

O CASAMENTO DO PADRE PONTES: NARRATIVA HISTÓRICA OU FICÇÃO?

1. O sistema classificatório das bibliotecas

Alberto Manguel (1997, p.221), no capítulo *Ordenadores do Universo*, escreveu sobre a organização das bibliotecas:

(...) Os curadores das primeiras bibliotecas cristãs faziam listas de estantes para registrar seus livros. (...) O alfabeto às vezes servia de chave para encontrar volumes. No século X, por exemplo, o grão-vizir da Pérsia, Abdul Kassen Ismael, para não se separar de sua coleção de 117 mil volumes quando viajava, fazia com que fossem carregados por uma caravana de quatrocentos camelos treinados para andar em ordem alfabética. (...)

Das antigas metodologias para cá, a organização das grandes bibliotecas tornou-se mais complexa, tão complexa que justifica a existência do curso superior de Biblioteconomia, para que profissionais habilitados dêem conta de manter imensos acervos bem guardados, orientem leitores e pesquisadores e continuem guardando as novas aquisições, depois de catalogá-las. Esta última tarefa tem aspectos interessantes, porquanto teoricamente demanda do funcionário que atribuirá o código do sistema adotado a leitura da obra e a escolha dos numerais e letras adequados que a identificarão quando posteriormente procurada. Atualmente, a catalogação vai-se burocratizando, tendo em vista que a maioria dos livros que saem das editoras e chegam às bibliotecas vêm com uma ficha que simplifica a tarefa dos bibliotecários. Esse procedimento é relativamente novo e, antes de existir a prática da chamada catalogação na fonte, os funcionários das bibliotecas tinham que, no mínimo, seguir as indicações do *paratexto* (ECO, 1994, p.126)² e nele acreditar. Então, se na capa, na orelha, na contracapa, no prefácio ou na folha de rosto estiver escrito *romance*, é meio caminho andado para a catalogação.

Imaginemos, agora, chegando a uma biblioteca *O Casamento do Padre Pontes*, de José Antonio Rodrigues, 1885, cujo paratexto é: *narrativa histórica*. Que classificação receberá?³

¹ A obra *O Casamento do Padre Pontes*, 1885, de José Antonio Rodrigues, está disponível na Biblioteca de Autores São-Joanenses, no site www.patriamineira.com.br — ARQUIVOS.

² Paratexto é a *mensagem externa que rodeia um texto*.

³ • Fizemos o experimento, sem controle de variáveis: entregamos informalmente um exemplar de *O Casamento do Padre Pontes* à Divisão de Biblioteca da Universidade Federal de São João del-Rei, com a única condição de o funcionário fazer a catalogação na nossa presença. O resultado foi o seguinte:

869.0 (81) “18” R696.7 R 696 C 1885

1 - Literatura brasileira - narrativa histórica 2 - Literatura brasileira - Conto

Se o paratexto estiver *incorreto* o livro poderá ir para a estante errada, o que não significa que não será reencontrado, apenas conviverá com vizinhos *estranhos* e, quem sabe, *inamistosos*.

Nas edições modernas, a ficha catalográfica da fonte, posto que mais elaborada do que uma simples categorização, também é um paratexto, mas quem garante que não possa haver um equívoco na fonte? Do ponto de vista do biblioteconomista a questão que começa a ser delineada neste ensaio não tem muita importância. Se dúvidas surgirem, arranja-se mais uma categoria classificatória que elimine a discussão, pois ao organizador da biblioteca interessa, sobretudo, que ela esteja pragmaticamente organizada. A discussão com outros interesses sobre o conteúdo dos livros pertence a outro foro.

2. A primeira discussão

As reflexões que se seguem retomam uma discussão ocorrida no último quartel do século XIX, mais exatamente em 1885, quando o comendador José Antonio Rodrigues publicou *O Casamento do Padre Pontes*, acrescentando, logo após o título sensacionalista (para a época), a expressão *narrativa histórica*. Disse que sua obra “*Não é um romance porque em mim fallecem habilitações para manejar a penna em época de tanto progresso nas letras*”; mas admitiu ser “*um tosco histórico do facto, revestido de algumas pallidas côres para não produzir tédio ao leitor*”.

Eis a manifestação de uma concepção que não se sustenta mais. Primeiro, porque a avaliação que o autor faz, dando primazia ao romance quando comparado à narrativa histórica, parece-nos equivocada e injusta. Segundo, porque percebe-se que o autor não fazia diferenciação excludente entre uma coisa e outra, e insinua que se tivesse a “*habilitação para manejar a pena*” escreveria um romance, ficando a narrativa histórica como a alternativa que sobra, um texto de “segunda categoria”.

Imaginamos que essas concepções do autor não lhe eram peculiares, como se fosse ele ou um ignorante atrevido ou um falso culto estacionado, que estivesse emitindo proposições descabidas; pelo contrário, sua obra atesta que ele era uma pessoa capacitada,

869.0 > Literatura portuguesa / (81) > País > Brasil / “18” > Século / R > Identificação do sobrenome do autor - Tabela de Cutter / C > de Casamento / 1885 > Data da publicação.

- O resultado final não foi na direção esperada, isto é, as bibliotecárias não foram induzidas tão prontamente pelo paratexto (narrativa histórica). Leram a dedicatória e o prólogo, folhearam o livro, consultaram tabelas e, sem explicitar o que estavam fazendo, classificaram a obra no campo da literatura e não no da história.
- Não generalizaremos a partir do caso único, mas o experimento poderá ser replicado, em condições de melhor controle, e os resultados dariam sustentação ao que estamos escrevendo como reflexões e suposições em torno de um assunto ou indicariam outros caminhos a seguir.
- Expressamos nossos agradecimentos às bibliotecárias Élide Xavier da Silva e Verônica Lordello, que generosamente se dispuseram a participar do experimento acima mencionado.

e, por conseguinte, o que expressou no proêmio, entendemos assim, reflete mais a concepção hegemônica da sua época, no seu lugar, do que uma opinião isolada e destoante.

Hoje, está muito claro que entre literatura de ficção e narrativa histórica não há primazia nem de uma nem de outra modalidade de escrita. São duas produções completamente distintas nas origens dos seus fundamentos e das suas pretensões, e nem devem ser objeto de comparações concorrentes. As formas textuais, sobretudo as do passado, podem ser parecidas, mas agora se nota a tendência veloz para que se tornem cada vez mais diferentes, sobretudo porque a crítica histórica passou a exigir que a sua narrativa deva se livrar dos sinais próprios da ficção, sob pena de tornar-se pouco ou nada confiável.

Neste ensaio, trataremos, então, da análise da obra do autor são-joanense, *O Casamento do Padre Pontes*, pois quando foi publicada, questionaram o fato de o autor afirmar que seu texto era uma narrativa histórica, isto é, o relato de “fatos verdadeiros”.

Na revista *O Domingo*⁴, colhemos a seguinte resenha⁵:

Bibliographia

O Casamento do Padre Pontes

Este o título de um livro que acaba de publicar nosso conterrâneo⁶ o Sr. Cap. José Antonio Rodrigues.

Lemol-o com interesse que nos inspiram todos os trabalhos d'esse genero e, obedecendo a nosso programma que nos prohiibe a completa indifferença ou a parcialidade prejudicial em face de uma obra submettida a nossa apreciação, vimos externar a opinião que a seu respeito formamos.

O apparecimento de um livro não pode passar despercebido, principalmente a nós que nos propuzemos a orientar a opinião publica em assumptos d'esta ordem.

Bom ou mau, correcto ou não, cumpre que o analysemos, pondo em evidencia as bellezas que elle encerra ou os defeitos que o deturpam.

Recebel-o em silencio ou cercal-o de thuribações fanaticas, não o faremos nunca, que não comprehendemos d'este modo a missão da imprensa que se preza.

Assim explicado previamente o nosso procedimento, entremos em materia:

Affirma-nos o auctor que o *Casamento do Padre Pontes* é uma narrativa historica e não um romance, porém não podemos deixar

⁴ • A revista *O Domingo* circulou de 1885 a 1886. Seus redatores eram os poetas Jorge Rodrigues e José Braga. O escritório da redação situava-se na Praça das Mercês, 7. A coleção da revista encontra-se na Biblioteca Municipal Batista Caetano de Almeida. Trata-se de uma publicação voltada para assuntos literários.

• CINTRA (1982) registra a circulação de *O Domingo* e seus redatores Manuel Jorge Rodrigues e José de Andrade Braga, nas efemérides de 20 de setembro de 1885.

• BARBOSA (1930, p.24) refere-se a *O Domingo*.

⁵ A resenha transcrita foi publicada no n.º 15 de *O Domingo*, em 03/jan/1886.

⁶ O uso da palavra *conterrâneo* indica que provavelmente a resenha tenha sido feita pelo redator José Braga, uma vez que Jorge Rodrigues era capixaba, segundo CINTRA (1982). (N.do A.).

de considerá-lo como pertencente a este género de composição litteraria.

