

ILUSTRAÇÃO E PÓS-MODERNIDADE: CURSOS, RECURSOS E DISCURSOS DA HISTÓRIA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

Biagio D'Angelo*

Resumo: O interesse sobre a produção e a escrita de romances históricos, numa época em que a idéia clássica de história é fortemente criticada ou posta de lado, constitui um espaço de investigação sobre a cultura de massas e seu nexos paradigmático com a episteme pós-moderna. O regresso à história e à sua busca de significação é uma das principais preocupações da cultura contemporânea. A profunda transformação do patrimônio ideológico da sociedade ocidental do século XVIII parece repropor-se em nosso tempo. Uma reflexão atual, pós-moderna, sobre os matizes culturais da Ilustração permite evitar a redução esquemática, pobre e arbitrária, de uma época controvertida e dramática dos tempos modernos, como a Ilustração.

Palavras-chave: Ilustração, história, romance contemporâneo.

*"Something is rotten in the state of Denmark."
(William Shakespeare, Hamlet, 1, IV, 90)*

"Tutto ci sfugge. Tutti. Anche noi stessi. La vita di mio padre la conosco meno di quella di Adriano. La mia stessa esistenza, se dovessi raccontarla per iscritto, la ricostruirei dall'esterno, a fatica, come se fosse quella d'un altro. Dovrei andar in cerca di lettere, di ricordi d'altre persone, per fermare le mie vaghe memorie. Sono sempre mura crollate, zone d'ombra."

*(Marguerite Yourcenar, Memorie di Adriano,
"Taccuino di appunti")*

“Credo tuttavia che il post-moderno non sia una
tendenza circoscrivibile cronologicamente, ma una
categoria spirituale, o meglio un *Kunstwollen*, un
modo di operare. Potremmo dire che ogni epoca ha il
proprio post-moderno, così come ogni epoca avrebbe
il proprio manierismo (tanto che mi chiedo se post-
moderno non sia il nome moderno del Manierismo
come categoria metastorica).”

(Umberto Eco, Postille al Nome della Rosa)

Se considerarmos o “renascimento” do romance histórico na “idade pós-moderna”, ainda é realmente válido o axioma de Nietzsche conforme ao qual “não existem fatos, mas só interpretações”? Como pode ser explicado o *flirt* do pós-moderno com a história? Trata-se realmente de um fenômeno que ameaça a nova consciência crítica? De fato, nessa leitura da história *a posteriori*, o passado não tem mais nenhum significado ideal, último, e a verdade dos historiadores limita-se apenas a uma verdade interpretável (o que não corresponderia à idéia tradicional de verdade).

O interesse sobre a produção e a escrita (ou reescrita, que está seduzindo também o mercado mediático, como nos testemunha os reiterados *remaks* televisivos ou cinematográficos) de romances históricos, numa época em que a idéia clássica de história é fortemente criticada ou posta de lado, constitui um espaço de investigação sobre a cultura de massas e seu nexos paradigmático com a episteme pós-moderna. O regresso à história e à sua busca de significação é uma das principais preocupações da cultura contemporânea. Segundo a leitura de Fredric Jameson (1990, p.130), trata-se sempre de uma “história com buracos” (“*history with holes*”), uma “história perfurada” (“*perforated history*”), da qual o homem pede justificações e pode, através de sua valiosa entrada nos “buracos” históricos, indagar sobre aspectos tradicionalmente silenciados ou dissimulados, como a questão racial, os casos de prostituição e de sexo proibido em geral, o nascimento da nação, os povos ou minorias até então evitados. A atenção dada por Jameson à nostalgia aos filmes (“*nostalgia film*”), para os grandes relatos que demonstraram seu fracasso e sua inconsistência frente à crueldade do real, move-se dentro do terreno notadamente latino-americano do “realismo mágico”: deixando de lado a pertinência do realismo mágico no contexto literário pós-colonial, assim como na escrita latino-americana do século XX, tem sido observado que “*hallucinatory scenes and events, fantastic/phantasmagoric characters are used...to indict recent political and cultural perversions*”, (Cf. Zamora & Farias, 1995, p.6) da mesma maneira não é equivocado aplicar o conceito de um marco histórico transformado em uma óptica do realismo que, mais que ao passado, pretende tornar contemporâneos os acontecimentos e, subliminarmente, julgá-los.

A “nostalgia” jamesoniana é fortemente relacionada às representações históricas contemporâneas, nas quais a história vira um “estilo” – diria Jameson – porque o que é “histórico”, no senso mítico-tradicional do termo, se reduz a uma série de imagens do patrimônio cultural popular e à aplicação da fantasia que sublinha o esquecimento do senso da história, da parte do indivíduo médio, e, portanto, uma certa “amnésia histórica”. A incapacidade de guardar o passado (esse mal de arquivo voluntário) se resolve em um presente

perpétuo em constante mudança, do qual a narrativa histórica serve para a preservação de acontecimentos enigmáticos e essenciais, conforme o ponto de vista de cada sujeito.

