dos meios. O historiador não se proíbe, então, *pintar* uma situação, restituir uma cadeia de pensamento e dar a esta *vivacidade* de um discurso interior. (RICOEUR, 1997, p. 323, grifos do autor).

O acordo entre a pressão originária dos acontecimentos, recuperados textualmente, e a relativa autonomia da intencionalidade dos sujeitos cognocentes minimiza o problema. O questionamento de uma concepção, exclusivamente, positivista ou narrativa da História baliza as preocupações de Ricoeur. A reconstrução do passado não pode ser efetivada sem a narração, que, por seu turno, não salvaguarda a existência e verdade dos fatos.

A discussão entre historiadores baliza-se por outros conflitos. A polarização de uma história de dimensão individual e factual é superada

*História e ficção no romance polifônico de António Lobo Antunes*

---

197

em vista de uma história anônima, profunda e silenciosa, à qual a ideia de “longo prazo”<sup>4</sup> tem um papel significativo. Cabe à *Escola dos Anais*, com o estudo *O mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Felipe II*, de Fernand Braudel, a inclusão desse pressuposto em que o “tempo social é marcado por mil velocidades, mil lentidões” (BRAUDEL, 1992, p. 44)<sup>5</sup>.

O trabalho de Braudel visa a deslocar a importância dos acontecimentos, da intervenção dos indivíduos e do modelo estruturalista do modo de produção para a história das civilizações em que as realidades são de muito longo prazo, sintetizada na metáfora: a fumaça do acontecimento opõe-se à rocha de duração. A escolha é contestada pelo “modelo nomológico” que pretende uma forma qualquer de regularidade entre a singularidade do acontecimento e a asserção de uma hipótese universal.

O “modelo nomológico” deriva do estabelecimento lógico na evolução dos acontecimentos particulares em direção a uma lei. Certas regularidades – baseadas em estatísticas – permitem a formulação de regras gerais. A ideia de que os sistemas de valor possuem sua própria história é abolida em detrimento do horizonte científico que pretende:

mostrar que os acontecimentos não são devidos ao acaso, mas que ocorrem conforme a previsão que se deveria poder colocar, uma vez conhecidos certos antecedentes ou certas condições simultâneas e uma vez enunciadas e verificadas as hipóteses universais que constituem a maior dedução do acontecimento. Somente a esse preço a história distingue-se inteiramente da profecia. (RICOEUR, 1994, p. 164).

A natureza do “modelo” desconsidera o estatuto narrativo do acontecimento. Para o paradigma científico, “a definição lógica do acontecimento permanece a de uma ocorrência singular, sem relação

4 Contrariando uma História tradicional, atenta ao tempo breve, Braudel situa-se metodologicamente numa concepção histórica que valoriza a amplitude secular: história de longuíssima duração.

5 De acordo com o historiador francês, “imensos erros de perspectiva e de raciocínio, porque o que assim se procura harmonizar, inscrever no mesmo quadro, são movimentos que não têm nem a mesma duração, nem a mesma direção, que se integram, uns no tempo dos homens, o de nossa vida breve e fugidia, outros nesse tempo das sociedades para as quais uma jornada, um ano não significa grande coisa, para os quais, por vezes, um século inteiro não é mais que um instante de duração. Entendamos: não há um tempo social com uma única e simples corrente, mas um tempo social com mil velocidades, com mil lentidões que quase nada têm a ver com o tempo jornalístico da crônica e da história tradicional. Creio assim na realidade de uma história particularmente lenta das civilizações, em suas profundezas abissais, nos seus traços estruturais e geográficos” (BRAUDEL, 1992, p. 25).

intrínseca com a narrativa” (RICOEUR, 1994, p. 164). O enfraquecimento do modelo é uma das medidas para viabilizar sua aplicabilidade. A “flexibilidade testemunha o quanto a questão referente à estrutura da explicação deve ser complementada por uma questão referente à sua função”, isto é, a existência de “correspondência entre um certo tipo de respostas e um certo tipo de questões” (RICOEUR, 1994, p. 167).

