

AS FONTES DOCUMENTAIS E OS AUTORES DE ROMANCES HISTÓRICOS (POR ELES MESMOS)

Alcmeno Bastos
(UFRJ)

RESUMO

Os autores de romances históricos, em seus depoimentos, sempre se referem às fontes documentais de que se valeram na representação ficcional da matéria de extração histórica. Essas relações podem ir da obediência reverente à desqualificação das fontes como espaço de afirmação da verdade histórica. Este trabalho mapeia algumas dessas posições adotadas por autores contemporâneos ou do passado.

PALAVRAS-CHAVE: romance histórico % fontes documentais % verdade histórica.

Que tipo de relação um autor de romance histórico mantém com as fontes documentais de que se serve?

A resposta a esta pergunta pode ser dada de fora, por um intérprete da obra, evidentemente, mas pode também ser buscada nos depoimentos deixados pelos próprios autores. Não que essa palavra autoral encerre a questão, mas serve de valioso material para o possível reconhecimento de uma poética. Certo é que nenhum deles deixa de preocupar-se com o assunto, a despeito de, em sua maioria, reivindicarem a prerrogativa de tratar a matéria de extração histórica com a liberdade de invenção que o caráter ficcional do romance histórico naturalmente impõe. Contudo, há diferenças notáveis, pelo menos de grau, na posição de cada um deles sobre o assunto.

Uma constante nesses depoimentos é a afirmação da necessidade da pesquisa. Não há um só que diga ter composto seu romance sem consulta a fontes documentais, mesmo que ao longo do tempo tenha

decrecido o respeito reverente a essa instância como lugar incontestado da verdade histórica, e mesmo nos casos em que há um propósito revisionista. De um modo ou de outro, todos garantem ter feito pesquisa, ficando claro, portanto, terem partido de alguma espécie de material pré-existente, preferencialmente fontes escritas. Uma coisa, porém, é afirmar a necessidade da pesquisa, outra, o uso do material pesquisado. Neste caso as divergências são maiores. O respeito às fontes documentais vai de um extremo a outro.

Começemos por um exemplo mais do que ilustre. Flaubert, nas cartas em que trata da composição de *Salambô* (1862), afirma que a pesquisa começara cerca de dez anos antes da publicação do livro. Além de demorada, pesquisa trabalhosa, aliás, que exigiu dele uma viagem à África, onde esteve por quase dois meses, em 1858, empenhado em tomar incontáveis notas, e envolvido com a paciente leitura de volumosas obras que lhe serviriam de fonte escrita. Como prova de seu reconhecido rigor, que o próprio Flaubert chamava de “formidável trabalho arqueológico”, menciona uma “memória de 400 páginas sobre o cipreste piramidal” (FLAUBERT, 1993, p. 170), isso “porque há ciprestes no pátio do templo de Astarté” (FLAUBERT, 1993, p. 170). A minudência do cipreste denota, menos que a preocupação com a possibilidade de alguém verificar se realmente havia ciprestes no pátio do templo de Astarté, hipótese de resto pouco provável, e mais um rigor aplicado a si mesmo: “isto basta para lhe dar uma idéia do resto” (FLAUBERT, 1993, p. 170), comenta. De fato, a pesquisa foi muito além dos aspectos históricos da questão, pois em outra carta Flaubert diz estar “entregue à leitura de patologia sobre a sede e a fome, para um trecho agradável que resta a fazer” (FLAUBERT, 1993, p. 198). Repetindo o autor, “isto basta para lhe dar uma ideia do resto”.

Por vezes os números da pesquisa são realmente de impressionar. Empenho semelhante ao de Flaubert é declarado por Antonio Olinto para escrever *Alcácer-Kibir* (1997), sobre o desastrado episódio da empreitada de D. Sebastião na África, já que declara o autor ter-se “debruçado sobre cerca de 400 livros que tratavam das navegações, da colonização” (OLINTO, 1997, p. 9). Por suas palavras: “Consultei documentos e mapas, estive em lugares vários, preoquei-me com os espaços em que tudo acontecera, e com o espaço das coisas em geral.” (OLINTO, 1997, p. 9). E em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil* no mesmo ano de lançamento do livro, Olinto reitera a extensão da pesquisa, ao afirmar que passou “quase três meses em Lisboa” (OLINTO, 1997) lendo

“muitos livros da época” (OLINTO, 1997), de modo que o episódio central, a batalha de Alcácer-Kibir, aparece no romance “muito bem descrita, em estilo antigo, nas crônicas da época, como *A crônica da jornada do rei: Dom Sebastião na África*, cuja autoria ainda não foi identificada” (OLINTO, 1997). Tamanho requinte não o impede, porém, de afirmar o privilégio do ficcional sobre o documental: “— Fiz um romance histórico: o romance é o substantivo e o histórico é o adjetivo.” (OLINTO, 1997) Alguém poderia objetar que a morte do jovem e impulsivo rei de Portugal é tão conhecida e estudada, inclusive quanto aos seus desdobramentos na vida portuguesa, que o romancista brasileiro poderia dispensar-se de tanto esforço, mas a censura não procederá, pois o que se evidencia, mais uma vez, é o extremo, e louvável, cuidado na coleta de informações sobre o assunto, antes de lançar-se ao empreendimento ficcional. A necessidade de demarcar as etapas, a pesquisa documental e elaboração ficcional, aparece muito bem caracterizada no seu depoimento quando afirma que, depois da pesquisa, “precisava *viver* o período e isso só se faz sozinho” (OLINTO, 1997, *italico* nosso).