Na delicada questão, se a história não é senão uma representação “real” do passado (no sentido de uma forma externa, absoluta) ou se essa representação é simplesmente o que aconteceu, filtrado pelo caleidoscópio ideológico-cultural, Jameson é muito claro, porque insiste na acessibilidade da história somente pela mediação narrativa: nesse âmbito a importância da forma histórica da narrativa pós-moderna acrescenta o problema aqui suscitado. Contudo, se a história é acessível somente pela literatura, que, por definição, se apresenta como ficção, isso significa também que os referenciais da tradição e da história perdem transparência, dissolvendo-se num perigoso jogo de verdades perdidas e ficções autonomamente vitoriosas.

Lois Zamora & Wendy Faris (1995, p.6) propõem uma leitura da história que pode ser referida como introdução ao problema de nossa pesquisa:

History is inscribed, often in detail, but in such a way that actual events and existing situations are not always privileged and are certainly not limiting: historical narrative is no longer chronicle but clairvoyance.

Encontramos um procedimento similar nos romances pós-modernos: a história existe, e, além disso, funda um marco indiscutível de referências geopolíticas, mas ela não pode simplesmente “contar uma história” a um público instruído, pós-moderno, esperto, “desconfiado” (mesmo que socialmente diferenciado): o romance histórico indica novas leituras (às vezes, paródias) de sistemas do presente que se vêem refletidos em um passado que, definitivamente, não é o próprio “passado”.

Um dos buracos históricos que necessitavam de maior destaque na consciência do povo (e não somente do brasileiro) era, por exemplo, voltar a sensibilizar o espectador sobre o problema pós-colonial da escravidão. Homi Bhabha (1992, p.439) detectou essas novas perspectivas emergentes da cultura pós-colonial:

[They] emerge from the colonial testimony of Third World countries and the discourses of minorities within the geopolitical divisions of east and west, north and south. They intervene in those ideological discourses of modernity that attempt to give a hegemonic normality [grifo meu] to the uneven development and the differential, often disadvantaged, histories of nations, races, communities, peoples.

A reflexão que farei se dará pela leitura de um dos romances mais importantes dessa última década, não suficientemente conhecido, sinal de uma globalização que ainda fatigadamente se apresenta como real, aberta, útil. Trata-se do romance do autor sueco Per Olov Enquist, *Livläkarens Besök* (Estocolmo: Norstedts Förlag, 1999), ganhador de numerosos prêmios importantes, como o August Priset na Suécia e como Melhor Livro Estrangeiro na França, traduzido como *La visita del médico de cámara*, *The Royal Physician's Visit* e *Il medico di corte*, respectivamente, nas versões espanhola, inglesa e italiana.

O romance é centrado na figura do intelectual alemão Johann Friedrich Struensee, jovem médico, idealista, apaixonado defensor da nova cultura da Ilustração, que aceita o cargo de ser o médico pessoal do rei Cristiano VII, soberano da Dinamarca, figura muito controversa, rei aos dezoito anos

apenas, inteligente, sensível, louco como o mais famoso Hamlet literário shakespeariano, como é notório, igualmente dinamarquês. A loucura, metáfora literária e política, e, com ela, a redução da autoridade das fontes históricas tradicionais são uma “constante” da “metaficção historiográfica”, conforme a definição de Linda Hutcheon (1988, p.122-3) no importante ensaio *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*:

Historiographic metafiction is one kind of postmodern novel which rejects projecting present beliefs and standards onto the past and asserts the specificity and particularity of the individual past event. It also suggests a distinction between “events” and “facts” that is one shared by many historians. Since the documents become signs of events, which the historian transmutes into facts, as in historiographic metafiction, the lesson here is that the past once existed, but that our historical knowledge of it is semiotically transmitted. Finally, historiographic metafiction often points to the fact by using the paratextual conventions of historiography to both inscribe and undermine the authority and objectivity of historical sources and explanations.

O uso repetido do marginal e do fronteiro, assim como da transmissão semiótica do passado, revela que os protagonistas do renascimento ficcional histórico são “*the ex-centrics, the marginalized, the peripheral figures of fictional history*” (ibidem, p.113-4), segundo a leitura pontual de Linda Hutcheon. Ela sublinha a subversão da “autoridade” do passado mediante uma mudança irônica, ou nostálgica, que privilegia a pluralidade e a diversidade (é o caso da loucura do rei Cristiano VII) contra a insistência da unidade e objetividade (ibidem, p.90).