Os partidários do modelo nomológico levantam duas limitações, questionando sua flexibilizabilidade. A primeira é de que a seleção do material investigado – inevitável a qualquer cientista – não pode ser efetuada aleatoriamente. A segunda é de que, numa gama ampla de explicações, há sempre uma preponderante que obscurece as demais. Os defensores dessa tese afirmam que somente o aperfeiçoamento do material estatístico concede graus de importância às diferentes explicações efetuadas. No entanto, no momento em que o historiador aprecia o evento, atribuindo sentido e valor, sua interpretação interfere nas conexões explicativo-causais, amparadas estatisticamente.

O enfraquecimento do ideal epistemológico historiográfico decorre do fato de que a explicação significa já interpretação e narração, dificultando a separação desse processo. A requisição de apelos narrativos na configuração dos eventos compromete a ambição científica do isolamento do núcleo explicativo, extraído, muitas vezes, exclusivamente de dados quantitativos. De outro modo, a interpretação sofre limitações em vista de seu elo com a explicação. A operação, embora exija transparência, é limitada pela fronteira das três esferas em que cada uma possui seu peso, podendo ascender ora uma ora outra com igual intensidade.

A busca de leis gerais compensa as falhas do “modelo nomológico historiográfico”, já que os contraexemplos e exceções são absorvidos pela formulação de princípios universais. A elaboração de cláusulas restritivas, enquanto mecanismo de defesa, não oculta as suspeitas sobre o modelo científico. A recusa do modelo não significa a condenação da história a um campo de batalha entre pontos de vista irreconciliáveis. O pluralismo crítico, admitindo diversos pontos de vista, não os considera, todavia, igualmente legítimos.

As teses “narrativistas” nascem de duas correntes de pensamento: de um lado, a crítica ao modelo nomológico chega a um esfacelamento da própria noção de explicação que abre oportunidades para uma abordagem oposta ao problema; de outro, a narrativa torna-se objeto de

*História e ficção no romance polifônico de António Lobo Antunes*

---

199

uma reavaliação relacionada essencialmente às suas fontes de inteligibilidade. Todavia, para muitos historiadores, a narrativa continua a ser um modelo elementar de discurso para satisfazer e concorrer, mesmo de longe, às exigências de cientificidade.

A dúvida quanto aos dois empreendimentos incentiva Ricoeur a construir um acordo mais indireto entre explicação histórica e compreensão narrativa. A mediação encontra-se nas estratégias narrativas do campo ficcional, que, amparado pelas variações imaginativas do jogo temporal da linguagem, propicia índices tropológicos reapropriados pelo discurso narrativo em geral. A explicação do fato é acentuada pela prática tropológica, que, através da recepção, altera valores. Dessa forma, o passado, revivido através do relato escrito, já não pode ser percebido como entidade fixa.

O valor hermenêutico da linguagem tropológica é contraposto pelo ideal epistemológico que pretende estabelecer a correção do passado histórico. O ceticismo atinge as duas modalidades quando se defrontam com a questão: como registrar uma descrição completa e absolutamente fiel ao acontecimento, com pormenores cronologicamente compostos numa sequência perfeita? Ricoeur rejeita a tese de uma teoria narrativa dos acontecimentos, pois falta-lhe “uma classe de descrições a essa crônica absoluta” (RICOEUR, 1994, p. 208).

Desconfiança à tese narrativa não significa a desvalorização de suas estratégias na investigação e composição do discurso histórico. Assim como o texto literário precisa ser compreendido em suas ações, a narrativa histórica também parte desse ideal. A sequência de ações e de experiências descritas numa história é acompanhada por condições de aceitabilidade que atingem o seu núcleo narrativo. A questão da prova, imperativo da ciência que contamina o discurso histórico, impede que a noção de narratividade fosse levada a sério pelos historiadores num determinado momento. No entanto, como narrativa, “toda a história refere-se a algum sucesso ou algum fracasso maior de homens que vivem e trabalham juntos, em sociedades ou nações, ou em qualquer outro grupo organizado de modo durável” (RICOEUR, 1994, p. 217).