Faltam-nos elementos para contestar a inteira veracidade do facto capital — o casamento sacrilego — porém os episodios, que em torno d'elle se agrupam, serão de igual modo veridicos?

Tendo-os ouvido o auctor, em sua infancia, de sua respeitavel Tia, que sem duvida os ouviu de outrem, não nos é difficil acreditar que elles tenham se alterado em extremo.

Como a maioria dos trabalhos congeneres da velha escola, *O Casamento do Padre Pontes* pode ser considerado um romance historico, porque tem origem em um facto, de cuja veracidade não é licito duvidarmos; porem os episodios que a elle se seguem, podendo ter sido creados sob a influencia do estafado — *quem conta um conto acrescenta um ponto*⁷ — impedem que aceitemos como verdadeiro *in totum*.

Examinando como producto de imaginação, encontram-se no livro, de que nos occupamos não pequenos defeitos.

A ação desenvolve-se pezadamente, arrastada por dialogos extensos e pouco interessantes; alguns personagens, embora pareçam a principio intimamente ligados aos factos, que se descrevem, pouco depois de apresentados ao leitor, são abandonados e somente se apresentam mais tarde, por poucos instantes, para desaparecerem por uma vez.

Quanto á forma, não é *O Casamento do Padre Pontes* um trabalho escoimado de incorreções, porém não lhe encontraríamos de certo tal motivo de censura si a toda sua obra tivesse o auctor dedicado os cuidados que se denunciam em algumas de suas paginas, em que se leem phrases cinzeladas com esmero e observações feitas com verdadeira elevação de vistas.

Não seja o — *Casamento do Padre Pontes* — o ultimo trabalho do Sr. Cap. José Antonio Rodrigues, e esperamos ver brevemente coroados de melhor exito os seus esforços litterarios.

Como se vê, já na época do lançamento da obra, a questão da ficção em oposição à narrativa histórica foi abordada, começando por uma conclusão adversativa: “Affirma-nos o auctor que o *Casamento do Padre Pontes* é uma narrativa historica e não um romance, porém não podemos deixar de considerá-lo como pertencente a este género de composição litteraria.”

Por que não podemos? Responde o comentarista:

“Faltam-nos elementos para contestar a inteira veracidade do facto capital — o casamento sacrilego — porém os episodios, que em torno d'elle se agrupam, serão de igual modo veridicos?”

A estratégia utilizada é a descrença, que, como foi posto, identifica-se com cuidado e prudência, não em relação ao *fato capital*, mas em relação aos *episódios em torno dele*.⁸

“Faltam-nos elementos para contestar a inteira veracidade do *fato capital* — o *casamento sacrilego*” ...

Por que o fato capital teria que ser contestado? E se não faltassem os elementos? Seria então narrativa histórica? E quais são esses elementos? Verifica-se que o comentarista também não

⁷ MACHADO DE ASSIS (1990) escreveu um contra-provêrbio: *Quem conta um conto...*, onde as reticências seriam substituídas por *diminui um ponto*. (N. do A.)

⁸ O comentarista não seguia a recomendação de Coleridge, que ficou conhecida como *suspensão da descrença*. (ECO, 1994; COMPAGNON, 1999).

dispunha de um método de análise que identificasse, na obra, as características de uma ou de outra narrativa. No lugar de, digamos, argumentar que *O Casamento...* carecia de suporte documental e de fontes confiáveis, e então seria uma narrativa histórica defeituosa de pouca ou nenhuma confiança, lamentou a falta de elementos do leitor, e portanto fora da obra, que pudessem confirmar ou não a veracidade do fato. Ora, no nosso entender, os tais elementos, que pudessem confirmar ou contestar a história contada por José Antonio Rodrigues, teriam que ser um imenso acervo de documentos, onde constassem os processos *De Genere et Moribus* de todos os padres Pontes, acrescido de depoimentos de possíveis testemunhas, certidões, termos, atas e outras coisas mais, para que se pudesse concluir, por exemplo: não há evidências históricas de que o casamento de algum padre Pontes tenha acontecido nas circunstâncias narradas no livro. É fácil perceber, no entanto, que ter esses elementos disponíveis é praticamente impossível e por isso os elementos *faltam-nos*. Mas, por que faltam-nos esses elementos, o que poderia ser narrativa histórica transformar-se-ia em romance?

Não excluimos a possibilidade de que todos os elementos documentais que comprovassem a história contada estivessem reunidos num processo, encaminhado ao Tribunal do Santo Ofício, descoberto no fim do século XX, nos arquivos da Torre do Tombo. Então, a comprovação da história de José Antonio Rodrigues existiria, mas a sua obra, se fosse um romance, não se transformaria em narrativa histórica, continuaria sendo ficção⁹. Dizer que *O Casamento do Padre Pontes* é um romance porque os *episódios* em torno do *fato capital* são duvidosos, leva-nos a perguntar: se não fossem duvidosos, seria uma narrativa histórica? Constatar a veracidade dos *episódios* em torno do *fato capital* não requer os mesmos procedimentos? E se o *fato capital* fosse verdadeiro, importaria a veracidade dos *episódios*?

Mas, o que é *fato capital* e o que são os *episódios em torno dele*? Quem determina qual é o *fato capital*? Por que o *fato capital* é o *casamento sacrílego*?

Em *Agosto*¹⁰, qual é o *fato capital*? Quais são os *episódios em torno dele*? E em *Baldolino*¹¹? Será o *fato capital* a morte de Frederico Barba-Roxa? E em *Sargento Getúlio*¹²? Poderíamos citar toda a literatura do mundo, fazer a mesma indagação e, acreditamos, não encontraríamos uma resposta tão certa para cada obra como determinou o comentarista de *O Domingo* em relação ao *Casamento do Padre Pontes*. É que a obra de ficção está sujeita às interpretações de diversos leitores, e talvez não seja recomendável cair na

⁹ De passagem, é oportuno assinalar que há pessoas conscientes de todos esses argumentos e que fazem documentos desaparecer, pois sabem que estão destruindo a possibilidade de aparecer uma narrativa histórica que não lhes interessa. São literalmente destruidores da história.

¹⁰ FONSECA (1990).

¹¹ ECO (2001).

¹² RIBEIRO (1971). Na nossa interpretação o que seria “capital” em *Sargento Getúlio* está na epígrafe: “uma história de aretê”, portanto, algo até fora do livro, onde nem haveria “fato capital”.

tentação de determinar o que é *fato capital*, pois sabe-se que o que é *capital* para um pode não ser para outro, num universo de interpretações possíveis (ECO, 1991; 1993).

“Tendo-os ouvido o auctor, em sua infancia, de sua respeitavel Tia, que sem duvida os ouvio de outrem, não nos é difficil acreditar que elles tenham se alterado em extremo.” — parece que o comentarista está se referindo aos *episódios* em torno do *fato capital*. Ora, que importância tem esses episódios alterarem-se *em extremo*? O que significa *alterarem-se em extremo*? A história da *Guerra do Peloponeso* narrada por Tucídides (que nunca esteve nas listas dos mais procurados) vem sendo recontada por vários historiadores, respeitáveis professores de história, e até por uma de minhas tias, que também era respeitabilíssima. Será que a narrativa de Tucídides também se alterou *em extremo*, e deixou de ser história, já que *quem conta um conto aumenta um ponto*?¹³

Quando Capistrano de Abreu preparava a edição da *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador, demonstrou que a *Jornada do Maranhão*, de Diogo de Campos Moreno “arranhava” (eufemismo) a verdade. É o que relata RODRIGUES (1969, p.411). A obra de Diogo Moreno não se transformou, por isso, num *romance histórico*, continua sendo narrativa histórica de pouca ou nenhuma confiabilidade. Se cada narrativa histórica que fosse contestada, reprovada e desacreditada virasse romance, certamente nosso acervo de ficção estaria mais volumoso; entretanto, essa transformação, caso fosse possível e admissível, seria, além de injusta, muito cômoda para o autor que, no lugar de ser punido por ter produzido uma contrafação, ainda viria desfrutar dos méritos dos genuínos ficcionistas. Por esse motivo se evidencia a enorme responsabilidade que pesa sobre quem produz narrativa histórica e outras modalidades de narrativa que demandam o pressuposto da “verdade” e acreditamos que a oportunidade deste ensaio suscita discussões mais amplas de profundas sobre este ponto¹⁴.

Acrescentar ao romance o adjetivo histórico, parece-nos uma classificação infeliz (sabemos que é amplamente usada) que não resolve se a obra é ficção ou não. Em termos epistemológicos, o que não é histórico?