A problematização da subjetividade abre-se agora a uma nova conformação do contexto histórico que os livros de história e a historiografia tradicional, em precedência, tinham recusado como discursos não inseridos na idéia clássica da história. Na narração de Enquist, Cristiano VII se revela interessado na difusão da cultura da Ilustração, graças a um importante intercâmbio epistolar com Voltaire, é vítima indefesa de uma monstruosa educação feita de castigos e punições, loucuras e maldades, infligida pela corrupta corte dinamarquesa, que precisa do “vazio de poder” para operar indiscriminadamente

Linda Hutcheon (1988, p.220) reconhece que a nova narrativa histórica se concentra mais no “processo” da escrita do passado, enfatizando o desenvolvimento temporal, do que na idéia de texto acabado e “fechado”. O romance de Enquist, de fato, se interessa por uma época específica para discutir os documentos, a veracidade e a marginalização de uma cultura e de um mundo: trata-se dos anos precedentes e consequentes a 1768, nos quais a Dinamarca “experimenta” uma revolução que antecipa, sem derramamento de sangue e, sobretudo, sem terror, a mais célebre revolução francesa.

Struensee, sem conhecer os jogos sujos da política, e apaixonando-se pela jovem rainha Caroline Mathilde, é condenado à morte, acusado de ter lançado o país na luxúria, na vergonha, na depravação, pelas mãos da rainha-mãe e de um moralista religioso doentio, Guldberg, confidente da rainha-mãe, obcecado pela idéia de salvação da Dinamarca do pecado de concupiscência.

Não há dúvida de que esse romance é – diga-se sem medo de decadência retórica – magnífico, e que Enquist, um dos maiores escritores contemporâneos, proveniente de um país que legou ao século XX alguns dos melhores escritores que focalizaram seu interesse na problemática existencial (Lagerkvist,

Tunström, Gustafsson), oferece uma leitura de ótima realização sobre uma monarquia pouco estudada e sempre relegada ao silêncio por ter sido ofuscada pela história dos estados europeus mais poderosos (França, Inglaterra, Alemanha, por exemplo). Contudo, *Livläkarens Besök*, junto com outras obras-primas desse tempo, que têm como cenário privilegiado um determinado momento histórico – como *Song of Solomon* (1977) e *Beloved* (1987), do Prêmio Nobel Toni Morrison, ou *Ragtime* (1975) de E. L. Doctorow –, permite refletir sobre a necessidade de revisão da história, que as últimas décadas, pós-modernas, têm proposto como releitura e reinterpretação dos espaços do estado, da nação, da esfera pessoal.

Não é por caso, portanto, que o romance entra, com força, na discussão da importância dos conceitos da Ilustração, que uma revisão pós-moderna deva considerar justamente um indício da origem da relatividade atual das idéias e da utopia (e da impossibilidade) de um reino terreno de salvação. Muitos princípios da desconstrução tinham sido, de fato, já “desconstruídos” durante a Ilustração.

A profunda transformação do patrimônio ideológico da sociedade ocidental do século XVIII parece repropor-se em nosso tempo. Uma reflexão atual, pós-moderna, sobre as matrizes culturais da Ilustração permite evitar a redução esquemática, pobre e arbitrária, de uma época controvertida e dramática dos tempos modernos, como a Ilustração:

A civilização e a cultura da Ilustração enfatizaram um uso da razão e uma ideologia do progresso, mas sem que isso signifique, por exemplo, uma ausência de valores sentimentais, ou uma concepção uniforme e linear do progresso. A própria razão é entendida pelos homens da Ilustração não como um sistema total (como era no cartesianismo), mas como instrumento para o conhecimento, método capaz de definir também os próprios métodos. (Ricuperati, 1980, p.292)

Essa afirmação justifica a complexidade daquela civilização e confirma os juízos contrastantes sobre a pós-modernidade.

É a Ilustração que representa o desenvolvimento da civilização humanista e renascentista, na qual se reivindicava a dignidade e a autonomia do homem, não só no plano religioso, mas também na moral e nos costumes. De fato, Espinosa (1632-1677) – um filósofo holandês que tinha afirmado o valor essencial da *libertas philosophandi*, ou seja, a liberdade de pensar, no *Tractatus theologico-politicus* (1670), para a justa sustentação da sociedade civil – representa a figura de pensador mais audaz e considerada pelos filósofos do final do século XX. Espinosa – e o protagonista do romance de Enquist, Struensee, é, sem dúvida, o precursor dele – pode ser considerado como um desconstrucionista *ante litteram*: sua releitura radical e historicizada da Bíblia “ataca” diretamente a idéia rígida de reinterpretação da mensagem sagrada como não corruptível, imperfeita, não definitiva. É o clima cultural e civil da Holanda daquele tempo, e, naturalmente, com certa distância temporal, da Dinamarca ficcionalizada de Enquist, e espelho da necessidade de aberturas civis e culturais indispensáveis em uma época de globalização, de presumida tolerância, da reconfiguração das tradições do passado. Essa especularidade “contemporânea”, que tinha denunciado, na Ilustração, o caráter fictício das instituições religiosas e sociais, e que tinha posto em dúvida dogmas fundamentais como a existência do mal, a imortalidade da alma, o aspecto

ridículo dos recursos à transcendência, pode ser intuída na leitura desse fragmento utópico do último capítulo do *Tractatus* espinosano:

Para que, concluindo, seja encorajada a lealdade, e não a adulação e as falsidades, e para que a autoridade soberana mantenha e exerça o poder da melhor maneira, em vez de ser obrigada a ceder aos turbulentos, é preciso que seja oferecida a liberdade de julgar e que os homens sejam governados de forma que vivam em paz embora professando abertamente opiniões diversas e opostas. (Espinosa, 1972, tradução minha)

A conclusão de uma idade moderna, ou de um “Ancien Régime”, para utilizar uma expressão dos historiadores, é indicativa de uma complexidade de interesses e ambições políticas e militares; o mesmo conceito de Europa já acaba sendo um sinônimo ocasional de cristandade, e evolui com novos critérios não necessariamente geográficos no sentido de uma “comunidade” política e cultural. Gaston Zeller (1960, p.171-86) oferece uma definição apodítica e, ao mesmo tempo, sugestiva, que parece se refletir nas interpretações pós-modernas do fazer história: “a história perde a sua simplicidade”.

A história realmente perde a sua simplicidade porque não pode ser reduzida a um elenco de guerras e batalhas; assim se abre, cada vez com maior atenção, ao universo ambíguo, complexo, ininteligível, do “homem humano”, para retomar uma das frases mais citadas de Guimarães Rosa.

Em *Livlåkarens Besök*, Per Olov Enquist investiga, com sabedoria documentária, as conturbadas ações de seus personagens, e, dessa forma, investiga a história, questiona o sentido do passado, com um constante retorno, entre as linhas, ao presente, dando, nessa visão circular, a significação ao próprio gesto histórico.

De fato, as famosas “apostilas” publicadas como apêndice a *O nome da rosa* de Umberto Eco confirmam a mensagem de utilidade sobre o retorno (quase cíclico) e a utilidade do romance histórico. Para Eco (1985, p.531), cuja Idade Média representa “a nossa infância à qual precisamos sempre voltar para fazer uma anamnese”, há três modos de narrar o passado: o primeiro se expressa pela palavra inglesa “romance”, em que o passado funciona como “cenografia, pretexto, construção fabulística, para dar desabafo à imaginação” (ibidem, p.531). Nesse caso o romance é “a história de outro lugar”. O segundo modo é o romance, por exemplo, de Alexandre Dumas, no qual o escritor escolhe um passado “real” e reconhecível, “e para seu reconhecimento o povo de personagens já registrados na enciclopédia ... aos quais faz cumprir algumas ações que a enciclopédia não registra ... mas também não contradiz” (ibidem, p.532). Para reforçar a “impressão” de realidade, pede-se o apoio da historiografia e são inseridos personagens de fantasia: essa terceira “etapa”, a passagem para a fantasia, resulta fundamental porque, afirma Eco, revela “coisas que os livros de História nunca tinham dito com a mesma clareza” (ibidem, p.532).

A ausência de credibilidade dos livros de História é subordinada ao conceito de que nessa “in-credibilidade” seja impossível reconhecer uma verdade historiográfica, e o romance acaba funcionando agora como documento histórico, mítico e antropológico, que pode manifestar outras verdades silenciadas em uma história freqüentemente perfurada, para repetir as indicações de Jameson. De outro modo, a pura invenção bloqueia aquela veracidade que o romance histórico revelaria: como ironicamente responde, no capítulo XIV, a heroína do paródico romance de Jane Austen, *Northanger*

Abbey (póstumo, 1818), obra que oscila entre dúvidas e libertinismo velado, característico do século XVIII, “*I can't think why it should be so dull, for a great deal of it must be invention*”. Além disso, não é o caso de seu romance mais famoso, *Pride and Prejudice* (1813) ser reduzido a uma banal história sentimental, dentro do contexto histórico da era napoleônica, já que representa um desafio às convenções literárias do tempo e aplica os conceitos centrais da filosofia iluminista de David Hume, com o *Tratado da natureza humana* (1740). Hume afirma um moderníssimo ceticismo filosófico radical e Jane Austen, com força pós-moderna *ante litteram*, reafirma o empirismo gnoseológico do filósofo escocês, dizendo que experiência e razão dependem das impressões do sujeito, e, portanto, a verdade é relativa, porque muda não só de sociedade para sociedade, mas de pessoa para pessoa.¹