Se toda história, em princípio, pode ser explicada por si mesma, por que muitos historiadores buscam explicar de modo diverso dos contadores de histórias tradicionais, rompendo com os mesmos? Se toda narrativa responde à questão *por que*, remetendo imediatamente para a questão *que*, por que historiadores desconfiam das explicações expostas

pelas narrativas? Se contar o que aconteceu já conduz à explicação do porquê isso aconteceu, quais os motivos da desconfiança das narrativas como estruturas ideais para compreensão do passado histórico? Tais questões problematizam profundamente a prática historiográfica.

A afirmação de que o histórico e o ficcional são representações discursivas da realidade não soluciona o problema; no entanto, provoca a aproximação. Com base nisso, Hayden White (1995, p. 17) destaca que “a escrita da história não é exterior à concepção e à composição da história; não constitui uma operação secundária, que diz respeito apenas à retórica da comunicação e que se deve negligenciar como sendo de ordem simplesmente redacional”. Tal aspecto é constitutivo do modo histórico de compreensão, transformando-o em artifício literário. Para White, o modo tropológico e seu protocolo linguístico compõem a base meta-histórica do trabalho histórico. Sustenta que o elemento meta-histórico, nas obras dos historiadores do século XIX, constitui-se em figura central de suas filosofias da história. Sem tal elemento, tais obras não teriam recebido a atenção que receberam, fazendo, de maneira implícita, com que as mesmas perdurassem.

Para Hayden White, os conceitos que dão sentido ao discurso da História, devem obedecer não à questão sobre quais são os fatos, mas sim como eles devem ser elaborados para validar uma forma de explicá-los, e não outra. Entre os pontos para o exercício da compreensão historiográfica figuram:

- 1) não pode haver ‘história propriamente dita’ que não seja ao mesmo tempo ‘filosofia da história’; 2) os modos possíveis de historiografia são os mesmos que os possíveis de filosofia especulativa da história; 3) esses modos, por sua vez, são na realidade formalizações de intuições poéticas que analiticamente os precedem e que sancionam as teorias particulares usadas para dar aos relatos históricos a aparência de uma ‘explicação’; 4) não há apodicticamente premissas teóricas infalíveis em que se possa de forma legítima assentar uma justificativa para dizer que um dos modos é superior aos outros por ser mais realista; 5) em consequência disso, estamos irremediavelmente presos a uma escolha entre estratégias interpretativas opostas em qualquer esforço de refletir sobre a história em geral; 6) como corolário disso, os melhores fundamentos para escolher uma perspectiva da história

em lugar de outra são em última análise estéticos e morais que epistemológicos; e finalmente, 7) a exigência de cientificização da história representa apenas declaração de uma preferência por uma modalidade específica de conceitualização histórica, cujas bases são morais ou estéticas, mas cuja justificação epistemológica ainda está por estabelecer. (WHITE, 1995, p. 14).

Os apontamentos expressam a valorização do poético como momento decisivo e distintivo na abordagem cultural da história e sua significação na formação de uma consciência histórica. É patente a influência da crítica literária recente que passa a ensinar os historiadores a reconhecer o fundamento ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica. Lloyd Kramer, ao analisar a importância da obra de Hayden White e Dominick LaCapra, destaca que a ênfase sobre a dimensão literária da experiência social e a estrutura literária na escrita histórica, dada pelos dois autores, “propicia uma nova abertura aos que desejam expandir a erudição histórica para além de suas limitações tradicionais, e constitui uma nova ameaça a todos que procuram defender a permanência da disciplina dentro de seus limites tradicionais” (KRAMER, 1995, p. 132).