Com essas considerações queremos dizer que não concordamos com a argumentação do comentarista de *O Domingo*, cujo restante da resenha diz respeito à valoração estética, assunto de que não nos ocuparemos neste trabalho. Concordamos que *O Casamento do Padre Pontes* não é uma narrativa histórica, e sim uma obra de ficção. É obra de ficção porque os sinais desta modalidade de escrita estão presentes ao longo de todo o texto. Identificá-los e ilustrá-los será nossa tarefa, ressaltando que, como obra de ficção, os fatos podem ter sido verdadeiros ou imaginários. Isso pouco importa. O ficcionista não tem que provar nada sobre o que escreve, e suspeitamos que José Antonio Rodrigues talvez não

¹³ Vide nota 17.

¹⁴ Recentemente, o caso do repórter Jayson Blair, do *The New York Times*, que não foi o primeiro jornalista a cometer forjicações, ilustra nossa afirmativa.

tivesse a consciência disso. Provavelmente, no seu lugar, não era o pensamento predominante da época. Podemos fazer essa afirmação com base na própria resenha de *O Domingo*, uma revista de assuntos literários, cujo objetivo era: “orientar a opinião publica em assumptos d’esta ordem”.

Enfim, afirmar que uma obra é ficção não é simplesmente nomeá-la com tal, por obra e graça de um achar que seja.

3. Um século depois

CINTRA (1982) registra:

(Em) 17 de dezembro de 1785 — Ordenação em Mariana do Pe. José Rodrigues Pontes, n. da Vila de S. José, onde foi b. a 29-10-1758. O Com. José Antônio (sic) Rodrigues publicou em 1885 o livro “O casamento do Padre Pontes”, relatando fato que teria acontecido em S. João Del-Rei com o Pe. José Rodrigues Pontes. O periódico Sanjoanense “O Domingo” comentou o aparecimento do livro, fazendo-lhe restrições quanto à declaração de narrativa histórica, pois se o autor ouviu os episódios “em sua infância, de sua respeitável tia, que sem dúvida os ouviu de outrem, não nos é difícil acreditar que eles tenham se alterado em extremo”.

Fazemos as seguintes observações:

1.^a) José Antonio Rodrigues menciona no proêmio: — “Uso dos nomes próprios dos protagonistas (sic) da história, como do padre Sebastião Freiria, que aqui tem parentes próximos, por entender que não lhes irrogo injúria alguma.”

Ora, as personagens são várias e o protagonista é o padre Pontes, que no decorrer da narrativa é identificado por M. E. Pontes¹⁵, cujas iniciais evidentemente não correspondem a J de José e R de Rodrigues¹⁶. Daí o nosso não-entendimento do registro das *Efemérides*... Ou uma coisa não tem nada que ver com outra, ou há mais coisas sob o sol do *Eclesiastes* ou nos arquivos do Prof. Cintra as quais ignoramos. Isso é possível, nós não sabemos tudo.

2.^a) É interessante a escolha de um pequeno ponto abordado pela revista *O Domingo* como sinal de que a obra de José Antonio Rodrigues não teria a confiabilidade de narrativa histórica. Se não tivéssemos acesso à resenha inteira, a impressão que nos dá é a de que a revista quis desqualificar a obra como narrativa histórica; e levando em consideração o contexto da época e do

¹⁵ RODRIGUES (1885, p.11). As páginas citadas referentes a *O Casamento do Padre Pontes* são as da versão original.

¹⁶ Pessoalmente, tivemos a oportunidade de manusear o processo do padre *José Rodrigues Pontes*, no organizado Arquivo Eclesiástico da Diocese de Mariana, onde não consta nenhum outro padre *Pontes*, cujas iniciais dos primeiros nomes fossem *M.* e *F.* A não ser que o padre tenha sido ordenado em outra diocese, não se sabe a quem se refere o autor com as referidas iniciais. (Talvez mais um sinal de ficção, como faz José Eduardo Gonçalves em seu livro *Vertigem*, em várias ocasiões, quando usa iniciais).

lugar¹⁷, mais pretendia zelar pela boa imagem do clero, que estaria sendo incomodada por uma falsa história, do que discutir assuntos de Teorias da Literatura. Entretanto, a resenha completa não indica esta direção nem sequer mencionou o nome de um possível padre Pontes do mundo real que pudesse ser aquele do livro. *Faltam-nos elementos*, queixou-se o comentarista.

FERREIRA (1995), em matéria da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei* comentou *O Casamento do Padre Pontes*.

4. O discurso e as narrativas

Os especialistas em estilística e os gramáticos costumam estabelecer taxionomias de estilo e de gênero, e, conforme o discurso que se pretende, “exige-se” a modalidade “adequada” de escrever. Em alguns casos, o que aqui chamamos “exigência” é mais ou menos óbvio e ninguém fará um requerimento em versos decassílabos. Os costumes se consolidaram tão fortemente que a “proibição” se tornou tácita, portanto, nada impede que apareça um excêntrico que faça uma petição à Camões, a qual provavelmente não será acolhida, ou um juiz que, do alto da sua soberana e imperial condição, produza sentenças com “floreios literários”, o qual provavelmente será elogiado¹⁸.

Pode-se formular, pois, que o ato de escrever, que posteriormente poderá ser enquadrado num gênero e num estilo, começa pelo exercício da intenção¹⁹ do autor. Com isso quer-se dizer que não há impedimentos de ordem alguma para que alguém produza um texto. Indistintamente, todos os autores estão acobertados pela velha máxima: *o papel aceita tudo*.

Escrita a obra, e publicada, a questão passa a ser da comunidade de leitores, cuja relação com o escritor é sempre mediada pela própria obra, ou melhor, é uma relação que se estabelece entre leitor e obra. O leitor nunca terá acesso à intenção do autor, ainda que, fisicamente autor-empírico e leitor-empírico possam conversar diretamente; e mesmo que dessa conversa

¹⁷ Em 1885, estávamos sob o império do Concílio Vaticano I, com ecos do Concílio de Trento.

¹⁸ • Em *Bernardo Guimarães*, Basílio de Magalhães (1926, p.35) relata a seguinte passagem:

(...) *Conta-se que, levando-lhe (a Bernardo, então juiz municipal) um particular, certa vez, um requerimento, encontrou-o a tocar violão; pois foi ao som desse instrumento que o meritíssimo sr. Juiz municipal lhe improvisou o despacho... em versos.*

• Consta que Graciliano Ramos, quando prefeito de Palmeira dos Índios, AL, escreveu um relatório que destoa dos costumes da administração pública, e por isso foi notado. SODRÉ (1964, p.537) registra essa observação.

• Thiago de Mello fez o caminho inverso, levou para a literatura o modelo jurídico quando compôs *Os Estatutos do Homem*, em *Faz escuro mas eu canto*. E que não apareça alguém para contestar-lhe a validade por não estar inteiramente de acordo com o Código Civil.

¹⁹ Formula-se, assim, neste estágio da nossa dissertação, para que não se tenha que explicar operacionalmente a intenção do autor, e muito menos entrar na extensa discussão como a que pode ser verificada em COMPAGNON (1999).

resultarem posições e esclarecimentos adicionais, a obra não se alterará, pois já está escrita.

Voltando ao caso em pauta, sobre *O Casamento do Padre Pontes, narrativa histórica* (por determinação do autor), com *proêmio* que adverte o leitor de várias condições, pergunta-se: a obra é narrativa histórica ou ficção? Embora já tenhamos respondido, evidenciamos que a resposta não se esgota apenas no encontro de uma categorização ou de outra, com finalidades imediatistas, como pode ser, por exemplo, a dos biblioteconomistas. Interessa-nos muito mais a utilização dos instrumentais teóricos que apareceram ao longo do tempo, cujos resultados de suas aplicações possuem conseqüências deveras importantes para a Análise do Discurso e para a Crítica, além de inúmeras outras de diversas ordens.

Parece-nos que José Antonio Rodrigues fora pública e negativamente criticado em função de seus escritos. É o que se depreende no proêmio:

Aos leitores benevolos peço desculpa, e aos mestres de obras feitas, apuradores de primoroso estylo, peço, como já o fiz em outra ocasião, que em vez de gastarem seu precioso tempo em esmerilhar imperfeições, já por mim reconhecidas, produzam obras suas, as quais, isentas de erros, procurarei imitar.

Essa *outra ocasião*, pelo que sabemos, era referente a uma obra que não envolvia questões éticas (pessoais); e é possível que as *imperfeições esmerilhadas* referiam-se a questões “estilísticas”, para não dizer gramaticais, e é bom lembrar que a Língua Portuguesa, em 1859, ainda não estava codificada tal como está hoje.