Essa relatividade sobre a verdade do indivíduo e da história é sustentada por Eco (1985, p.524) na metáfora da “metafísica policial”: “cada história de investigação e conjectura nos conta alguma coisa na qual, desde sempre, moramos (citação pseudo-heideggeriana). Nesse ponto, claro está que minha história de base (quem é o assassino?) se desdobra em tantas outras histórias, todas histórias de outras conjecturas, todas sobre a estrutura da conjectura como tal”. Nessa estrutura labiríntica, da qual Borges é o mais famoso arquiteto ficcional, para o semiótico italiano é impossível que exista uma história só. “Acho que em cada época chega-se a momentos de crise como aqueles descritos por Nietzsche na *Segunda Inatual*, sobre o dano dos estudos históricos” – opina Eco. “O passado nos condiciona, está acima, nos chantageia” (ibidem, p.528). Por isso, conforme seu sintético juízo, um romance histórico deveria “não somente individualizar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo graças ao qual aquelas causas começaram lentamente a produzir seus efeitos” (ibidem, p.532),

Per Olov Enquist também se move nessa direção. O seu Cristiano VII, louco, hamletiano, melancólico, reúne os três fatores desejados por Eco na sua defesa do romance histórico: o pretexto cenográfico, que serve como fundo imaginativo e criativo; o consenso da historiografia, enriquecida de documentos reais, ainda esquecidos ou desconhecidos, e que o autor coloca na evidência do leitor; a reafirmação da fantasia que reforça a idéia de base de reinterpretação do curso histórico dos acontecimentos. Contudo, Enquist com *Livläkarens Besök*, e com toda a outra produção narrativa, explícita, com veemência, a idéia de que o processo histórico europeu não se limita à Revolução Francesa, nem às reformas industriais da Inglaterra, nem à expansão econômica e social da Holanda do século XVIII. O escritor sueco, com a análise de uma época crucial da história dinamarquesa, reafirma a importância do papel de certos países da Europa Setentrional, deixada de lado sob o prejuízo de monarquias quase insignificantes para o desenvolvimento da centralidade (ou seja, da “mediterraneidade”) europeia. *Livläkarens Besök* é um romance que pode ser considerado o reformador da revisão histórica na Europa, um romance que, se fundando no projeto utópico e idealista da Ilustração, encontra nela a etapa histórica da complexidade da identidade europeia. Conforme a leitura de Roberto González Echevarría (2000), as figuras dotadas de significado “fundador”

.....
 1 “For Jane Austen, as for Hume, man, and woman, needed to be both an *experiencer* and a *reasoner*”. É a conclusão do ensaio do anglicista Tony Tanner, um dos maiores especialistas da obra austeniana. Muito útil, nesse sentido, a “Introdução” a Austen (1972, p.7-46).

como Cristóvão Colombo ou Felipe II (se consideramos *Terra nostra* de Carlos Fuentes), e no caso de Enquist, o médico Johann Friedrich Struensee e seu contraste falsamente religioso e moralista, Ove Høegh-Guldberg, aparecem com frequência nas ficções do Arquivo, assim como “*las regiones dotadas de una atmósfera del origen, natural o social como la selva o la aldea; actividades como la fundación de ciudades, la construcción de monumentos, la redacción de historias ocupan a los personaje de las ficciones del Archivo*” (ibidem, p.239). Daqui a descrição de Altona, da paisagem suave e nevada de Dinamarca, a referência constante ao castelo de Elsinore, da descrição do paço real em Copenhague e a residência-prisão de Kronborg.

Echevarría nos guia na importância das origens temáticas que constituem miticamente as ficções do Arquivo, e particularmente naquelas origens “semióticas” que reforçam o semblante da história no gênero ficcional do romance: os romances que pretendem “fundar” um arquivo (nesse caso, europeu – sem desprezar a aparente marginalidade do sistema político da Europa do Norte) sempre apresentam “tropos”, como os perturbadores vazios nos manuscritos (como no caso de Melquíades em *Cem anos de solidão*), os textos flutuantes, o depósito, o enriquecimento e a acumulação de documentos, como as pinturas das personagens históricas que acompanham a leitura do livro de Enquist, conferindo-lhe aquela veracidade que está indissociavelmente ligada ao universo do romance. Esses tropos explicitam metaforicamente a presença de rupturas, saltos, descontinuidades que a história demonstra sempre na sua própria natureza não-linear. O que aparece como uma novidade pós-moderna consiste no fato de que a construção histórica poderia contradizer a reviravolta de um certo pós-modernismo negador de sistema de verdades absolutas: o romance histórico, de fato, segue revelando o desejo pela criação de um grandioso meta-relato político-cultural, uma nostalgia da necessidade de uma unidade que curiosamente emerge nos textos que questionam a origem e o ciclo da história. O romance, dessa forma, se transforma em uma complexa rede intertextual que inclui crônicas, diários, informes científicos, ou como afirma González Echevarría (2000, p.241), “*una masa de documentos y otros textos que no se han asimilado por completo y, a veces, ni siquiera parcialmente, que retienen su existencia original en bruto, inalterada como prueba de la no asimilación del Otro*”. Na verdade, essa afirmação de González Echevarría acentua o discurso sobre o retorno da história no imaginário coletivo; a história, num conjunto que pressupõe a antropologia e o mito, reconsidera a validade do “grande relato”, porque esse último substitui as lacunas provocadas da historiografia tradicional e, ao mesmo tempo, resolve a dramática questão do “*oubli volontaire*” da memória histórica, causada pelos *maîtres à penser*, conforme as sugestivas palavras do autor martinicano Édouard Glissant.