A importância do “modelo” tropológico para a formação da consciência histórica é valorizada por Ricoeur. O filósofo está de acordo com White quando esse defende que não se pode “confundir o valor icônico da representação do passado com um modelo, pois não há original dado a que comparar. É justamente a estranheza do original, tal como os documentos o fazem aparecer, que provoca o esforço da História para prefigurar o seu estilo” (RICOEUR, 1997, p. 258). Em vista disso, entre “uma narrativa e um curso de acontecimentos, não há uma relação de reprodução, de reduplicação, de equivalência, mas sim uma relação metafórica”. Nesse caso, o leitor é conduzido “para uma espécie de figura que assimila os acontecimentos relacionados a uma forma narrativa que nossa cultura tornou familiar para nós” (RICOEUR, 1997, p. 258).

Todavia, Ricoeur faz objeções ao modelo teórico de Hayden White. Ao enfatizar, com exclusividade, o procedimento retórico, a escrita arrisca-se a “ocultar a intencionalidade que atravessa a ‘trópica do discurso’ na direção do passado”. Se não houver o restabelecimento do “primado da intenção referencial”, não se pode dizer que “a competição entre as configurações seja ao mesmo tempo uma competição entre figuras poéticas rivais daquilo em que o passado pode ter consistido”.

Somente pode-se “conhecer o efetivo contrastando-o ou comparando-o com o imaginável” (RICOEUR, 1997, p. 259).

Caso a fórmula conserve todo o seu peso, é preciso que a preocupação de reconduzir a história às suas origens na imaginação literária não venha a dar maior valor à potência verbal investida em nossas redescrições do que às incitações à redescritção que vêm do próprio passado. Em oposição à total abertura da potencialidade verbal da estruturação poética da história, é necessário que “certa arbitrariedade tropológica não faça esquecer a espécie de pressão que o acontecimento passado exerce sobre o discurso histórico por meio de documentos conhecidos, exigindo dele uma retificação sem fim” (RICOEUR, 1997, p. 259).

Embora História e ficção sejam igualmente dominadas pela categoria imaginação, limitações no uso e interpretação da palavra preservam diferenças entre as duas produções discursivas. Em primeiro lugar, a história só possui sentido caso o historiador tenha consciência de que reafirma um ato que não é seu. Tal aspecto condiciona sua tarefa, estimulando a construir uma imagem das coisas como elas foram e dos acontecimentos tais como eles aconteceram, ainda que esse percurso seja mediado por uma intervenção subjetiva.

A distinção conceitual de “representância” e “representação” é o caminho inicial e não definitivo encontrado por Ricoeur para legitimar a divisão do trabalho da História e da ficção. O termo representância diz respeito às construções da história e seu face a face, um passado, simultaneamente, abolido e preservado em seus rastros que funcionam como “lugar-tenência” ou “representância” do passado. Nesse caso, a expressão significa “representar no sentido de estar no lugar de algo”. Já a noção de “representação” aparece no sentido de “forjar uma imagem mental de algo exterior ausente” (RICOEUR, 1997, p. 242). Em outras palavras, a noção de “representação” pertence a variações imaginativas mais livres sobre o tempo histórico, características tradicionalmente pertencentes ao discurso literário; enquanto, para o conceito de “representância”, tais variações são controladas pelos rastros, conectores temporais que cerceiam a ação do historiador.

O conceito ingênuo de passado real é substituído pelo funcionamento estratégico de “representância” ou “lugar-tenência”, o face a face do passado recuperado pela imaginação histórica através do compromisso ético sobre os rastros. Em contrapartida, há uma suspensão das coerções do tempo cosmológico pela narrativa de ficção, autorizada

a agir livremente, explorando com liberdade a realidade. Tal caracterização adquire valor positivo ou negativo, conforme os interesses em jogo. A vitalidade do discurso literário, mesmo quando projeta e pinta a experiência, está em permitir-se a embriaguez.

O enquadramento específico da narrativa histórica e ficcional é partilhado pela possibilidade de empréstimos entre os dois discursos. O valor tropológico do “tal como” afasta a História do positivismo, aproximando-a da ficção. Esta, por seu turno, imita a História, à medida que retém para si a ideia de contar alguma coisa “como se ela tivesse passado”. A hipótese é problematizada por Ricoeur a partir da independência do sistema verbal francês que não teria nenhuma função propriamente temporal a não ser a de advertir o leitor de que está diante de uma narrativa. Assim:

Passado simples e passado imperfeito seriam tempos da narrativa, não porque a narrativa se relacione de uma ou de outra maneira com acontecimentos passados, reais ou fictícios, mas sim porque esses tempos orientam para uma atitude de distensão. (RICOEUR, 1997, p. 328).