Já no século XIX, José de Alencar primava por exibir suas fontes e assim afirmar ter procedido à necessária pesquisa. No “Cavaco” que serve de prefácio aos *Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais* (1873), por exemplo, desafia: “Quem duvidar do cunho histórico desta narrativa, poderá facilmente verificá-lo abrindo o 3º volume dos *Anais do Rio de Janeiro*, escritos pelo Dr. Baltasar da Silva Lisboa.” (ALENCAR, 1957, p. 25). Como se não bastasse, e de modo ironicamente criativo, até certo ponto já ficcional, adiciona uma outra “fonte”, evidentemente inventada, a que chama graciosamente de seu “arquivo arqueológico” (ALENCAR, 1957, p. 25). Esse “arquivo arqueológico” não teria custado “um ceutil aos cofres públicos, nem aspira[va] à honra de ser comprado pelo governo do sr. D. Pedro II” (ALENCAR, 1953, p. 26). Era, na verdade, um “velho seco e relho” a quem Alencar teria encontrado no Passeio Público, uma “preciosidade literária” que o teria dispensado até mesmo do trabalho de “andar cascavilhando papéis velhos em armários de secretarias” (ALENCAR, 1953, p. 27). Verdadeira ou inventada, a fonte seria tão preciosa para Alencar quanto os *Anais do Rio de Janeiro*, obra a que Alencar continuamente se refere nas incontáveis notas com que refutou as críticas de imprecisão histórica, quando não a elas se antecipou, sempre demonstrando profundo zelo no seu trato. Franklin Távora, desafeto de Alencar, mais ainda que o autor de *As minas de prata*

(1865-1866), se esmera na exata indicação da fonte documental que lhe serviu para escrever *O cabeloira*: “A parte propriamente histórica foi escrita de acordo com a seguinte passagem das *Memórias históricas da província de Pernambuco* por Fernandes Gama:” (TÁVORA, s.d., p. 193). Ao aviso cautelar se segue a transcrição da passagem, que ocupa três parágrafos. Távora apõe o reparo de que o cronista teria se enganado quanto à alcunha “O Cabeleira”, com a qual “deve entender-se antes o filho do que o pai” (TÁVORA, s.d., p. 193), engano “desculpável num escritor que escreveu quase um século depois dos acontecimentos” (TÁVORA, s.d., p. 193). O reparo não anula a convicção de que o romancista devia apoiar-se em fontes documentais.

Ainda Alencar, de forma indireta, mas ainda assim clara, manifesta respeito às fontes documentais, quando afirma, a propósito de seu drama *O jesuíta* (1861): “O domínio da arte na história é a penumbra em que esta deixou os acontecimentos”. (ALENCAR, 1974, p. 184). Apenas nesta zona obscura é que a “arte pode criar” (ALENCAR, 1974, p. 184), e só neste caso “o poeta tem direito de inventar”; com a ressalva, porém, de que “o fato autêntico, não se altera sem mentir à história”. (ALENCAR, 1974, p. 184). Ainda que pareça surpreendente num autor romântico, trata-se de um princípio realista, que não veta a imaginação criadora, mas delimita sua área de atuação e manifesta respeito reverente ao “fato autêntico”. Claro que, em outros momentos, especialmente os que dizem respeito à representação do índio, Alencar deu-se o direito de aceitar ou não determinada fonte, mas fica de pé a recorrência ao acervo documental.

Marguerite Yourcenar, por sua vez, na Nota aposta aos Cadernos de Notas de *Memórias de Adriano* (1951), fornece ao leitor “uma relação dos principais textos sobre os quais a autora se baseou para construir o livro”. (YOURCENAR, s.d., p. 319). Ampara-se, segundo ela, no exemplo ilustre de Racine, “que, nos prefácios de suas tragédias, enumera cuidadosamente suas fontes”. (YOURCENAR, s.d., p. 319). Yourcenar afirma ainda, numa das entrevistas concedidas a Patrick Rosbo, que a primeira das “vias de acesso para tentar se aproximar de um acontecimento passado, próximo ou longínquo” (YOURCENAR, 1987, p. 53) é “evidentemente a erudição, a pesquisa e a seleção de todas as informações que nos são acessíveis sobre um meio ou um ser”. (YOURCENAR, 1987, p. 53). Este procedimento é típico dos autores da modernidade e virá a ser adotado por diversos outros escritores, como veremos à frente.