Outra escritora francófona, Marguerite Yourcenar (1981, p.288), declara que o romance histórico nunca pode ser relegado a uma categoria à parte no desenvolvimento do fenômeno literário: “no nosso tempo, o romance histórico ... não pode estar imerso em um tempo e ser reencontrado: a possessão de um mundo interior”. A verdade de um romance histórico, e também da sua recuperação, reside em uma interiorização do passado histórico e, na melhor das hipóteses, na contemporaneização desse passado que ilumina e decifra um ponto crucial da atualidade: o que importa não é que essa verdade histórica fique sempre na sua totalidade inatingível, como diria Yourcenar, porque a

“verdade histórica acontece, nem mais nem menos, como todas as outras: nos equivocamos, *mais ou menos*” (ibidem p.289). A ampla nota que conclui *Memórias de Adriano* confirma essa aproximação à verdade (seja essa histórica ou não) que atormentou a aventura literária e humana da Yourcenar.

No romance histórico contemporâneo, das *Memórias de Adriano* aos romances de Alejo Carpentier, do romance de Per Olov Enquist, pelo qual começamos nossa reflexão, a *Underworld* (1997) de Don de Lillo, que ilustra clinicamente a história dos Estados Unidos nas últimas décadas, não cabe dúvidas do que o interesse do escritor é o de se aproximar da veste do historiador e ver quais são os modelos (e os modos) de representação do passado. Seria injusto pensar, como alguns críticos tinham proposto, que a história é uma declinação de caráter exclusivo do pensamento ocidental, e que outras culturas construíram sempre o passado com os mitos, as lendas, o épico. De fato, a pesquisa de González Echevarría sobre os conceitos de mito e arquivo, já citada antes, demonstra a persistência da mitologia e da antropologia, sob a “bênção” dos sistemas filosóficos de Foucault e Derrida, dentro do imaginário narrativo contemporâneo. Sem a utilização desses eixos, a narrativa pós-moderna que investiga o microscópio da história cairia na ridícula explicação nacional-popular de acontecimentos marginais. A inclusão de modelos provenientes de outros campos da sabedoria traduz a necessidade de possuir uma determinada disciplina (como a História e a Historiografia), enriquecendo-a com contribuições de materiais “confluentes” (Literatura, Filosofia, História do Costume etc.).

A exigência de reconstrução do passado é sempre relacionada à significação que certos acontecimentos teriam a respeito de uma cultura dada. Hayden White (1986. p.487), polêmico inquisidor da revisão do conceito de história afirma, a esse propósito:

This is not to say that certain events never occurred or that we have no reasons for believing in their occurrence. But a specifically historical inquiry is born less of the necessity to establish that certain events occurred than of the desire to determine what certain events might mean for a given group, society, or culture's conception of its present tasks and future prospects.

Assim, a Dinamarca, um pequeno país de onde “*something is rotten*”, citando Shakespeare (“*a given group, society, culture*”, insistiria Hayden White), sai da obscuridade para procurar a significação desse “jogo do destino” que preferiu boicotar uma revolução liberal, de justiça e equidade, a favor de uma França sanguinária, embora essa “atitude” fique sem resposta acertada.

“O dia 5 de abril de 1768 Johann Friedrich Struensee foi considerado médico pessoal do rei de Dinamarca Cristiano VII, e quatro anos mais tarde foi justificado.”² No *incipit* do romance é evidente que ao autor (e, por conseguinte, ao leitor) não suscita interesse específico à trama narrativa, à diferença do “tempo de Struensee”, que é a época das reformas sociais, das várias liberdades alcançadas (imprensa, culto, pensamento), dos “632 decretos”, entre os quais a abolição dos “servos da gleba”. Também as citações postas no começo do texto, uma sobre o valor da Ilustração de Immanuel Kant, e a segunda, que trata das *Memórias* de Ulrich Adolph Holstein, entusiasta seguidor das idéias de Voltaire na Dinamarca, determinam o clima de investigação “global” que passa de

2 A leitura do romance de Enquist (2001, p.13) é baseada na ótima tradução italiana. A versão portuguesa é minha.

uma micro-história sentimental, apaixonada, à macro-história de uma época crucial como a Ilustração.

