

História, Ficção e o novo realismo mexicano

Prof. Ms. Renato Prelorentzou¹ (USP)

Resumo:

Superadas as proposições novo-céticas do pós-modernismo, historiadores e críticos literários podem afirmar que ficção e história aproximam-se pelos procedimentos narrativos comuns e pelas infinitas sucessões de leituras e escrituras de seus textos. Carlo Ginzburg vê, na contenda entre as duas formas de representação, empréstimos e hibridismos, e esboça paralelos entre literatura e historiografia. Essas idéias incitam uma hipótese: Ignacio Padilla e Jorge Volpi estão transformando a estética realista ao demonstrar crescente apego à narrativa multifocal e expressar não mais a convicção e a veracidade que sustentavam os romancistas clássicos, mas as incertezas e a fragmentação, o descortinar da narrativa e a desestabilização do estatuto de verdade ficcional a partir da crítica histórica: comportam em suas ficções realistas as dúvidas e impossibilidades da escrita histórica às portas do XXI.

Palavras-chave: Ficção e História, Manifesto *Crack*, realismo, paradigma indiciário

No século da impostura e da simulação, o caos e a dúvida começaram com a grande pergunta “quem somos?”. Os romances *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi, e *Amphitryon*, de Ignacio Padilla, foram escritos para explicar o século XX: o primeiro pelo tema da ciência e do mal e o segundo pelo problema da identidade. Foi o que disse o próprio Padilla em entrevista concedida no ano 2000. Hoje, pouco tempo depois, na fronteira entre literatura e história, é interessante pensar nas leituras que esses dois ficcionistas fizeram do século passado, e nas razões que os levaram a afrontar uma tarefa que, em tese, pertence ao domínio da historiografia.

Quando alguém decide discutir obras de jovens autores contemporâneos, a primeira indagação que surge é sobre a necessidade de apresentá-los. Pois bem: Jorge Volpi e Ignacio Padilla são escritores nascidos no México e agora chegam aos quarenta anos; são amigos de longa data, e talvez sejam sempre lembrados como o núcleo mais promissor do que foi o *Manifesto Crack*. Lançado em 1996, esse manifesto rompia com a chamada literatura pós-mágica, que simplificara a estética do *boom* latino-americano dos anos 1960/70; traçava, assim, uma linha sucessória que ligava seus signatários diretamente a García Márquez, Rulfo e aos clássicos universais que os haviam influenciado; exigia a participação do leitor em suas narrativas complexas e polifônicas, e impunha um novo modo de narrar a América Latina a partir da América Latina – reservando-se, principalmente, o direito de não precisar narrá-la. Com a anglofilia e a vocação publicitária logo no título, apontado por muitos como um epifenômeno da crescente dominação das editoras espanholas sobre as Américas, o *Crack* cindia a tradição de compromissos políticos e localismos baratos e ciosos de uma fantasmagórica essência latino-americana. Entre a continuidade e a ruptura, tais autores faziam uma literatura finalmente contemporânea e, ao repensar as noções de Borges e Paz sobre as identidades mascaradas, sentenciavam o esgotamento do realismo mágico e defendiam para a ficção um sentido maior que os meros reconhecimentos nacionais ou supranacionais. Para os signatários do *Manifesto Crack*, cenário era o mundo; a pátria do escritor, sua biblioteca.

Valendo-se dessa ousadia *crackeira* e de sua sólida obra literária posterior, Volpi e Padilla vêm se destacando no cenário da cultura em língua espanhola e, por meio da produção crítica, apontam a leitura de seus textos, vinculam-nos a certos autores e lhes atribuem determinados sentidos. Estes, não por acaso associados ao ato de ler, têm sido seus esforços principais: a definição de seus precursores e o direcionamento da recepção de seus livros, ensaios e entrevistas. Seu ato de ruptura não é, portanto, apenas quebra e negação; é incisão marcante que reorganiza passado e futuro. Leitores da “tradição do moderno” de Paz, esses jovens escritores provam sua sensibilidade histórica fazendo variar, a cada tempo, leituras e contextos, e também ao continuamente definir seu espaço na literatura universal e na tradição latino-americana – esta mesma que se dispuseram, há mais de uma década, a inovar.