Umberto Eco, no seu *Pós-escrito a O nome da Rosa*, parece tomar as fontes documentais de um modo oblíquo, pois afirma que no romance histórico, e aqui fala também o teórico, “não é preciso que entrem em cena personagens reconhecíveis em termos de enciclopédia comum” (ECO, 1985, p. 63), contrariamente ao “romance de capa e espada”, que povoa o passado “real”, isto é, aquele “reconhecível”, de “personagens já registrados na enciclopédia” (ECO, 1985, p. 62). Pode-se observar uma clivagem entre personagens de enciclopédia e personagens que não são de enciclopédia, ainda que históricos, pois a questão está em serem ou não familiares ao leitor. A enciclopédia como fonte para o escritor de romance histórico é posta em plano de inferioridade. Eco exemplifica com *Os noivos* (entre 1821 e 1840), de Alessandro Manzoni: os acontecimentos e as personagens “são inventados [nem todos, a bem da verdade, pois o próprio Eco menciona o “o cardeal Federigo, que antes de Manzoni era pouco conhecido”] entretanto dizem sobre a Itália da época coisas que os livros de história nunca disseram com tanta clareza” (ECO, 1985, p. 63-64). Em outros termos: mais importante que a presença de *marcas registradas*, ou das personagens de enciclopédia, provenientes da realidade empírica é a representatividade de acontecimentos e personagens em relação a uma determinada época histórica, de modo que as fontes documentais fornecem uma substância a ser modelada pelo autor de ficção histórica.

Gilberto Vilar, escritor brasileiro e pesquisador da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro à época da publicação do livro, autor de *O primeiro brasileiro* (1995), sobre o poeta Gregório de Matos, afirma, em tom de justificativa ante uma eventual cobrança, que, apesar da técnica ficcional utilizada, “ele [o livro] está todo baseado em obras do século XVI ou relativas a ele” (VILAR, 1995, p. 263), a que se segue, como no caso de Yourcenar, a lista completa das obras consultadas, incluído *Um tratado da culinária portuguesa do século XV*, de autoria anônima, com a observação final de que “todas podem ser consultadas na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro” (VILAR, 1995, p. 263). Do mesmo modo procede Ana Miranda, num pós-escrito ao seu romance *O retrato do rei* (1991), lembrando ao leitor que, caso este “se interesse pela versão histórica dos temas romantizados neste livro, ou por outro assuntos nele contidos, pode consultar, como o fez a autora, as obras abaixo relacionadas” (MIRANDA, 1991, p. 371), seguindo-se igualmente a listagem completa, e comentada das obras que a autora garante ter consultado. Até os locais onde tais obras poderão ser encontradas são

informados: quase todas pertencem aos acervos da Biblioteca Nacional e do Real Gabinete Português de Leitura, ambos no Rio de Janeiro. Tanto rigor talvez se explique como consequência da polêmica que, anos antes, quando da publicação do seu romance de estreia, *Boca do Inferno* (1989), a autora travara com o crítico Alcir Pécora quanto ao aproveitamento de textos de Gregório de Matos e do Padre Antônio Vieira. Em entrevista dada em 1993, posterior à publicação de *O retrato do rei*, portanto, e reportando-se à possível acusação de plágio (que o crítico não lhe fizera, aliás), Ana Miranda defenderia com veemência a não necessidade de indicação de fontes documentais, “notas de pé de página, algum sinal gráfico” (MIRANDA, 1993), pois “A ficção não tem essa obrigação, a gente trabalha com a verdade poética, não histórica.” (MIRANDA, 1993). Sequer admitia que Yourcenar fosse citada como modelo, pois a autora de *Memórias de Adriano* “tem uma compulsão explicativa” (MIRANDA, 1993) que ela, Ana Miranda, garantia não ter. Como se nota, sem que isso represente avaliação qualitativa da ficção da autora, seu trato com as fontes documentais mudou radicalmente do primeiro para o segundo romance. É de acreditar-se ser essa a posição consolidada da autora, pois nas Notas apostas ao fim do volume de *Dias e dias: romance* (2002), sobre o poeta Gonçalves Dias, fornece copiosa lista de obras consultadas, não apenas biografias sobre ele, mas também peças de sua fortuna crítica. Significativo é que a última frase do texto dê cabal esclarecimento sobre a incorporação de textos alheios aos da própria autora: “Poesias e cartas de Gonçalves Dias foram incorporadas à expressão da narradora. Os fragmentos *não* estão destacados.” (MIRANDA, 2002, p. 243, *itálico nosso*).

Antonio Barreto, autor de *A barca dos amantes* (1990), um dos lançamentos da Editora Lê, que no início da década de 1990 publicou diversos títulos enquadráveis como romance histórico, num exercício de modéstia que não o impede de citar pormenorizadamente os autores de que se valeu para escrever a “biografia romanceada” de Gonzaga e Maria Doroteia (Dirceu e Marília da tradição histórico-literária), deixa como lembrete, a quem “desejar maiores vôos no assunto” (BARRETO, 1990, p. 15), uma bibliografia no final do livro que lhe serviu de base para a compilação do “humilde painel ‘fictício da realidade histórica’, ou da ‘história ficcional da realidade’” (BARRETO, 1991, p. 15). O jogo de palavras embaralha de propósito as dimensões do ficcional e do historiográfico, mas não atinge a necessidade da pesquisa documental.