A Ilustração não foi só uma crítica do passado (como não quer ser a sua reabilitação atual), mas a vontade de fundar no presente uma sociedade diversa e mais razoável, uma sociedade em que seja respeitada a “vocação de cada um, que é pensar com a própria cabeça”, concluiria Kant. Mas a verdadeira vocação foi uma tábua rasa de todos os elementos políticos que podiam contrastar essa vontade reformista: daí a não-aceitação radical da afirmação de princípios universais e a recusa categórica, programática, de qualquer tipo de hipóteses abstratas.

A observação atenta e experimental dos fenômenos confiava só na exploração de um campo do saber, racionalizando tudo segundo regras matemáticas, que surgiam do modelo operativo da mente humana, e não de estruturas metafísicas. Essa análise baseada nas exigências exclusivas de uma razão pragmática se vê refletida na pretensão da verdade do fato no processo narrativo. Nada, naquela época, era considerado resultado da invenção, mas da observação da realidade, da existência do perceptível, para a diversão e a instrução do leitor, como Daniel Defoe (1965, p.25) sugere no “Prefácio” a *Robinson Crusoe* (1719): “*The editor believes the thing to be a just history of fact; neither is there any appearance of fiction in it*”.

Da mesma forma, é curioso, portanto, que Enquist dedique sua atenção a uma época que, embora enfatizando a veracidade, colabora, pelo contrário, com a exaltação da presença viva do material do imaginário. Assim, o autor de romances históricos contemporâneos põe em discussão que se possam relatar fatos, já que a confusão da interpretação e o auxílio da ficção permitem que se realize uma certa seleção arbitrária dos fatos, multiplicando e distorcendo a percepção de uma verdade unitária, o que seria sempre relativa à leitura e compreensão pessoal de cada escritor. Dessa maneira, aplica-se o princípio de conhecimento da Ilustração, com a *Enciclopédia*. Como “conhecer” significava, para Diderot, D’Alembert, e outros, dominar a natureza para a transformação de uma sociedade mais justa, plural e igualitária, a proposta da *Enciclopédia* antecipa a reorganização pós-moderna de uma realidade fragmentada, em que a relatividade, em nome de uma ambígua tolerância ética e humana, resulta ser a deusa homologadora de atos e consciências. É outra interessante comparação entre as duas épocas que estamos tratando. A *Enciclopédia* não apresentava simplesmente uma crítica ao sistema do saber tradicional, mas era uma proposta alternativa que enfrentava as ciências teóricas, as tecnologias, as ciências sociais. A propaganda libertina, deísta e materialística, que combatia a religião e a moral cristã, é um claro exemplo da ambigüidade da tolerância e da abertura ao outro e ao diverso, que virou dogmatismo repressivo e despotismo, se pensarmos na figura do Terror, Robespierre.

O autor pós-moderno reorganiza todo o abundante material de “conhecimento” próprio, mediante imagens, documentos, reescrita de vozes silenciadas por muito tempo (é o caso, por exemplo, das mulheres e de seu ponto de vista sobre o mundo). O autor se percebe como um novo historiador, consciente da impossibilidade de propor uma verdade única – o que lhe pareceria, antes, uma falsidade e uma violência à imaginação do leitor. A história, reescrita, reconstruída, retraduzida no gesto ficcional, se limita a um microcosmo marginalizado até agora, e acaba por demonstrar o caos da experiência

humana e do juízo, o caos de uma história logocentricamente ausente. Enquist (2001, p.18) declara no começo do romance: “Não existem hoje na Dinamarca monumentos dedicados a Struensee ... Antes da visita dele, não possuía nenhum poder, não havia nenhuma razão para imortalizá-lo, e depois da morte, ninguém queria se lembrar da existência dele”. Trata-se de um exemplo desse narrador-historiador, desse híbrido surpreendente, porque, na consciência do escritor de relativizar as múltiplas verdades propostas à nova historiografia cética, surge, ao contrário, a contradição de uma “verdade intrínseca”, como escreve Enquist: a história nos foi transmitida sob máscaras de mentiras e poderes ocultos. Afirmções como “A documentação sobre esse jantar é realmente considerável” (ibidem, p.311), ou “Todas as memórias e as biografias falam de uma grande calma, aquela noite” (ibidem, p.314), funcionam como o jogo entre verdade histórica do evento e a veracidade da ficção narrativa, pretensão que já consideramos antes, na alusão ao prefácio de *Robinson Crusoe*.