Será que em *O Casamento do Padre Pontes* se José Antonio Rodrigues tivesse usado o paratexto *romance* no lugar de *narrativa histórica* teria sido poupado de alguma crítica negativa? Se for levado em conta o espírito da época, a resposta é não. E dizemos isso porque o sistema não fazia distinções entre ficção e não-ficção com todas as suas conseqüências. O aceitável (*nihil obstat*) dependia dos implacáveis critérios do *Index Librorum Prohibitorum*²⁰, que tanto liberava como condenava, fosse a obra um romance, um catecismo, um tratado de filosofia ou de astronomia. Quando José Antonio Rodrigues encontrou subsídios em Eça de Queiroz, que, pouco tempo antes, escrevera o *Crime do Padre Amaro* (1874), de onde o autor são-joanense citou, entre aspas, algumas argumentações contra o celibato eclesiástico, ainda que omitindo o nome do autor português e do seu romance, provavelmente buscou a sua condenação, mesmo que o seu livro tenha a característica de, diríamos, *morder e soprar*. Supomos até que o comentarista de *O Domingo* ou não conhecia a obra de Eça ou não deveria se manifestar a respeito de um livro proibido, para não confessar publicamente o mesmo pecado.

Além disso, naquela época, 1885, pelo menos no nosso meio, não havia ainda consolidado o princípio de que a narrativa histórica quando não confirmada pelo lastro documental deveria ser obra desacreditada. Igualmente não era tranquilamente aceito (como é hoje, pelo menos nos meios acadêmicos) que o autor de

²⁰ O *Index* foi extinto em 1965 por Paulo VI.

ficção mente (não por oposição à verdade), com licença para mentir, por definição, e muito menos antes²¹. O senso comum, que sempre existiu, ainda não deu um passo adiante para se livrar das formulações impostas pelas conveniências das agências controladoras do sistema, de modo que quem só dele dispõe continua interessado nas mentiras de um autor de ficção, muito mais porque pode ser que ele esteja dizendo uma verdade proibida do que pela própria natureza do seu mister²². Esse poder dos ficcionistas, além de deleitar uma ala de leitores, também promove as punições advindas do sistema. Leitores guardiões do *establishment*, sobretudo os mais próximos geograficamente do escritor, “detectam” alusões sutis, “identificam” personagens reais, e muitos chegam a “ofender-se”²³. Não temos tantas informações precisas do contexto que garantam a reconstituição ambiental da época, mas não seria uma ilação desmedida admitir que José Antonio Rodrigues foi punido pela argumentação mais simples, ou até simplista. Se ele usou o paratexto *narrativa histórica* e não comprovou nada do que escreveu, então mentiu, falseou, injuriou, difamou, etc., se bem que tudo poderia ter sido atribuído a sua respeitável tia que lhe contou a história do padre Pontes. Se escreveu um romance — e assim o disse a resenha de *O Domingo* — que abordou questões indesejáveis para o sistema, foi ousado, incomodou.²⁴

E mais, José Antonio Rodrigues, em elaborada dedicatória, envolveu o padre José Maria Xavier como parceiro do conhecimento dos “fatos”. Isso pode ter sido um estratagema muito usado que consiste em dizer: “o respeitável vigário não me deixa mentir”. Em função da época e do tema do livro, a dedicatória pode ter essa cumplicidade de aprovação. Hoje, as dedicatórias em obras de ficção não passam do reconhecimento de mérito ou da manifestação de afeto. Um autor pode dedicar sua obra a quem quer que seja, ao Rei de Espanha ou ao Papa, e se for ficção, não será por causa da importância dos homenageados que os fatos se transformarão em verdade ou necessariamente têm que se referir a fatos verdadeiros. O Rei e o Papa devem também

²¹ ROSENFELD (1995), no seu texto *Literatura e Personagem*, coloca uma nota a propósito do que afirmamos:

5. A consciência do caráter ficcional não tem sido sempre nítida. Wolfgang Kayser (em: *Die Wirkwelt der Dichter — A verdade dos poetas*) demonstra que no século XVI os leitores de romance não tinham a noção nítida de que os enunciados eram fictícios.

²² Um poema antológico, em língua portuguesa, sobre mentiras verdadeiras é *A Implosão da Mentira ou o Episódio do Riocentro*, de Affonso Romano de Sant’Ana.

²³ • Vide ECO (1994, p.15) sobre o *Pêndulo de Foucault*.

• “Quando da publicação de seus *Buddenbrooks*, Th. Mann foi violentamente atacado devido ao retratamento de pessoas e aspectos da cidade de Lübeck. Tais incidentes são frequentes na história da literatura. (...)” Citado por ROSENFELD (1995, p.20, n.4).

²⁴ É oportuno observar que muitas narrativas históricas (até hoje reconhecidas como tal), que já circulavam naquela época, também careciam do suporte documental e nem por isso foram parar no *Index* das obras de baixa credibilidade, nem pela descrença dos *fatos capitais* nem dos *episódios em torno deles*, nem se transformaram em *romances históricos*.

apreciar a ficção. Não há abuso nem falta de respeito decorrente do conteúdo da obra. João Ubaldo Ribeiro dedicou o *Diário do Farol* aos Carneiros, aos Carusos e aos Boscós. Devem ser pessoas respeitabilíssimas e o padre do *Diário do Farol* deixa o padre Pontes na condição de ingênuo estagiário de ajudante de aprendiz de malandragens.

As conversas quotidianas estão sujeitas às mesmas considerações que já fizemos. Um caso que alguém conta a outras pessoas é um fato real, tão real que pode ser registrado e comprovado de várias maneiras. Nessa ocasião não se discute se o que está sendo dito é ficção ou narrativa histórica, do ponto de vista teórico. Uma ou outra vez o ouvinte questiona a veracidade das afirmações e, então, percebendo as conseqüências adversas, o falante foge da responsabilidade com expressões próprias da indeterminação: “estão falando”, “dizem”, “conto o que me contaram”, “há quem afirme”, “não tenho nada com isso”, “comprei o peixe como me venderam”, “a voz do povo é a voz de Deus”, “é tradição”, “é voz corrente”, “onde há fumaça, há fogo”... É claro que ninguém sai de casa municiado de comprovantes para referendar afirmações num bate-papo entre amigos, mas o que não se percebe é que grande parte dessas conversas enquadra-se na categoria da ficção (quando o falante é considerado mentiroso contumaz) ou é narrativa histórica de baixa qualidade (quando o falante é maledicente ou *maldosamente* mentiroso).

Se um Fulano disser: “hoje eu almocei”, e se este relato corresponder ao real, tem-se um enunciado histórico. Se contestado, teria que se adicionar ao relato uma comprovação e não é difícil imaginar de quantas maneiras isso seria possível para que a afirmação se mantivesse na condição de relato histórico. Se for impossível a comprovação, abre-se espaço para a dúvida, o relato deixa de ser confiável e temos que conviver com a incerteza. Na ficção, o mesmo enunciado, “hoje eu almocei”, por ser tudo mentira, nada precisa ser comprovado. A dúvida pode aparecer ou não, porque nada é certo, tudo é ambíguo, tudo pode ser ou não ser.

É claro que o exemplo de um acontecimento trivial como esse apenas serviu para bem caracterizar a diferença entre o relato histórico e a ficção. As sociedades, ao se organizarem, criaram ocasiões formais, nas quais se exigem comprovações que se contraponham ao duvidoso, à fraude, ao embuste, à falsificação quando a situação não comporta mentiras. O trivial pode tornar-se importantíssimo, dependendo da situação: “na hora do crime eu almoçava com Fulano de Tal, em outra cidade”, e surge a figura da testemunha e do álibi. Essas questões interessam muito ao direito criminal, exatamente porque o advogado tem que convencer o júri que seu arazoado é histórico, isto é, verdadeiro, e não uma peça de ficção. Em alguns casos, pode-se provar a mentira, mas o desfazimento desta prova é teoricamente possível, percorrendo os mesmos caminhos, usando os mesmos métodos, e não há outro jeito. Nossa argumentação certamente desemboca na questão daquilo que conhecemos com o nome de verdade, tema que já preocupou inúmeros estudiosos. Uma vertente desses estudos está

muito bem resumida na epígrafe de *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias.” Isto não quer dizer, assim entendemos, que tudo seja ficção, mas que entramos no campo do relativismo histórico e devemos admitir, então, que a narrativa histórica de maior confiança é aquela que mais provavelmente se aproxima dos fatos acontecidos. A verdade absoluta, quando muito, é um desiderato.

Quando o autor escreve sobre acontecimentos gerais ou sobre personagens distantes, e granjeia a condição de historiador, raramente é chamado mentiroso quando sua narrativa é defeituosa ou não comprovada. Às vezes aparece um outro que lhe contesta uma afirmação, como equívoco ou *insuficiência*. É o caso, por exemplo, de Diogo de Vasconcelos (1999), que, ao narrar um dos episódios da *Guerra dos Emboabas* — e não é neste ponto que foi criticado —, não o fez com muita diferença do texto de Ana Miranda em o *Retrato do Rei*. Enquanto a ficha catalográfica da *História Antiga das Minas Gerais* especifica: *História do Brasil*; a do *Retrato do Rei* especifica: *Romance Brasileiro*.