Às vezes a pesquisa, ainda que dita “preliminar”, é “terceirizada”,

mas não negada, como no caso de Sebastião Martins, autor de *A dança da serpente* (1990), outro romance histórico do início dos anos 1990, que, na Nota introdutória, agradece ao professor Waldemar de Almeida Barbosa, “historiador competente e rigoroso” (MARTINS, 1990, p. 5), que “forneceu a pesquisa preliminar” (MARTINS, 1990, p. 5). Elegantemente, diz Sebastião Martins: “Não é culpa dele que o autor, para encontrar a verdade da paixão, tenha muitas vezes deixado de lado a verdade dos fatos.” (MARTINS, 1990, p. 5). Também aqui temos jogo de palavras que esmaece a oposição consensual entre “fatos” e “paixão”, pois ambos os termos estão vinculados à “verdade”, até porque ao historiador de profissão coube a “pesquisa preliminar”, isto é, a etapa de coleta de dados, mas a responsabilidade final é do romancista, como que a afirmar, nos termos já vistos de Antônio Olinto, que a substantividade pertence ao romance, isto é, ao ficcional.

Luiz Antônio de Assis Brasil, autor de *Videiras de cristal: o romance dos muckers* (1990), apesar de não aceitar o rótulo “romance histórico” para seu livro, pois nunca lhe teria passado pela cabeça fazê-lo, muito menos compor uma “história romanceada” (BRASIL, 1990, p. 541), adverte: “os puristas de plantão devem esquecer o propósito de conferir datas, nomes e eventos; talvez os encontrem subvertidos ou mascarados pela fantasia – não tão feérica – do autor” (BRASIL, 1990, p. 541), mas fornece, no parágrafo seguinte, a relação das fontes bibliográficas que utilizou para escrever o romance. Outro escritor que recusa para seu livro a condição de romance histórico é Jorge Brito, autor de *A morte de João Grande (O padre que lutou na Guerra dos Farrapos)* (1983). Argumenta que “muitos dos atos e fatos são fielmente narrados nos lugares e com as pessoas indicadas, que realmente existiram inclusive o personagem que dá nome ao livro” (BRITO, 1983, p. 4), como se a procedência histórica do material narrado fosse impedimento à natureza do romance histórico. Trata-se de uma posição esdrúxula, a ver-se que tantos outros autores se valem justamente dessa circunstância para se afirmarem como romancistas históricos. Encontramos aqui a inquietante reserva em assumir a ficcionalidade do relato por parte de um autor que teme não ser admitido entre os que foram fiéis à história, ainda que ao preço de ocuparem um lugar dúbio no campo da ficção histórica.

Outro autor de nossos dias que não esconde fazer pesquisa para escrever sua ficção histórica, muito pelo contrário, é Tabajara Ruas. Respondendo a uma pergunta direta: “– Foi uma longa pesquisa até o romance ficar pronto?”, a propósito de seu épico *Os varões assinalados*

(1985), sobre a Guerra dos Farrapos, declara ter ficado três anos estudando, ter lido “vários livros e relatos militares” (RUAS, 1996), até dedicar-se à escrita do livro, que lhe tomou um ano e meio. O resultado é, aliás, bem visível, no rigor da reconstituição histórica, que envolve a demonstração de conhecimentos sobre estratégias militares, por exemplo. Deve-se notar que Tabajara Ruas, na mesma entrevista, aludindo à gênese do romance, diz que *Os varões assinalados* nasceu quando ele estava em Lisboa e caiu em suas mãos “um relato sobre a *Guerra dos Farrapos*, escrito por um oficial de brigada” (RUAS, 1996). Era um pequeno volume de apenas 70 páginas, mas Tabajara Ruas logo percebeu que “havia um romance ali” (RUAS, 1996). Pareceu-lhe surpreendente que “tanta coisa rocambolesca e inacreditável tivesse acontecido naquele intervalo de 10 anos” (RUAS, 1996). Portanto, à primeira fonte documental que lhe chegou às mãos o romancista adicionou outras tantas, as que lhe custaram os três anos de estudo a que se refere nesta entrevista. Tabajara Ruas não apenas rende tributo às suas fontes como demonstra acuidade para perceber, na aparente insipidez de um simples relato de campanha, a matéria de uma sofisticada reconstituição de um momento marcante na História do Brasil.