No epílogo do romance, contudo, no qual a história se reconecta perfeitamente com a História das casas reais, e da historiografia dos livros, Enquist deixa ao leitor uma reflexão que pode ajudar-nos para concluir nosso trabalho. Racionalista e iluminista, negando qualquer forma de revelação divina, ou de explicação transcendental da existência da natureza e do homem, o herói do romance, Struensee, continua seguindo o sonho utópico de perpetuar as boas ações numa estóica eternidade biológica. Faltando-lhe uma luz teórica no seu raciocínio, ele tentou uma descrição apaixonada da liberdade humana no que chamava “a máquina homem”:

Mas, o que era, na realidade, um homem, se podia ser partido ou desmembrado e torturado ou massacrado, e contudo, de qualquer forma, continuar a viver? O que era esse elemento sacro? “Sacro é o que o sacro faz”, tinha pensado: o homem considerado como a soma de suas escolhas e de suas ações. No final das contas, foi outra coisa, e mais importante, que ficou do reino de Struensee. Não a biologia, não só as ações, mas um sonho sobre as possibilidades do homem, o que é mais sacro e mais difícil de capturar, o que continuava a flutuar no ar como o insistente som da flauta do tempo de Struensee, e que não se deixou decapitar.

Essa declaração do valor do sacro parece subverter certas noções racionais, rígidas, austeramente empíricas da Ilustração, e, por conseguinte, da pós-modernidade. Parece, como também afirma Eco (1985, p.528), que essa pós-modernidade se manifesta como “uma categoria espiritual, ou melhor, um *Kunstwollen*, um modo de operar”, e que “cada época possui seu próprio pós-moderno”. Percebe-se, portanto, um cansaço da negação das alteridades, ou seja, que as categorias meta-históricas narrativas revelam, pelo contrário, as inquietudes típicas do homem que incessantemente busca, ao final das contas, “o invariante de uma presença”, como se poderia dizer nas palavras de Derrida (*A voz e o fenômeno*, 1967). Seria como um regresso às dúvidas e às angústias de uma infinita modernidade literária, que tem, como objeto, a reconstrução da identidade, a desconstrução do oculto. Marguerite Yourcenar (1981, p.288) afirma, em uma página muito sugestiva, que, para não fugir de si mesma, a reconstrução do próprio eu, ou seja, da própria história singular, passaria sob revisão de cartas, documentos, textos de outras pessoas; essa “escrita” alheia fixaria, então, na eternidade, as suas “vagas memórias”, sempre “muros caídos, zonas de sombra”.

O discurso literário, ainda hoje, com suas muitas facetas e a problemática experiência pós-moderna do romance histórico, continua sendo uma catedral de imagens e palavras, como muros devastados e zonas misteriosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTEN, J. *Pride and Prejudice*. London: Penguin, 1972.
- BHABHA, H. K. Postcolonial Criticism. In: GREENBLATT, S.; GUNN, G. (Ed.) *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. New York: MLA, 1992.
- DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. London: Penguin, 1965.
- ECO, U. *Postille a Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1985.
- ECHEVARRÍA, R. G. *Mito y archivo*. Una teoría de la literatura latinoamericana. México: FCE, 2000.
- ENQUIST, P. O. *Il medico di corte*. Milano: Iperborea, 2001.
- ESPINOSA, B. *Tractatus theologico-politicus*. Cap. XX, a cura di Remo Cantoni e Franco Fergnani. Torino: UTET, 1972.
- HUTCHEON, L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- JAMESON, F. On Magic Realism in Film. In: *Signatures of the Visible*. New York: Routledge, 1990.
- RICUPERATI, G. *Letá moderna*. Torino: Loescher, 1980.
- WHITE, H. Historical Pluralism. *Critical Inquiry*, n.12/3, p.480-93, 1986.
- YOURCENAR, M. Taccuino di appunti. In: _____. *Memorie di Adriano*. Torino: Einaudi, 1981.
- ZAMORA, L. P.; FARIAS, W. B. Introduction. In: _____. (Ed.) *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995.
- ZELLER, G. *Letá moderna. Da Luigi XIV al 1789*. Firenze: Vallecchi, 1960.

D'ANGELO, B. Illustration and post-modernity: courses, sources and discourses of History in the contemporary novel. *Todas as Letras G* (São Paulo), ano.7, n.7, p.41-52, edição especial, 2005.

Abstract: *The interest in the production and writing of historical novels in a period which has criticized the classical idea of History constitutes a space of investigation about mass culture and its paradigmatic nexus with the postmodernist episteme. This resurgence of History represents one of the fundamental preoccupations of contemporary culture. The profound transformation of the ideological patrimony of XVIII century West Civilization seems to be proposed during our contemporary time again. A postmodern and actual reflection about cultural matrix of Enlightenment can avoid a schematic, poor and ideological reduction of a controversial and dramatic time such as Enlightenment.*

Keywords: *Enlightenment, postmodernism, history, contemporary novel.*