Comparados os dois textos abaixo:

Texto I:

Ao chegar na campina onde se escondiam os paulistas, Bento encontrou o lugar deserto; o capão, pequeno mas de mata densa, estava em profundo silêncio. Ouvia-se o zunir do vento, galhos estalando.

Os emboabas faziam reconhecimento do lugar quando dezenas de flechas irromperam do bosque. Muitos caíram no chão, feridos; em desordem, o exército escondeu-se atrás das tendas que os paulistas tinham abandonado, de um tronco ou outro de uma árvore isolada, ou atrás dos cavalos e das carroças de artilharia.

Bento ordenou que disparassem contra o capão. Os emboabas gastaram a munição, atirando a esmo. Do outro lado, os paulistas poupavam suas balas, mirando em alvos precisos.

Bento cerrou o fogo, ordenando que seus homens lançassem granadas, sem que mais esse ataque surtisse efeito. Horas depois, o chefe emboaba suspendeu a ofensiva.

Os reinóis esperaram a noite escondidos nos ranchos, agachados, apertados uns contra os outros. O capão estava escuro, sem nenhum movimento, o céu pontilhado de estrelas. Bento mandou uma companhia retirar os feridos do campo e levá-los para o Arraial Novo. Deveria voltar o mais breve possível, carregada de mantimentos para alimentar seu exército por vários dias. Ao resto da tropa deu ordens para realizarem uma manobra que surpreenderia os adversários.

Os paulistas sentiam-se seguros no mato. Na manhã seguinte, contudo, perceberam que os homens de Bento haviam cercado o capão com cipós, e que atiradores e carros de artilharia espalhavam-se em torno, num círculo completo, os homens abrigados em valas.

Texto II:

Amaral cego de raiva, em marche-marche, entestando o capão, foi rompendo num fogo desabrido, mas fogo em desatino, a esmo das pontarias, que não acertavam, ao passo que os paulistas não perdiam um tiro. Protegidos pela ramagem, e de cima das árvores, varriam o espaço de balas e setas mortíferas. O campo

dos emboabas se juncava de cadáveres e de feridos mas nem assim a fera cedia de sua pertinácia e nem reconhecia o desprante de tal ataque. Caíram mortos a seu lado dois ajudantes e em seguida o seu negro querido, um bruto agigantado, fiel ministro de suas maldades, morte que possesso de raiva sentiu com a dor mais viva, e o mais desespero. Estas balas sobre o seu grupo não lhe deixaram duvidar, de como os paulistas lhe punham a mira e pela primeira vez na vida o sangue coalhou-se-lhe nas veias, mas jurou dali tirar uma desforra implacável. Cansado de tanto dano, sem compensação, pois que os paulistas nada, ou pouco estavam sofrendo, um dos oficiais se animou a repreender o chefe, mostrando-lhe o inútil de tantos sacrifícios e o risco de se ver o exército ali todo desbaratado. Caindo então em si, Amaral seguiu o melhor plano de suspender o combate, e fazer desfilar a tropa em cordão para cercar a mata. Com isto, as coisas mudaram e os infelizes ficaram perdidos.

Qual texto é de Diogo de Vasconcelos²⁵? Qual texto é de Ana Miranda²⁶? Que a jovem romancista possa ter lido o antigo historiador para escrever sua obra é admissível e não necessário, e nem tem obrigação de citá-lo; mas de onde Diogo de Vasconcelos tirou a sua história?²⁷

Na visão beletrista²⁸ da literatura e da narrativa histórica de José Antonio Rodrigues, que não devia ser muito diferente da de Diogo de Vasconcelos, era válido revestir a narrativa histórica “de algumas pallidas côres, para não produzir tédio ao leitor”.

Mais de acordo com a narrativa natural foi Capistrano de Abreu, 2000, p.174:

A morte da gente miúda não se levava em conta, mas um dia os forasteiros mataram José Pardo, paulista poderoso, e seus patrícios começaram a se armar, para em janeiro do seguinte ano de 1709 dar cabo dos emboabas. Estes, fogosos agora com o prestígio do chefe eleito, anteciparam a ameaça e saíram à procura do inimigo para dar-lhe combate. A força de São Paulo, que descuidosa acampava junto ao rio das Mortes, recolheu-se a um capão quando chegou a multidão arrebanhada no rio das Velhas e alto rio Doce. De cima das árvores os paulistas dispararam tiros certos, mas sua resistência não podia durar muito, por estar cercado o mato de modo a não permitir saída e além disso falecerem víveres. Espalhou-se que os emboabas se contentariam com desarmar os contrários, e estes, fiados na promessa vaga, pediram bom quartel, prometendo entregar as armas. Concedeu-lho Bento do Amaral Gurgel⁴⁸, cabo da força atacante, fluminense

²⁵ Texto II (VASCONCELOS, 1999, p.261).

²⁶ Texto I (MIRANDA, 1991, p.303).

²⁷ Essas dificuldades de discriminação foram apontadas por WALTY (1982), embora tenha a autora tratado de duas questões ao mesmo tempo: a da ficção e não-ficção e a da valoração estética, e talvez por isso não tenha chegado a uma conclusão promissora.

²⁸ No nosso trabalho, a expressão beletrista refere-se ao estilo ruibarbosiano, assim como invariavelmente escrevia Basílio de Magalhães: uma tese de concurso (*A Renascença e sua floração artística*, 1918); um livro de poemas (*Iris*, 1899); um tratado de história (*Expansão geográfica do Brasil Colonial*, 1935); uma biografia (*Teófilo Ottoni*, 1945); um artigo de jornal ou um discurso na Câmara dos Deputados. Apesar do Modernismo, até hoje há pessoas cultoras do beletrismo, isto é, aquelas que entendem que um texto só tem valor se estiver distanciado da linguagem coloquial e, portanto, escrito de acordo com os rigores da gramática (*linguagem escurra*, diriam), onde predominam palavras pouco frequentes no uso comum.

de instintos sanguinários; apenas, porém, os viu indefesos “fez um tal estrago naqueles miseráveis que deixando o campo coberto de mortos e feridos, foi causa de que ainda hoje se conserve a memória de tanta tirania, impondo àquele lugar o infame título de capão da Traição”.

48. O verdadeiro nome é Bento do Amaral Coutinho (cf. Alberto Lamego, *Mentiras Históricas*, Rio de Janeiro, s/d, pág. 152, e Visconde de Porto Seguro, ob.cit., 3ª ed. integral, 3º vol., pág. 370).

49. Trecho transcrito de Manoel da Fonseca, *Vida do Venerável Padre Belchior Pontes*, Lisboa, 1752. O confronto em face da inexistência da 1ª ed. na Biblioteca Nacional foi feito pelo extrato publicado na Ver. do Inst. Hist. e Geog. Brasileiro, 1841, t. 3, pág. 266. Na reedição, Companhia Melhoramentos de São Paulo, São Paulo, s/d, com prefácio de A. d'E. Taunay, pág. 210.

Com isso queremos tão somente ressaltar que os equívocos e as *insuficiências* não são os que dizem respeito a um ou outro dado histórico, são mais os equívocos generalizados do pensar de uma época e se, de um lado, continuamos lendo as consagradas obras como narrativa histórica, por outro, como modo de pensar contemporâneo, os mesmos instrumentais de que dispomos para identificar ou caracterizar uma obra de ficção e uma narrativa histórica, podem e devem ser aplicados às obras que já se consolidaram numa categoria. É claro que se da análise que se possa fazer de uma obra resultar a dúvida por insuficiência (ou a suspeita de falsidade), então, deverá perder a credibilidade como referência orientadora.

Os que produzem a narrativa histórica contemporânea estão atentos a essas considerações e mudaram o estilo, abandonaram as *pálidas cores* que não produzem tédio ao leitor e fazem questão dos fundamentos documentais ou das fontes confiáveis.

5. Os sinais da ficção; o instrumental da análise

Infelizmente não há um manual onde o instrumental de análise esteja disponível. Os teóricos têm abordado o assunto de modo assistemático, cada um a sua maneira e esparsamente.

A obra *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*, de Umberto Eco, contém uma argumentação e uma exemplificação bastante interessante. É pena que o autor não esquematizou suas concepções, visto que a obra nasceu das *Charles Eliot Norton Lectures*, da Universidade de Harvard, onde havia certamente outras necessidades em jogo, mas o que é teoria pode ser utilizado, e acrescentaremos em cada ponto outras recomendações de outras fontes, conforme veremos.

Na última conferência falou o mestre italiano dos *Protocolos Ficcionalis*²⁹ e fez menção ao sinal intratexto mais conhecido como indício de ficção: *Era uma vez...*

A ausência desse sinal não garante que a narrativa não seja

²⁹ A leitura do capítulo *A Força do Falso* é oportuna. In: ECO (2003, p.251).

ficção. Será bom experimentar se a expressão cabe no texto ou se dele destoa.