Essa insatisfação com a objetividade do registro historiográfico, com as fontes documentais, portanto, também é a de outro autor contemporâneo, Deonísio Silva, que, a propósito de seu romance *Avante soldados, para trás* (1992), sobre a Retirada de Laguna, depois de criticar o Visconde de Taunay por permitir que “o engenheiro militar sufocasse o escritor imaginoso que era” (SILVA, 1992, p. 7), afirma: “Os historiadores se preocupam demais com o atacado. Estive interessado no varejo, num único dia, 11 de maio de 1867, durante a retirada, morreram 184 paraguaios e 55 brasileiros.” (SILVA, 1992, p. 7). São essas “239 histórias que ali chegaram ao fim” (SILVA, 1992, p. 7) e suas personagens, diretamente envolvidas ou não, que lhe interessam, no “varejo”, isto é, nas individualidades humanas. Contudo, essa flexibilização não o conduz a um completo repúdio às fontes, pois afirma que respeitou a História, “em parte” (SILVA, 1992, p. 7), o que é o mesmo que dizer que respeitou as fontes documentais.

Do sempre presente contraste entre invenção ficcional e registro historiográfico, curiosa variante é a que já estabelecera Almeida Garrett, no prefácio ao *O arco de Sant’Ana* (1845 e 1850) intitulado “Ao leitor benévolo”. Ali Garrett, admitindo embora que o apego “às primeiras idéias históricas da meninice – que são sempre as adulteradas tradições

populares da terra em que nascemos” (GARRETT, s.d., p. 23), possa ter contaminado o relato, de modo que o “quadro que podia ser mais rigorosamente fiel à história sem perder nenhum enfeite do romance” (GARRETT, s.d., p. 23), afirma que em tudo pode ceder à crítica, “menos em lhe sacrificar isso que mais amo, e quase unicamente amo já, as lembranças de minha ditosa infância e as doces recordações dos primeiros anos da casa paterna” (GARRETT, s.d., p. 24) Segue-se maliciosa insinuação quanto à prevalência da verdade “dos livros”: “Quem sabe se essa verdade é mais verdade que a outra? Não importa.” (GARRETT, s.d., p. 24).

Um tanto enigmática é a posição de João Silvério Trevisan, autor de *Ana em Veneza* (1994). Nos Agradecimentos refere-se à colaboração de “inúmeras instituições e pessoas – entre irmãos e familiares, amigos e profissionais de diferentes áreas – que ajudaram na elaboração desta obra” (TREVISAN, 1994, p. 581), instituições e pessoas do Brasil e do exterior, o que significa amplo leque de fontes, tanto convencionais quanto incomuns na pesquisa. Nas Notas do Autor, porém, a despeito de afirmar inicialmente que “Os protagonistas e outros personagens deste romance são reais.” (TREVISAN, 1994, p. 583), fruto, portanto, das “rigorosas pesquisas empreendidas sobre sua vida e seu tempo” (TREVISAN, 1994, p. 581), ressalva que “os fatos aqui relatados não têm necessariamente verossimilhança biográfica” (TREVISAN, 1994, p. 583). E aduz: “Tais personagens tornaram-se produtos da ficção do Autor.” (TREVISAN, 1994, p. 583). Tem-se aí uma mostra do processo de composição do autor, que empreendeu “rigorosas pesquisas” parece que com o fito maior de afirmar a inegociável natureza ficcional do relato. E a distinção entre a *realidade* das personagens e a “verossimilhança biográfica” abre largo campo para discussão sobre os limites aceitáveis para a invenção autoral no trato da matéria de extração histórica.

Não propriamente enigmática, mas capaz de deixar dúvidas quanto à veracidade do que afirma, é o Prefácio de José Roberto Torero para seu *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, o Chalaça* (1994). O autor assevera ter localizado, depois de ingentes pesquisas sobre o diário do Chalaça, “nada menos do que parte do procurado diário” (TORERO, 1994, p. 10). Daí que o texto oferecido ao leitor será o resultado de uma edição feita por Torero desse precioso documento histórico. Contudo, bem de acordo com o tom farsesco da narrativa, o autor admite lealmente que pairam dúvidas sobre a autenticidade do documento, segundo estudiosos reputados. Sem uma verifi-

cação mais extensa sobre o assunto, isto é, sem uma pesquisa a respeito da pesquisa do autor, é impossível atestar a veracidade do texto que lemos. Talvez seja esse justamente o objetivo pós-moderno de Torero: estabelecer um jogo ficcional com a suposta matéria de extração histórica, com o que se fere o prestígio usualmente atribuído às fontes documentais.

A pesquisa não precisa ser obrigatoriamente “acadêmica”, mesmo quando o autor o é, como no caso de Godofredo de Oliveira Neto, que, no Esclarecimento a seu *O bruxo do Contestado* (1996), lista uma variedade de fontes: “relatos ouvidos, depoimentos recolhidos e [nas] pesquisas pessoais do autor em arquivos do país” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 5), a que foram acrescentados “livros, documentos e artigos publicados, de vários autores” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 5), estes últimos, aliás, citados pelos nomes, não pelas obras. Godofredo de Oliveira Neto não apenas declara suas fontes como lhes rende tributo, ao dizer que “Elementos retirados desses ensaios, estudos, relatos e depoimentos estão, pois, presentes na obra” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 5). O primado do romanesco é, porém, afirmado: “*O bruxo do Contestado* é, no entanto, um livro de pura ficção.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 5), finaliza o autor. Já Maria Helena Malta, autora de *A Intentona de vovô Mariana* (1991), faz questão de dizer que o seu “não é um livro acadêmico, nem pretende apresentar uma nova versão da história desta guerra [a Intentona Comunista de 1935]” (MALTA, 1991, p. 9), mas também afirma sua pesquisa, ao dizer que “estas páginas contêm material original – resultante dos depoimentos exclusivos e da garimpagem nos arquivos históricos” (MALTA, 1991, p. 9). No arremate, como tantos outros autores, reivindica para seu livro a inserção no campo ficcional: “o romance que lhe dá acabamento [ao “material original”] é o objetivo final”. (MALTA, 1991, p. 9).