O descompromisso linguístico-temporal é sobreposto pelo imperativo da voz narrativa, disfarce fictício do autor real, que assume o direito legítimo de narrar os fatos passados. Segundo Ricoeur, “uma voz fala, contando o que, para ela, ocorreu”. O pacto de leitura entre leitor e autor inclui a crença de que os acontecimentos expressos pela voz narrativa pertencem ao passado dessa mesma voz. Na medida em que os acontecimentos irreais relatados pela voz são fatos, para ela, passados, dirigidos ao leitor, a narrativa de ficção torna-se quase histórica.

Outra razão para aproximação dos dois campos está ligada à regra aristotélica da armação da intriga. As categorias do provável e necessário que caracterizam o discurso ficcional sugerem uma relação de verossimilhança com o ter-sido. O passado efetivo da História e o quase-passado da ficção balizam-se pela figura da probabilidade. A admissão de que os eventos reais são construídos pela lógica do verossímil e do possível possibilita que o escritor também possa falar sobre eventos que ocorreram. A conexão lógica da trama ficcional, estabelecida pelo estatuto do provável e do necessário, funciona como regra da intriga histórica, fazendo com que esta seja mais do que reflexo real do passado. Segundo Ricoeur (1997, p. 331):

se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função liberadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que 'teria podido acontecer' – verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado 'real' e os possíveis 'irreais' da pura ficção.

Tradicionalmente vista como livre para representar as potencialidades não efetuadas do passado histórico, a ficção é coagida por outro mecanismo tão regulador como o da prova documentária, coerção externa que atinge a História. Se a dívida do historiador com o passado exige um esforço ético, a tarefa do romancista também passa por imperativa pressão. Liberta da coação exterior da prova documentária, “não está a ficção interiormente atada pelo serviço do quase-passado, que é o outro nome da coerção o verossímil?” (RICOEUR, 1997, p. 331).

Não exerce o quase-passado da voz narrativa sobre a criação romanesca uma coerção interior tanto mais imperiosa quanto mais esta não se confunde com a coerção exterior do fato documentário? E a dura lei da criação, que consiste em 'restituir' da maneira mais perfeita a visão do mundo que anima a voz narrativa, não simula, até a indistinção, a dívida da história para com os homens de antigamente, para com os mortos? Dívida por dívida, qual delas, a do historiador ou a do romancista, é a mais insolúvel? (RICOEUR, 1997, p. 332).

As frustrações engendradas calculadamente por boa parte do romance contemporâneo em seu desprezo irônico de todo o paradigma e o prazer perverso que busca produzir, excitando e trapaceando o leitor, não o fazem sonegar o vínculo com o passado. Tais “obras satisfazem ao mesmo tempo à tradição, que elas enganam, e às experiências desordenadas que elas finalmente imitam, de tanto não imitarem os paradigmas recebidos” (RICOEUR, 1997, p. 113).

As operações compreendidas pelo romance polifônico de António Lobo Antunes descondicionam a História de seu estatuto privado,

inserindo um olhar oblíquo e particular que redimensiona o passado com pretensões a outro futuro.

A guerra colonial, a ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos são os fatos históricos predominantes que envolvem as ações e reflexões das personagens na obra<sup>6</sup> de António Lobo Antunes. Sem condescendência a sonhos de felicidade social e pessoal, os romances antunianos fazem um diagnóstico irônico da nação. As cicatrizes e feridas deixadas pelo autoritarismo, a guerra e o cotidiano familiar e profissional são abertas e reabertas com derrisão e sarcasmo.