(Era uma vez) uma viúva de nome Dorothea, septuagenária, tendo em sua companhia Agrippina, sua neta, que em tenra idade havia perdido seus pais. No fim do século XVIII, habitava em uma modesta casa, na rua de S. Roque da antiga vila de S. d'El-Rei, comarca do Rio das Mortes, capitania de Minas.

O texto original é:

No fim do século XVIII, habitava em uma modesta casa, na rua de S. Roque da antiga vila de S. d'El-Rei, comarca do Rio das Mortes, capitania de Minas uma viúva de nome Dorothea, septuagenária, tendo em sua companhia Agrippina, sua neta, que em tenra idade havia perdido seus pais.³⁰

A obra de Adriana Romeiro, *Um Visionário na Corte de D. João V*, inicia como se fosse ficção:

A PRISÃO NO RATO

Eram onze horas da noite³¹ de 21 de novembro de 1740. Àquela hora, quando Lisboa estava às escuras, as pessoas, temerosas de crimes e roubos, andavam embuçadas, escondidas por grandes capotes que lhes cobriam a cabeça até os pés. Na encruzilhada do Rato, não mais se ouvia o alarido de vozes e coches que emanava da faina diária dos caboqueiros, empreiteiros e pedreiros, responsáveis pela construção do Aqueduto das Águas Livres. Somente uns poucos aguadeiros e carreteiros vinham encher suas pipas ou dar de beber aos animais no seu chafariz.³²

Nota 1. Para uma descrição do Rato no período anterior ao terremoto, ver CHANTAL. *A vida cotidiana em Portugal ao tempo do terremoto*, p.49-50. Sobre a falta de iluminação em Lisboa, consultar CUNHA, D. Luís da. *Testamento político*, p.49.

Juntando o texto com a nota (porque a nota está intimamente ligada ao texto), por mais que se inverta a ordem das frases, a expressão *Era uma vez* não se adapta à narrativa porque trata-se de uma narrativa histórica bem construída.

Continuando Eco a sua conferência, reportou-se à terminologia da narrativa natural e artificial, exemplificou e chegou a uma conclusão desconcertante.

A narrativa natural descreve fatos que ocorreram na realidade (ou que o autor afirma, mentirosa ou erroneamente, que ocorreram na realidade).³³

A narrativa artificial é supostamente representada pela ficção, que apenas finge dizer a verdade sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional.³⁴

Já se disse que a narrativa artificial é mais complexa que a natural. No entanto, qualquer tentativa de determinar as diferenças estruturais entre narrativa natural e artificial em geral pode ser anulada por uma série de contra-exemplos.³⁵

A segunda parte do terceiro parágrafo acima torna inúteis

³⁰ RODRIGUES (1885, p.9).

³¹ Quantos ficcionistas começaram seus textos desta maneira? *Seriam onze horas da manhã*, começa Aluísio Azevedo: *Casa de Pensão*. (Nota do A.)

³² ROMEIRO (2001, p.21).

³³ ECO (1995, p.125).

³⁴ ECO (1995, p.126).

³⁵ ECO (1995, p.127).

os dois primeiros, mas se as definições têm sido usadas na caracterização da ficção versus não-ficção é necessário um pequeno reparo³⁶. Um singular sinal de ficcionalidade numa obra, em princípio, não invalida sua condição de não-ficção, seja uma narrativa histórica, um experimento de laboratório, um relatório médico ou uma sentença judicial. A questão é qualitativa se o sinal de ficção for de tal ordem que põe em dúvida todas as afirmações de uma obra, e quantitativa se em cada parágrafo for pinçado um inofensivo sinal de ficção; então, sim, é o caso considerá-la pouco confiável ou sem valor.

Os sinais textuais indicadores da ficção são próprios da ficção, são próprios da narrativa artificial, e o autor os usará se o quiser (Nem toda obra de ficção precisa começar com *Era uma vez...*). A ausência de sinais de ficção, na obra de ficção, não fazem a narrativa transformar-se em não-ficção. Em *Os Sertões*³⁷, de Euclides da Cunha, há pouquíssimos sinais de ficção, e, a nosso ver, a obra é, antes de tudo, literatura, e assim vem sendo enquadrada³⁸. Não é narrativa histórica, matéria jornalística, tratado de geografia, antropologia, etnografia ou filosofia, embora tudo isso esteja contido na obra³⁹. Entretanto, uma narrativa histórica,

³⁶ A obra de Umberto Eco, que estamos utilizando, menciona a expressão *diferenças estruturais*, o que pode ser uma alusão ao estruturalismo. Nossa utilização das definições e a exemplificação apresentada não significam um aval aos cânones do estruturalismo, que propunha a análise da literariedade (ou literariedade) apenas.

³⁷ Como curiosidade, transcrevemos um trecho de *O Casamento do Padre Pontes* (p.44):

“Ao sopé de um aspero penhasco, que domina as tonteantes profundezas do abysmo hiante, uma torrente, em saltos, se despenha precipite ao fundo da voragem.

Em redemoinho infrene, ora se quebrava espumante contra as escarpas do rochedo, ora se alevantava como a juba de indomavel leão, para depois tombar estrepitosamente no cavo de um profundo algar, espadanando as anfractuosidades da negra e brumosa penedia.

Semelhava às vezes o rugir de colera de um sem numero de demonios, ora doridos e longos ais de agonias atrozes, ora o gargalhar estridente de Satan ao contemplar os desmoraamentos moraes da humanidade.”

E um trecho de *Os Sertões* (p.17):

“Alentam-na ainda: o estranho desnudamento da terra; os alinhamentos notáveis em que jazem os materiais fraturados, orlando, em verdadeiras curvas de nível, os flancos das serranias; as escarpas dos tabuleiros terminando em taludes a prumo, que recordam *falaises*; e até certo ponto, os restos da fauna pliocene, que fazem dos “caldeirões” enormes ossuários de mastodontes, cheios de vértebras desconjuntadas e partidas, como se ali a vida fôsse, de chôfre, salteada e extinta pelas energias revoltas de um cataclismo.”

Como colocamos esta nota como uma divagação, deixamos ao leitor as considerações da comparação dos textos.

³⁸ Interessante é a interpretação de PROENÇA (1982, p.49), que no seu artigo: *O Monstruoso Anfiteatro* considera *Os Sertões* uma tragédia.

³⁹ Observação semelhante fez MANGUEL (1997, p.227) a respeito da obra de Jonathan Swift, *As viagens de Gulliver*: “(...) é um romance de aventuras engraçado; como sociologia, é um estudo satírico da Inglaterra no século XVIII; como literatura infantil, uma fábula divertida sobre anões e gigantes e cavalos que falam; como fantasia, um precursor da ficção científica; como literatura de viagem, um roteiro imaginário; como clássico, uma parte do cânone literário

por exemplo, com sinais de ficção é uma narrativa histórica defeituosa. Um ficcionista pode escrever *verdades* do mundo científico, o que não o transformará em cientista nem sua narrativa em ciência e muito menos sua obra se desqualificará como ficção⁴⁰. Já um cientista que escrever ficções na narrativa natural, conforme sua gravidade ou frequência, não se tornará um ficcionista, será um mentiroso de verdade, um falsário e até mesmo um criminoso. Por essa argumentação é que a expressão contra-exemplo, usada por Umberto Eco, no nosso entender, não invalida o uso das definições nem o uso dos sinais textuais da ficção, seja para caracterizar a obra de ficção, seja para detectar os defeitos da narrativa natural, ou daquela que se pretende natural.

“Parece que a ficcionalidade se revela por meio da insistência em detalhes inverificáveis e intrusões introspectivas, pois nenhum relato histórico pode suportar tais ‘efeitos de realidade’”⁴¹ — continua Umberto Eco, citando um *escorregão* de Michelet (*História da França*), citado por Roland Barthes.

A onisciência do narrador ficcionista é uma *tentação* para os não-ficcionistas e responde pela presença desses sinais nas narrativas naturais.

O Casamento do Padre Pontes é construído por um narrador heterodiegético⁴² onisciente, sabe as perguntas feitas pelo inquisidor, sabe o que disse o Papa, sabe o que disse a Rainha, sabe o que cada um protagonista sentiu, em qualquer momento, e só não sabe o que não quer saber, chegando a exagerar:

E o terceiro?... um mancebo, que se revelava tal pela flexibilidade e energia do porte. Esteve embuçado com a face em terra por muito tempo dando expansão a um abysmo de dor. Ergueu se, tomou dos pés da finada uma rosa, beijou a flor e de novo foi prostrar-se nas lages do presbyterio.... Quem era? Misterio!... Ninguem soube dizel-o.⁴³

Adriana Romeiro quando não sabe é porque não há meios de saber e ainda explica por que não sabe:

(...) Sobre o paradeiro de Pascoal da Silva Guimarães, informa-nos Vasconcelos (Diogo) que sendo remetido a Lisboa, teria dado início a uma ação contra o conde. Infelizmente o mau hábito dos velhos historiadores de não citar a origem de suas informações nos priva de explorar as ressonâncias da revolta na Corte joanina.¹³²

ocidental. (...)”