Autores de perfil conservador, como foi o caso de Paulo Setúbal, não só garantem ter feito pesquisa como ainda por cima depositam nas fontes toda a credibilidade que a matéria romanceada possa vir a ter. Assim é que, no Prefácio a um de seus livros, *O romance da prata: episódio histórico* (1935), garante que na obra “não entrou um só grânulo de fantasia. Nem uma só página inventada. Tudo o que aí está foi rigorosamente buscado (e com quanto enfado e cansa!) na poída e embolorada papelama do tempo.” (SETÚBAL, 1960, p. 9). Contudo, apesar da profissão de fé que submete o ficcional ao historiográfico, o autor entende que “a verdade histórica, nua e crua, tece às vezes enredos singulares”, enredos que certamente parecerão mais apropriados à

ficção, daí admitir que a classificação de “romance” para o livro, já contida no próprio título, é paradoxal. Deixa a cargo do leitor o veredicto final: “O leitor, ao findar a leitura, bem pesados os fatos, irá dizer se o título está desarrazoado.” (SETÚBAL, 1960, p. 9). A ênfase orgulhosa com que Paulo Setúbal dá penhor da completa ausência de “fantasia” coloca-o como vibrante defensor da inferioridade intrínseca do romanesco. Vai pelo mesmo tom outra afirmativa do autor, no Prefácio ao seu romance *A bandeira de Fernão Dias: romance histórico* (1928). Lamentando que os bandeirantes não tenham deixado registros de suas aventuras, pois eram “gente bronca, não escreviam jamais” (SETÚBAL, 1958, p. 10), justificava: “Daí carecer o romancista imaginar tudo.” (SETÚBAL, 1958, p. 10). A impressão de que se tratava de um pedido de desculpas pelo investimento ficcional é confirmada com a seguinte observação: “A parte histórica, porém, conservei-a rigorosa, integral. Empenhei-me em não deturpar a verdade. Trasladei os fatos para aqui como eu os encontrei nas fontes fidedignas.” (SETÚBAL, 1958, p. 10). O empenho maior do romancista, portanto, é ver validada a sua representação do episódio histórico por “fontes fidedignas”.

Também romancista de perfil conservador, Altamirando Requião tem posição diversa da de Paulo Setúbal. Na orelha de um dos seus romances históricos, *O grande fracasso* (1984), esmera-se em afirmar sua neutralidade ante a matéria de extração histórica, embora se trate de uma espécie de neutralidade a favor, mas que não dispensa os reparos que lhe parecem necessários à configuração do retrato da personagem, ancorado, porém, em fontes divergentes da “história oficial”. Requião diz que “timbra sempre em afastar-se do mimetismo comum e barato” (REQUIÃO, 1984) daqueles que, “em seu modo de historiar, não conseguem livrar-se do tóxico das paixões desvirtuadoras dos fatos” (REQUIÃO, 1984), e se submetem ao “autoritarismo da chamada História Oficial, os quais não trepidam em afirmar inverdades e conceitos levianos, alheios às verdades históricas” (REQUIÃO, 1984). E em texto introdutório a outro romance, *O baluarte* (1976), transcrito no final do volume de *Dom Marcos: crônica histórica do século XVII* (1976), o autor se mostra mais reverente à “verdade histórica”, mas não abdicando de proceder a uma averiguação criteriosa do acerto das fontes. Entende a ficção histórica como uma tarefa educativa, pois é seu “dever, supremo e grave, o qual não pode ser traído, ou sequer protraído” (REQUIÃO, 1976, p. 17), “servir-se das mesmas, em todos os casos, com

a indefectível preocupação de ser fiel e exato intérprete dos acontecimentos, sem preferências nem antipatias” (REQUIÃO, 1976, p. 17). O verbo “servir-se” pode ser tomado com valor semântico neutro, o de apenas fazer uso, mas pode também ser entendido como atitude de quem escolhe as fontes que melhor servem aos seus propósitos. De qualquer modo, às fontes é reservado papel fundamental, e em última instância são elas que permitem ao romancista histórico cumprir o papel educativo de fornecer ao leitor uma reconstituição fiel e exata dos fatos históricos.