En Busca de Klingsor e *Amphitryon*, lançados nos dois últimos anos do século passado, afastam-se do referente latino-americano para abordar acontecimentos globais – Guerras Mundiais, nazismo, nacionalismos, revoluções científicas – e propõem um acordo ficcional que, mesmo substituindo o critério de verdade pelo de verossimilhança, oferece maior rigor e fidelidade na transposição de eventos históricos, dados aos romancistas por experiência direta, documentação ou testemunho. Desse modo, as proposições iniciais de ambos os livros excluem, por exemplo, soluções mágicas ou fantásticas, e montam um programa estético que já não quer incorporar ao real os maravilhosos elementos de uma postulada originalidade latino-americana – e muito menos diluí-los em narrativas banais. Ao contrário, as intenções de Volpi e Padilla são mais ousadas: nascidos em 1968 – com todo o peso simbólico que a data ainda carrega – suprimem o paradigma do realismo clássico e mágico para tentar entender o XX pelos universais princípios da incerteza e do indiciário.

Antes de iniciar seu relato, Gustav Links, narrador de *En Busca de Klingsor*, expõe suas Leis do Movimento Narrativo: “*toda narración ha sido escrita por un narrador*” e nada é mais falso que a suposta objetividade dos romances e relatos em 1ª pessoa; os gregos clássicos, Henry James e as teorias físicas já disseram que a verdade é resultante da interação sujeito - objeto e, por isso, relativa. Preocupado, então, com a credibilidade de seu texto e antecipando-se à pergunta do leitor, Links diz saber, como homem de ciência, que qualquer teoria desmorona sem provas e que, portanto, só pode descrever realidade que não experimentou com hipóteses. Baseado nestas, o matemático alemão se põe a contar a trama de seu século: em 1905, quando nasceu, o mundo era ordenado e metódico, progredia das trevas ao brilhante futuro como uma linha férrea; as guerras, a dor e o medo eram exceções. Ao terminar seu livro, em 1989, quando o mundo cantava a purificação da humanidade com a queda do Muro, Links sabia que a exultação era passageira e conservava o consolo de que nada é definitivo na história: se os líderes mundiais, as grandes idéias e as grandes mentiras estavam sujeitos à revisão do devir, também seus atos poderiam passar indistintamente de criminosos a heróicos a loucos. O século foi um vasto simulacro, uma absurda série de tentativas abortadas, um imenso erro; tempo em que as convicções foram meias verdades e as afirmações, demonstração de força e de engano.

Para deslindar a história desse absurdo, *En Busca de Klingsor* entrelaça eventos inventados e empíricos, intercalando capítulos em 1ª e 3ª pessoa: aqueles relatam como os personagens reais e fictícios determinaram e foram determinados pelas circunstâncias históricas. Estes descrevem o atentado contra Hitler, a corrida atômica, da Relatividade de Einstein; explicam como o Teorema de Gödel provou que todo sistema – matemática, física, língua ou mente – é incompleto e baseado em asseverações que não podem ser confirmadas e que impedem a descrição exata do mundo; e explicam como a Teoria Quântica subverteu a clássica relação entre sujeito e objeto e obrigou o físico a admitir que suas medições alteravam o medido, que, ao explorar uma realidade, a transformava.

Klingsor apresenta, portanto, entremeada a dados inventados, uma ampla pesquisa sobre a história da ciência e seus desdobramentos sob o nazismo. Volpi força uma leitura historiográfica ao acumular em seu texto algo aproximado da fundamentação documental com testemunhos, cartas, formulários e manchetes de jornais. A alternância entre capítulos confessionais e dissertativos, porém, não deixa o leitor esquecer que aqueles relatos coerentes e fundamentados foram escritos pelo mesmo narrador que se assume falho, tendencioso e postulante de uma verdade exclusiva e refutável. Desse modo, Volpi escreve um romance cuja aproximação com a história é mais problemática que a do realismo tradicional, pois a acumulação de provas e pormenores mostra-se, de saída, contaminada pela perspectiva do observador e pela falibilidade da linguagem – conceitos caros à ciência e à história do XX. Como as de qualquer outro sistema de signos, as proposições da ficção de *Klingsor* tornam-se erráticas, contraditórias. Ao leitor, por Volpi iniciado nos saberes da ciência novecentista, só resta desconfiar da verdade de Links e de Volpi e, aceitando o convite do narrador e do autor, lançar-se à investigação do livro.