O escritor revisita tanto a História passada, expressa na desconstrução paródica do império português quinhentista, quanto a História recente, redescrita, trágica, irônica e grotescamente no salazarismo e seu projeto colonialista. Também aspectos da Revolução dos Cravos são retratados com mordacidade, limitando as boas intenções dos militares revolucionários.

O romance polifônico, com suas peculiaridades estruturais, ambiciona qualificar ainda mais a relação entre os fatos da história e seu entendimento narrativo, não desconhecendo a importância do relato histórico factual. É nessa direção que a obra de António Lobo Antunes tem trazido para os campos literários e históricos sua contribuição.

Ao inclinar-se pelo prazer homogêneo da queda, entregando as relações políticas, familiares, profissionais e amorosas a uma morbidez geral, a narrativa antuniana ataca toda uma coletividade que, cega à sua História, é sacudida em sua paciência milenar por uma escrita irônica. A ironia que perpassa cada relato, expressando certa determinidade negativa, intenciona combater a paralisia nacional. O romance polifônico antuniano aposta num naturalismo renovado que não poupa críticas a grupo social algum, denunciando comportamentos humanos que evidenciam uma crise identitária e sistêmica profunda.

6 São 23 romances publicados até a presente data. *Memória de elefante* (1979) é o romance de estreia, a seguir aparecem *Os cus de Judas* (1979), romance que repercutiu extraordinariamente em Portugal, vendendo em poucos meses em torno de 200 mil exemplares, somando-se ainda os seguintes títulos: *Conhecimento do inferno* (1980), *Explicação dos pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Auto dos danados* (1985), *As naus* (1988), *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992), *A morte de Carlos Gardel* (1994), *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos crocodilos* (1999), *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), *Que farei quando tudo arde?* (2001), *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), *Eu hei-de amar uma pedra* (2004), *Ontem não te vi em Babilônia* (2006), *O meu nome é legião* (2007), *O arquipélago da insônia* (2008), *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), *Sôbolos rios que vão* (2010) e *Comissão das lágrimas* (2011).

O discurso irônico que subjaz aos relatos, transforma as personagens em fantoches da História, tanto desmitificando a possibilidade do controle completo do pensamento pelo sujeito quanto denunciando sua alienação frente a um quadro histórico perverso. Ao recusar a transparência total do jogo da consciência, o romance evoca a importância da alteridade na formação do sujeito social. O mito da autonomia plena, através da lucidez, é destronado. Uma escrita inquiridora propõe-se a escavar os subterrâneos das relações humanas, trazendo à luz uma rotina de derrotas e decepções.

As confissões das personagens demonstram a importância da alteridade para compreender-se a totalidade social, promovendo consciência e sensibilidade novas. Ao leitor é oferecido o descortinar de uma discursividade múltipla, que, no entanto, é contraposta por um discurso subjacente que concorre, de forma polêmica, com as declarações anunciadas. A materialização da polifonia requer a inserção plena da palavra do outro, a fim de que a verdade dos conteúdos narrados seja polemizada. Como destaca Bakhtin (1997, p. 49):

Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão, ao lado da sua concepção de mundo, outra concepção de mundo.

Autor e leitores somam-se ao diálogo, alteridades que, guardadas suas especificidades ideológicas, substancializam o debate, gerando unidade do texto. No romance polifônico, assiste-se a uma nova posição do autor que permite outra estruturação artística. De acordo com Bakhtin, o “autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum traço da personagem”, introduzindo tudo “no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência” (BAKHTIN, 1997, p. 49). A imagem dessa autoconsciência divide-se com leitores e autor, mediações necessárias à compreensão ideológica do texto.

O ponto de vista subjetivo do autor não deve ser representado no romance polifônico. As simpatias ou antipatias do autor, os acordos ou desacordos com as personagens, sua posição ideológica, enfim, não devem interferir diretamente. Não significa que a palavra do autor não esteja presente. O dialogismo nasce da palavra livre do outro. A premis-

sa expõe a complexidade da questão, tornando a polifonia bakhtiniana motivo de múltiplos entendimentos. O romance polifônico trava a disposição plena da palavra do outro, questionando-a quanto a sua idealização exclusivamente positiva.