⁴⁰ Um exemplo que nos ocorre, vinculado à clonagem, é *O Sorriso do Lagarto*, de João Ubaldo Ribeiro, 1989, escrito muito antes de o procedimento ser o assunto palpitante do momento. Certamente, por causa do dito romance, João Ubaldo não está credenciado a participar do projeto *Genoma*. Permanecerá com mérito na Academia Brasileira de Letras como competente ficcionista.

⁴¹ ECO (1995, p.128); ROSENFELD (1995).

⁴² REIS/LOPES (1988).

⁴³ • RODRIGUES (1885, p.108).

• Até parece que José Antonio Rodrigues não conhecia os ofícios religiosos que ocorriam (e ainda ocorrem) na igreja do Rosário, onde seria possível a presença de um embuçado misterioso que ninguém soubesse dizer quem era. Para um são-joanense isso chega a ser uma ofensa grave à verossimilhança, portanto um defeito do seu romance. Para desvendar o mistério bastaria recorrer a *Josepha Bicuda*.

132. VASCONCELOS, História média de Minas Gerais, v.II, p.204.⁴⁴

Um outro sinal de *intrusão introspectiva* é a manifestação do depoimento pessoal, onde a memorialística também se encaixa.

Graciliano Ramos assim começa *Memórias do Cárcere*:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos — e, antes de começar, digo os motivos porque silencie e porque me dedico. (...) Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?⁴⁵

Adquirido o *status* de autoridade, Basílio de Magalhães usava com freqüência, na narrativa histórica, o depoimento pessoal e, parece-nos, julgava que sua palavra tinha valor documental. Na *Introdução da História Antiga das Minas Gerais* escreveu:

Posso contar — pois assisti, “na quadra azul da mocidade”, em meu Estado natal, onde, ardoroso prosélito do ideal republicano, fui simultaneamente tipógrafo e colaborador de “A Pátria Mineira” de meu inesquecível mestre Sebastião Sete, à habilíssima e perigosa iniciativa de Diogo de Vasconcelos, — quando este trouxe então em sobressalto os dirigentes da terra montanhesa.⁴⁶ (Grifo nosso).

Numa conferência feita em 1930, no IHG Brasileiro, relatou:

(...) Houve outro distinto sanjoanense, o sr. Antonio Augusto Campos da Cunha, que, tendo contractado, cerca de uns quinze annos atrás, com a edilidade, a publicação de uma historia daquelle municipio, reuniu muitos documentos authenticos sobre o Aleijadinho, os quaes tive eu a oportunidade de ver. (...)⁴⁷ (Grifo nosso)

José Antonio Rodrigues usou o mesmo artifício:

Quem traça estas linhas teve nas mãos uma carta do padre Francisco Justiniano dirigida do Rio de Janeiro ao padre Isidoro Corrêa de Carvalho. Escrevia elle:

“Estamos aqui a espera de que nos façam seguir para Lisboa, como nol-o notificaram. As pessoas entendidas e competentes uniformemente dizem-nos que o nosso supposto crime não é da alçada da Inquisição, devendo ser decidida a questão no districto da culpa, o da nossa capitania e bispado. Apesar disso vamos ser levados a Portugal. Será, emfim. o que Deus quizer e os homens entenderem. Orem, amigos, por nós e que se amercie o Christo de seus pobres sacerdotes. Se tiverem alguma noticia do Pontes, nol-a communique para aqui ou para Lisboa.”

Esta carta infelizmente desapareceu; pena foi porque lithographada serviria para authenticar a verdade da historia que

⁴⁴ ROMEIRO (2001, p.205).

⁴⁵ RAMOS (1967, p.7).

⁴⁶ VASCONCELOS (1999, p.33); ROSENFELD (1995).

⁴⁷ • MAGALHÃES (1930, p.745).

• É oportuno dizer que esses documentos autênticos sobre o Aleijadinho, se eram referentes a São João del-Rei, até o presente momento não se tornaram disponíveis; ou então poderiam ser referentes a outros lugares.

levamos esboçada.⁴⁸

A narrativa que não é ficcional não necessita de confissões pessoais⁴⁹ que garantam a veracidade do texto. Se houver, será uma redundância que a poderá levar à desconfiança e não à credibilidade.⁵⁰

“Mas outra indicação típica da ficcionalidade” — continua Umberto Eco, na sua conferência — “é a falsa afirmação de veracidade no começo” (no meio ou no fim) “de uma história”⁵¹.

“Chamo-me Dagoberto Prata e os fatos que passo a narrar são verdadeiros”. Assim começa *Viagem à Aurora do Mundo*⁵², de Érico Veríssimo.

No romance *Cassiterita*, ainda inédito, escrevemos na *Advertência*:

Mário Palmério começa o seu *Vila dos Confins* afirmando: — (...)o fato é que o Sertão dos Confins existe. E é interessante notar que o ambiente geográfico é delimitado: — *Começando na Serra dos Ferreiros ou na margem esquerda do rio Urucanã, findando no ribeirão das Palmas ou no espigão mestre da Serra dos Papagaios.*⁵³

Isso induz o leitor a procurar nos mapas os elementos topográficos delimitadores do espaço físico, onde se desenrolarão os acontecimentos, como se confirmando a geografia, necessariamente se descobriria ou se admitiria uma história que lhe correspondesse.⁵⁴

RIBEIRO (2002) inicia o *Diário do Farol*, narrado em primeira pessoa:

O conteúdo desta narrativa é honesto, corajoso e escrupulosamente verdadeiro, com exceção dos nomes próprios citados, mas seu final poderá ser falso — o que ainda não sei, porque acabo de começar e não pretendo fazer revisões, para não ser traído pela improvável, mas possível tentação de alterar, mesmo que sutilmente, fatos que não devo e não quero alterar.⁵⁵

O Casamento do Padre Pontes começa dessa mesma forma:

⁴⁸ RODRIGUES (1885, p.74-75).

• Aliás, é uma constante esse tipo de documento desaparecer. Há vários casos em que somente o autor viu um determinado documento.

• José Antonio Rodrigues admite, então, que sua obra não estava *autenticada*.

⁴⁹ Quando comentamos a dedicatória que se encontra em *O Casamento do Padre Pontes*, mencionamos a estratégia muito usada, que se aplica ao caso acima referido, quando um narrador diz: “Fulano não me deixa mentir” e segue, em geral, uma inverdade. O Fulano, gratificado e honrado pela citação, deixa o narrador mentir à vontade e se transforma em testemunha importante.

⁵⁰ • RODRIGUES (1967, p.414) afirma: (As) “Memórias (...) são, na opinião quase unânime dos metodologistas, as mais indignas de fé de todas as fontes (...)”.

• Octávio Mello Alvarenga, romancista e memorialista, com *O Rosário de Minas*, na sua conferência — *O Naufrágio de um Galeão* (Revista da Academia Mineira de Letras, dezembro de 2003) — pinçou do *Balão Cativo*, de Pedro Nava: “Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança? Onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis (...) só há dignidade na recriação. O resto é relatório”.

⁵¹ ECO (1995, p.128).

⁵² VERÍSSIMO (1996, p.1).

⁵³ PALMÉRIO (1957, p.7).

⁵⁴ RAMALHO (Inédito, p.IX).

⁵⁵ RIBEIRO (2002, p.9).

Um facto notavel e raro deu se em S. João d'El-Rei, no século passado, que, conservado apenas na tradição, vai se obliterando da memoria da geração presente (...) ⁵⁶

Outro sinal de ficção é a referência a acidentes geográficos verdadeiros que dão suporte a insinuações de veracidade da história. Entretanto, na parte intitulada *A fuga*, às duas horas da madrugada, o padre Pontes dirigiu-se à casa de d. F. Vieira, e, durante uma conversa que, imaginamos, não poderia ter sido de alguns poucos minutos, convenceu a respeitável senhora de que lhe fossem emprestadas roupas, a *carta de médico* do marido falecido e um possante cavalo murzelo (que não poderia ter surgido de outro lugar) e “Eram cinco horas da madrugada quando alcançara o padre os campos do Morro-Grande”. Olhando os mapas, para se ter certeza, e conferindo as distâncias relacionadas com o suposto tempo disponível, temos o direito e a obrigação de suspeitar da capacidade do tal possante equino. Como ficção, aceita-se o pequeno atentado a verossimilhança, que passaria despercebido a um leitor distante da nossa geografia.

Quase no fim da obra, o autor diz que a povoação de *Rosário*, no Estado do Maranhão, teria sido fundada pelo padre Pontes, e de acordo com a história isso só poderia ter acontecido no findar do século XVIII ou no princípio do XIX. Isso levou-nos a verificar na *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*, Vol. XV, p.302-308, editada pelo IBGE, onde está registrado que a dita povoação já era freguesia em 1716, época em que o padre Pontes ainda não era nascido, nem o M. F. Pontes do livro nem o José Rodrigues Pontes, citado nas *Efemérides...* de Sebastião Cintra. Parece-nos que José Antonio Rodrigues estava pegando o gosto consciente pela ficção.