A recorrência às fontes serve inclusive para a revisão de outras fontes, agora consideradas insatisfatórias, quando não francamente mentirosas. O escritor francês Jean-Christophe Rufin, em entrevista sobre seu romance histórico *Vermelho Brasil: o romance da conquista do Brasil pelos franceses* (2002), defende-se das críticas quanto a imprecisões históricas argumentando com a certeza de que seu livro fora fiel aos fatos, com a diferença de que usara “o ponto de vista histórico de pesquisas que estão em andamento na França” (RUFIN, 2005, p. 3). Fizera “um trabalho exaustivo de pesquisa, consultando inclusive brasileiros que moram na Europa” (RUFIN, 2005, p. 3), de modo que se alguém “confrontar o enredo do romance com dados da historiografia moderna, não vai restar nenhuma dúvida de que meu trabalho é fiel” (RUFIN, 2005, p. 3).

Esse propósito revisionista pode ganhar acentos de queixa contra a chamada “história oficial”, como no caso de Vera Moll, que no Prólogo de seu *Meu adorado Pedro* (2001), reclama da desatenção de que foi vítima a Princesa Leopoldina e de sua inferioridade, como assunto, em relação à Marquesa de Santos. Segundo a autora, com base nos “documentos que a História traz à luz” (MOLL, 2001, p. 15), acabou descobrindo “outra Leopoldina, uma mulher despojada e culta” (MOLL, 2001, p. 15), uma Leopoldina que ela confessa desconhecer, uma “mulher sobre a qual os livros de história silenciaram, nenhum professor me falou dela” (MOLL, 2001, p. 15), de modo que assume a missão, como escritora, de “contar a história dos vencidos” (MOLL, 2001, p. 15).

Por vezes, o respeito reverente às fontes documentais leva o autor a aceitar mesmo o relato de fatos que ele mesmo reconhece como inverossímeis, como é o caso de Luiz Carlos Lessa, autor de *Araribóia o cobra da tempestade; romance histórico ambientado no Brasil no século XVI* (1998), que assevera: “os fatos miraculosos ou sobrenaturais, ou como tal considerados” (LESSA, 1998, p. 116) que aparecem no romance não são criação sua, mas foram colhidos “em autores da época –

Anchieta e Pero Rodrigues, principalmente” (LESSA, 1998, p. 116). A respeitabilidade das fontes, subentende-se, suspende qualquer questionamento. A admissão das liberdades tomadas com a verdade dos fatos pode tomar acento jocoso, como nesta confissão de Joel Rufino dos Santos, que atribui simplesmente ao fato de ter gostado demais do nome “rua da Pouca-Vergonha” (SANTOS, 1985, p.12) o havê-la colocado fora do lugar na topografia do Rio de Janeiro; afinal, diz o autor: “A troca, não prejudica nada nem ninguém.” (SANTOS, 1985, p.12). Leve-se em conta ainda o fato de que Joel Rufino dos Santos é também historiador e sobreleva a reivindicação de tamanha liberdade em relação aos fatos históricos e, em consequência, às fontes que os registraram.

A fonte documental também pode não ser consagrada, e o fato de o romancista adotá-la representa, até certo ponto, pelo menos, contestação ao império das fontes oficiais. É o que se depreende das palavras de Camilo Castelo Branco, quando se coloca em débito junto ao “secretário de estado Fernando Luís Pereira de Souza Barradas” (BRANCO, 1965, p. 21) que viveu em 1648 e foi, portanto, “contemporâneo dos sucessos que arquivou” (BRANCO, 1965, p. 21), e cujo manuscrito, “que a história impressa, respeitando as conveniências, omitiu” (BRANCO, 1965, p.21), forneceu-lhe a matéria do romance *O regicida* (1874). Também acontece de o romancista antecipar-se a alguma desconfiança dos leitores e dos críticos e, além de fornecer a indicação de suas fontes, como que lançar um repto. É o que faz Júlio Ribeiro, o cultor do naturalismo ortodoxo, na sua única incursão pela ficção histórica, o romance *Padre Belchior de Pontes* (1867-1868), justifica as poucas liberdades tomadas, os “anacronismos necessários ao enredo, algumas ficções e um ou outro personagem de imaginação” (RIBEIRO, s.d., p. 16), mas assegura que tudo “‘passou-se mesmo’, como poderá ver quem se der ao trabalho de compulsar a ‘Nobiliarquia Paulista’ de Pedro Taques de Almeida Leme” (RIBEIRO, s.d., p. 16) e algumas outras obras de consulta, todas perfeitamente identificadas.

Como se pode notar, nessa variedade de posições quanto ao aproveitamento das fontes documentais pelos autores de romances históricos, mesmo no caso daqueles que recusam a nomenclatura, persiste a convicção de que é necessário pesquisar a matéria a ser ficcionalizada. Do respeito reverente às fontes tidas como fidedignas, portanto incontestáveis, à afirmação de orgulhosa independência em relação a elas, passando pela conciliação das duas ordens de exigência, sempre se faz

presente o reconhecimento da pesquisa. Isso é decorrência do hibridismo inerente ao romance histórico, e ainda que seja afirmada a prevalência do romanesco sobre o historiográfico, da substantividade do “romance” sobre a adjetividade do “histórico”, que nos seja relevado o neologismo, a procedência da matéria, isto é, ser ela de extração histórica, impede que se passe ao largo do problema. Mas esta é outra ordem de cogitação, incabível neste breve mapeamento.