As rememorações informam uma totalidade, anunciando um panorama da História recente de Portugal. Ecos irônicos dos comentários ressoam como figuras necessárias para a compreensão do período. O romance antuniano ocupa-se de cada gesto e objeto para anunciar os sofrimentos motivados pela História do país. A ausência de uma voz intelectual superior que dê diretriz analítica aos fatos permite que as personagens discorram livremente sobre os acontecimentos. Interesses privados, paradoxalmente, limitam e ampliam a observação. Os registros particulares das diferentes vozes, estimulados por uma voz inquiridora, contribuem para a descoberta do passado. Dúvidas e provocações acerca do processo histórico do país servem para expor ao ridículo as ações e pensamentos das personagens, chamando a atenção igualmente dos leitores para as culpas e traumas rememorados.

A variedade das posições ideológicas não compromete o acontecido, reajustando apenas sua valoração conforme o espaço ocupado pelas personagens. A nomeação das personagens é um dos resultados estratégicos positivos que responsabiliza a análise do romance ao dificultar a escolha da denominação adequada por parte do intérprete. A crítica mistura acontecimentos privados com fatos da vida pública.

Parodiando os inquisidores do regime, o escritor, armado agora de outros instrumentos, escava o passado histórico recente, inquirindo àqueles que viveram ou financiaram o período autoritário. O objetivo é elaborar um novo texto que recusa a tirania, a mentira e a omissão, empenhando-se contra o silêncio dos fatos, enterrados clandestinamente pelos carrascos do regime.<sup>7</sup>

As vozes antunianas farejam o cheiro dos acontecimentos apodrecidos, recalçados pela história oficial. Revolvem crimes do passado com a finalidade de que não se repitam no futuro. Os textos antunianos, mediados pela polifonia social, intervêm contra a ignorância e o esque-

7 Eduardo Lourenço reafirma as intenções narrativas antunianas: “A ficção de Lobo Antunes vai servir como revelador daquilo que nós mesmos não queríamos ver, que nós mesmos não queremos ver, não apenas essa morte exterior, brutal, trágica que ele encontrou em África, mas outra realidade mais profunda, a nossa realidade de seres confrontados com qualquer coisa ainda mais profunda que a morte, que é o sofrimento, a da injustiça que nós infligimos aos outros, a nossa própria miséria, os nossos terrores sepultos” (CABRAL; JORGE; ZURBACH, 2003, p. 352).

cimento, promovendo um juízo severo sobre aqueles que intencionam pôr uma “pá de cal” sobre os corpos violentados pela miséria do autoritarismo. Autorreflexividades paródicas que questionam vencidos e vencedores, vítimas e algozes, embriagando vozes portuguesas afetadas pelas lembranças dos mortos. Textos em que personagens vivem entre a omissão, a culpa, os enganos e a redenção.

O romance polifônico de Lobo Antunes, alicerçado num discurso trágico-irônico da História, submete à crítica valores das classes dominantes, que igualmente submete à crítica camadas sociais humildes que acreditam numa saída individual para os conflitos materiais e culturais.

O interrogar irônico, produzido pelo romance polifônico de Lobo Antunes, proporciona um freio metodológico a visões otimistas que obscurecem, com frequência, o pensamento humano assediado pela propagação ideológica dos objetos culturais hegemônicos do sistema social atual. Por meio do romance, caracterizado em recusar alternativas emancipatórias simplificadas, Lobo Antunes propõe um olhar polifônico corrosivo sobre a sociedade.

*História e ficção no romance polifônico de António Lobo Antunes*

---

209

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine. **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

KRAMER, Loyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominck LaCapra. In: HUNT, Lynn (Org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 97-110.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Papirus, 1994. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Papirus, 1995. v. 2.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa.** São Paulo: Papirus, 1997. v. 3.

WHITE, Hayden. **Meta-História:** a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 1995.

*José Luís  
Giovanoni  
Fornos*

---

210