Em seguida, Umberto Eco prossegue seus *Seis Passeios...*, para contemplar, por último, a trama ficcional dos *Protocolos dos sábios de Sião*. Nossa história também possui verdadeiros *protocolos* que até hoje nos têm assombrado e sobre os quais pessoas de renome intelectual mobilizaram e mobilizam seus esforços para provar a *seriedade* desses protocolos, com base na *seriedade* dos autores. Se esse tipo de argumentação for válido, deveríamos acreditar na narrativa histórica de José Antonio Rodrigues, pois que ele deve ter sido um homem seriíssimo. Como não acreditar num *Cavaleiro da Imperial Ordem da Rosa*, num *Promotor Público da Comarca do Rio das Mortes* ou num *Inspetor Municipal da Instrução Pública*? Além disso, sua monografia de 1859⁵⁷ valeu-lhe um elogio de Richard Burton, e dizemos isso não porque tenhamos a mentalidade colonizada de achar que o elogio do viajante inglês tenha valor de sacrossanta unção metropolitana, mas sim porque é uma das obras que fazem parte do nosso passado que ainda está por ser reescrito sem as tentações e os poderes da ficção. Esse tipo

⁵⁶ RODRIGUES (1895, p.III).

⁵⁷ RODRIGUES, José Antonio. *Apontamentos da população topographia e noticias chronologicas do Municipio da Cidade de S. João Del-Rey Provincia de Minas Geraes offerecidos ao illustrissimo senr. commendador Antonio Simoes de Souza*. São João del-Rei: Typ. J. A. Rodrigues, 1859. Esta obra está disponível na Biblioteca de Autores São-Joanenses, no *site* da Academia de Letras de São João del-Rei: www.academialetrassjdelrei.org.br

de argumento, no entanto, parece-nos uma apelação ou uma tentativa de esmorecer a pesquisa em outras direções. Não entendemos que a “seriedade” de um autor seja um pressuposto da confiabilidade de suas obras, até porque, não temos uma definição inequívoca de “seriedade”. Além disso a observação do mundo público, envolvendo pessoas “da mais alta seriedade”, tem demonstrado que nem sempre suas afirmações correspondem aos fatos, amplamente testemunhados.

Pouco antes de terminar os Seis *Passaios...* escrevera o mestre italiano:

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade — em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais.⁵⁸

Um caso recente aconteceu com uma intérprete da Rede Globo, que, ao fazer o papel de moça malvada numa novela, foi agredida na rua por pessoas afetadas.

O fenômeno acontece, no entanto, em dois sentidos opostos. A situação mais comum, que se acentua com os meios de comunicação de massa, talvez não seja exatamente “acreditar” no mundo da ficção, mas permitir (aceitar) que o mundo do imaginário interfira no mundo real. O contrário acontece quando a personagem tem características heróicas, realizadora de grandes feitos e grandes artes, então, transpõe-se da ficção para o mundo real e sobrevive como vulto importante. No caso do *Padre Pontes*, por não ser uma personagem edificante, no lugar de tornar-se personalidade de galeria, foi banido, através do conhecido mecanismo do silêncio, ele e seu autor. Somente agora trazemo-lo de volta, 119 anos depois, para que as novas gerações possam avaliar, não os detalhes particulares das vidas das pessoas, mas para refletir sobre dados da nossa história e da nossa cultura.

Para que não fique dúvida sobre nossa posição a respeito de *O Casamento do Padre Pontes*, explicitamos com todas as letras que a entendemos, por tudo o que foi dito, como obra de ficção. E de boa qualidade! O paratexto *Narrativa Histórica*, para nós, equivale ao sinal de ficção já exemplificado que afirma falsamente que a obra é sobre fatos verdadeiros. É uma forma perigosa que o autor não dimensionou (ou não tinha condições de dimensionar) suas conseqüências na época em que escreveu. Um ficcionista, hoje, usaria outros meios, conforme foi mostrado. Acreditamos também que se o autor não fosse “enganado” pela concepção beletrista do seu tempo, talvez ousasse mais e tivesse produzido uma obra melhor ainda, não se apequenando diante dos *mestres de obras feitas*, que continuam a existir sem nada produzir. Sua capacidade foi sobejamente demonstrada. Se o autor quis (teve a intenção de) escrever uma narrativa histórica, e disso não abria mão, foi

⁵⁸ ECO (1995, p.131).

incompetente, da primeira até a última página. Hoje, a obra seria reprovada em qualquer banca examinadora.

Queremos entender que a fronteira entre a ficção e o real pode não ser tão evidente, mas ela existe e se delinea com maior exatidão, conforme se aperfeiçoam os instrumentais que permitem detectá-la. Notamos que as exigências para que a narrativa natural seja confiável estão mudando o estilo de quem se dedica a produzir as narrativas próprias das ciências ou as peças de comunicação que não podem admitir construções imaginárias. Que a ficção permaneça com os ficcionistas, que nada precisam mudar.

Por último, chamamos a atenção do leitor que emitimos um juízo de valoração estética sobre a obra de José Antonio Rodrigues quando dissemos que a sua obra é ficção, de boa qualidade, o que quer dizer quase nada. Trata-se de algo dispensável na discussão proposta sobre ficção e não-ficção. A valoração estética é outro assunto.

P. S. José Antonio Rodrigues, em sua obra *Apontamentos...*, narra a história do Padre Pontes em 27 linhas de uma nota, sem sinais de ficção, embora não indique nem apresente fontes confiáveis.

OBRAS CITADAS E CONSULTADAS

- ASSIS, Machado de. *Quem conta um conto...* In: RAMOS, Ricardo. *A Palavra é Humor*. São Paulo: Scipione, 1990.
- ABREU, Capistrano. *Capítulos de história colonial, 1500-1800*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Publifolha, 2000.
- ALVARENGA, Octávio de Mello. *Rosário de Minas*. Rio de Janeiro: Lidador, 2003.
- _____. *O Naufrágio de um Galeão*. In: Revista da Academia Mineira de Letras. Ano 82º - Vol. XXXI – dezembro 2003 – janeiro, fevereiro 2004.
- AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. São Paulo: Ática, 1985.
- BARBOSA, José Victor. *São João D'El-Rei através suas Ephemerides*. São João del-Rei: Typographia da Casa Assis, 1930.
- CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João Del-Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1956.
- ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*; tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Obra Aberta*; tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____. *Interpretação e Superinterpretação*; tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *Baldolino*; tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, Record, 2001.
- _____. *Sobre a Literatura*; tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Recor, 2003.
- FERREIRA, José Alberto. *O Casamento do Padre Pontes*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, volume VIII, 1995.
- FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GONÇALVES, José Eduardo. *Vertigem*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Typographia do Brasil, 1926.
- _____. *Centenário do Aleijadinho (Antonio Francisco Lisboa)*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo 107 - Vol. 161. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930.
- MANGUEL, Alberto. *Uma História da Leitura*; tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MELLO, Thiago de. *Faz escuro, mas eu canto*. Rio de Janeiro: Record, s.d.

- MIRANDA, Ana. *O Retrato do Rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- O DOMINGO. São João del-Rei: 1885-1886.
- PALMÉRIO, Mário. *Vila dos Confins*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- RAMALHO, Oyama de Alencar. *Cassiterita*. Inédito.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. São Paulo: Martins, 1965.
- REIS, Carlos/LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *O Diário do Farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- _____ *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- _____ *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro, Record, 1971.
- RODRIGUES, José Antonio. *O Casamento do Padre Pontes*. São João del-Rei: Typ. da Gazeta Mineira, 1885. Colocada à disposição virtual na Biblioteca de Autores São-Joanenses da Academia de Letras de São João del-Rei, 2003. www.patriamineira.com.br.
- _____ *Apontamentos da população topographia e noticias chronologicas do Município da Cidade de S. João Del-Rey Provincia de Minas Geraes offerecidos ao illustrissimo senr. commendador Antonio Simoes de Souza*. São João del-Rei: Typ. J. A. Rodrigues, 1859. Colocada à disposição virtual na Biblioteca de Autores São-Joanenses da Academia de Letras de São João del-Rei, 2003. www.patriamineira.com.br.
- RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- ROMEIRO, Adriana. *Um Visionário da Corte de D. João V*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. In: CÂNDIDO, Antônio. (Org.) *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- VASCONCELOS, Diogo. *História Antiga das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.
- VERÍSSIMO, Érico. *Viagem à Aurora do Mundo*. São Paulo: Globo, 1996.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. *A Literatura de Ficção ou a Ficção da Literatura?* Campina Grande: VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura, 1982.