ABSTRACT

The authors of historical novels, in their statements, always refer to the documentary sources that relied on fictional representation of the material historical origins. These relationships can range from reverent obedience to the disqualification of sources such as space claim of historical truth. This paper maps some of these positions adopted by contemporary authors or the past.

KEY-WORDS: historical novel - documentary sources - historical truth.

REFERÊNCIAS:

- ALENCAR, José de. Cavaco. In: *Alfarrábios crônicas dos tempos coloniais*. 4ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, p. 25-28.
- _____. O teatro brasileiro (A propósito d'*O Jesuíta*). In: COUTINHO, Afrânio. (Org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Americana/Prolivro, 1974, p. 179-195.
- BARRETO, Antônio. Órfãos do mar. In: *A barca dos amantes*. Belo Horizonte: Lê, 1990, p. 9-15.
- BRANCO, Camilo Castelo. Advertência. In: *O regicida*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1965, p. 21.
- BRASIL, Luiz Antônio de Assis. Do autor. In: *Videiras de cristal: o romance dos muckers*. 2ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 541-542.

BRITO, Jorge. Prefácio. In: **A morte de João Grande** (O padre que lutou na Guerra dos Farrapos). Rio de Janeiro: Shogun, 1983, p. 4.

ECO, Umberto. Pós-escrito a **O nome da Rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 4ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. Organização, prefácio e notas de Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

GARRETT, Almeida. Ao leitor benévolo (Na primeira edição). In: **O arco de Sant'Ana**. São Paulo: Otto Pierre Editores, s.d., p. 17-24.

LESSA, Luiz Carlos. Posfácio. Como escrevi este livro. In: **Araribóia, o Cobra da Tempestade**: romance histórico ambientado no Brasil no século XVI. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 114-116.

MALTA, Maria Helena. Ordem do Dia - 27/11/91. In: **A Intentona de vovó Mariana**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991, p. 9.

MARTINS, Sebastião. **A dança da serpente**. Belo Horizonte: Lê, 1990, p. 5.

MIRANDA, Ana. Pós-escrito. In: **O retrato do rei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 371-375.

_____. Entrevista concedida a Luiz Fernando Vianna, quando do lançamento do romance *Bambi*. **O Globo**, 10/06/93.

_____. **Dias e dias**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 239-243.

MOLL, Vera. Prólogo. In: **Meu adorado Pedro**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001, p. 13-16.

OLINTO, Antonio. Informação. In: **Alcácer-Kibir**. Belém: Cejup, 1997, p. 9.

_____. Entrevista. **Jornal do Brasil**, Ideias/Livros, 11/01/97.

OLIVEIRA NETO, Godofredo de. Esclarecimento. In: **O bruxo do Contestado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 5.

REQUIÃO, Altamirando. Entregando a 1ª edição de "O Baluarte" à sociedade baiana. In: **Dom Marcos**. São Paulo: Record, 1976, p. 17

_____. Orelha do livro. In: **O grande fracasso**. [Rio de Janeiro]: Nosso Tempo, 1984.

RIBEIRO, Júlio. Ao leitor. In: **Padre Belchior de Pontes**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d., p. 15-16.

RUAS, Tabajara. O Sul tem cultura própria. Entrevista. **Jornal do Brasil**. Ideias/Livros, 06/01/96, p. 8 - quando do lançamento do romance *Netto perde sua alma*, de sua autoria.

RUFIN, Jean-Christophe. Entrevista a Vivian Rangel. **Jornal do Brasil**. Ideias, 07/5/2005, p. 3.

- SANTOS, Joel Rufino dos. *Necessária Advertência*. In: *Quatro dias de rebelião*. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, p. 12.
- SETÚBAL, Paulo. Prefácio (sem título). In: *O romance da prata: episódio histórico*. 5ed. São Paulo: Saraiva, 1960, p. 9-10.
- _____. Prefácio. In: *A bandeira de Fernão Dias: romance histórico*. 6ed. São Paulo: Saraiva, 1958, p. 10.
- SILVA, Deonísio da. Entrevista. *Jornal do Brasil*. Ideias/Livros & Ensaios, 08/08/92, p. 7.
- TORERO, José Roberto. Prefácio. In: *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, o Chalaça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 9-10.
- TREVISAN, João Silvério. Notas do Autor e Agradecimentos. In: *Ana em Veneza*. São Paulo: Best Seller, 1994, p. 581 e 583, respectivamente.
- VILAR, Gilberto. Obras consultadas. In: *O primeiro brasileiro*. São Paulo: Marco Zero, 1995, p. 263.
- YOURCENAR, Marguerite. Nota. In: *Memórias de Adriano*. 19ed. Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d. p. 317-334.
- _____. *Entrevistas com Marguerite Yourcenar*. Entrevista a Patrick de Rosbo. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

Recebido em: 30/05/2012.

Aceito em: 31/07/2012.