Observa-se, portanto, na forma de narrar de Volpi aquilo que Links notou: mesmo que se referissem ao mundo físico e subatômico, a Relatividade de Einstein e Princípio da Incerteza de Heisenberg logo foram disseminados e tudo se tornou relativo e incerto. Não é simples determinar origens ou alcances de tais contaminações, mas fato é que as assertivas sobre a natureza e a experiência humana começaram a questionar a epistemologia positivista e, com ela, a verdade histórica e o paradigma do realismo clássico: se o romance oitocentista havia pleiteado para sua verossimilhança uma representação ainda mais fiel que a verdade da história objetiva, a literatura dos novecentos passava a criar, sob os desígnios do autor, novas formas fragmentadas de representar o novo real também incerto e fragmentado; de forma semelhante, uma nova historiografia buscou fontes e formas de narrar que aproximassem sujeito e objeto. A exacerbação subjetivista, porém, confundiu dado e inventado, reduziu a historiografia a uma literatura e o passado a um texto.

Contra essas proposições novo-céticas pós-modernas, Carlo Ginzburg diz que, na historiografia, o compromisso com a busca da verdade precisa bloquear o total relativismo e impor à perspectiva subjetiva o objeto observado. Tal como o do caçador – ou médico, detetive, leitor –, o conhecimento do historiador é indireto e instável, tão provisório quanto suas leituras sobre os índices daquela realidade inacessível e igualmente conjectural que procura representar. Suas fontes não são puramente determinantes – como apregoavam os positivistas – nem puramente determinadas – como acusam os céticos; são dados aleatórios e inegáveis que o arbítrio da pesquisa modula em torno de um conhecimento histórico possível, ainda que limitado; válido ainda que provisório; comprometido com a verdade, ainda que falho: um conhecimento retrospectivo e pressupocional – indiciário. A escrita da história, para Ginzburg, irreversivelmente crítica e narrativa, precisa explorar as lacunas, tornar itinerários de pesquisa, hipóteses e incertezas parte da narração e da busca por uma verdade necessariamente incompleta; oferecer perguntas e não respostas; sugerir a revelação, mas comportar internamente o engano; adotar como método tanto a decifração como a narrativa da decifração. Quando a documentação de que dispõe é insuficiente ou ambígua, o historiador deve articular-se no âmbito do verossímil e valer-se de erudição e imaginação, mas não de invenção. O verdadeiro e o verossímil misturam-se, mas ficção e realidade permanecem distinguíveis. Desse modo, para Ginzburg, dizer que a historiografia adota trópicos do discurso é pouco mais que uma obviedade. Mais interessante, segundo ele, é pensar que hoje os entrelaçamentos entre verdades e possibilidades são expedientes que o leitor começou a ler nos esforços e contribuições de Bloch, mas também de Proust e de Musil; e que tanto as narrações ficcionais quanto as historiográficas do século XX trazem em seu cerne uma relação mais problemática, mais incerta, entre aquele que narra e a realidade que o circunda.

Leitor dessas elaborações e destes temas do século XX – a subjetividade moderna, seu mal-estar e sua incerteza, a imprevisibilidade e as finadas transcendências – Ignacio Padilla escreve um romance perpassado por marcos históricos sobre a inevitabilidade da impostura e a nulidade da fixidez. *Amphitryon* tem pelos menos 5 narradores, entre os quais está o autor Padilla. Todos estão em latente procura por imagens onde fixar suas existências: nome próprio, filiação, pátria, religião, memória, totalidade, essência. O enredo, entretanto, se desencadeia por processos de desmontagem e de ciência da condição de falsificação e engano: o cético, o sósia, a sombra, o bastardo, o falsário, o dublê, o *ghost-writer*. A narrativa, análoga ao século XX, parece querer aludir aos fracassos ideológicos e provar a falência das crenças e dos idealismos do XIX. A busca pela identidade vai sendo revelada, se não como infrutífera, pelo menos como irremediavelmente forjada, fingida – tema especialmente caro à literatura de um continente imaginado muito antes de descoberto, onde escritores tiveram de inventar uma tradição identitária e fundar suas nações através das narrativas.

Desse modo, narradores e leitores de *Amphitryon* visualizam a desmontagem do uno e inequívoco pela latente e sucessiva possibilidade de reconstrução dos passados, das narrativas. Cada relato fracionado transforma radicalmente o sentido das leituras anteriores e posteriores, soma e subtrai interpretações; Padilla ainda encerra o livro com uma leitura sobre as versões, expondo, uma vez

mais, hipóteses e possibilidades. O passado é oferecido a personagens e leitores do mesmo modo que aos historiadores: como uma dispersão de vestígios sobrepostos e rearranjados, confirmados e cancelados em uma seqüência de relatos em cuja incompletude é impossível encontrar uma origem, uma explicação, uma verdade que não seja retrospectiva e provisória. Estrategicamente distribuindo pelo enredo pistas e indícios que na história são arbitrarias, Padilla escreve de forma indiciária, pressupocional; seu programa não é espelhar o passado, mas estilhá-lo para o leitor; seus artifícios narrativos não querem mimetizar a confiança com que os antigos abordavam o passado, mas simular a dúvida com que o historiador hoje é obrigado a encontrá-lo. De premissas tão refutáveis quanto as que regulam o mundo da experiência, o enredo de *Amphitryon* obriga seu leitor a pontuar tempos, lugares e discursos; convida-o à decifração e a simular durante a leitura o processo de construção de um saber possível, forjado na interpretação de indícios – o saber histórico.

O protagonista de *En Busca de Klingsor* diz que a história contada por sua amante é coerente, mas não quer dizer que esteja correta: é apenas uma interpretação entre outras possíveis. Um dos narradores de *Amphitryon* diz que as testemunhas descreveram um crime com tal minúcia que tudo acabou adquirindo para ele um ar de inverossimilhança. A correspondência é significativa: para ambos, coesão e detalhes não bastam como verdade e um relato que se impõe, que não permite dúvidas, não merece crédito. O real só pode ser abordado na dúvida, na investigação, na hipótese. Em mais um paralelo, Volpi e Padilla listam, ao final de seus livros, as fontes documentais e bibliográficas as quais recorreram, pois seus livros, dizem, pressupõem a existência de muitos outros. *En Busca de Klingsor* e *Amphitryon* são, então, suas leituras sobre o século XX. Lê-se aí que os novecentos foram governados pelo caos, pelo absurdo, pelos mínimos atos pessoais que se desdobraram sobre a história mundial: o século do acaso para Volpi e da impostura para Padilla. Ambos os romances partem do procedimento comum ao realismo histórico tradicional: trazem, circunscritos à esfera da veracidade, argumentos históricos reconstituídos por protocolos imaginativos; nem verdade comprovada, nem deliberada invenção, só podem ser lidos como confluência de tempos, de leituras de passado. Volpi e Padilla estão na fronteira entre ficção e história; escrevem para pensar as relações entre real e fictício, articular informações verdadeiras em registro ficcional; não querem aferir o verdadeiro e o falso ou autorizar um sentido do texto, mas descortinar as interpenetrações e reciprocidades entre os dois discursos, revelando os processos de escritura de narrativas aproximadas. Aferram-se a um realismo rigoroso – com acúmulos de detalhes, descrições e até bibliografia – apenas para relativizá-lo ao denunciar os meandros da memória, do testemunho e da linguagem, para dizer que já não há certeza quando a verdade é fugidia, resultante de um saber contraditório que só pode oferecer uma idéia inexata da realidade e do cosmos. Para os leitores de Volpi e Padilla, não há, ao fim do livro, uma verdade alcançável; os finais são disjunções de probabilidade abertas: regido pelo Princípio da Incerteza, a verdade de *Klingsor* não pode ser precisa; girando a cada rearranjo de indícios, o enredo de *Amphitryon* nunca revela seus segredos. Só a aguda interpretação do leitor, sua atenção aos indícios e às nuances dos discursos e das interpretações que oferecem aqueles que narram suas histórias, pode dar sentido à leitura, mas esse nunca será fixo; uma nova leitura trará novos significados.

Volpi estuda a ciência do XX para comprovar que não há verdade plenamente atingível e que o mundo é regido pelo Princípio da Incerteza. Padilla recorre ao tema identitário para escrever um livro em que só há dúvida e sucessão de leituras de passados – um livro de um realismo indiciário. Ambos os autores usam fontes reais, mas recusam a verdade absoluta; assumem o engano e, nas notas bibliográficas, revelam suas interpretações, seus itinerários de escrita. Descrevendo realidades reiteradamente falseadas e revistas, eles expõem ao leitor um mundo ficcional tão incerto e fragmentado quanto a realidade experimentada por cientistas e historiadores. Se literatura realista e conhecimento do real vivem de diálogo e contenda, restabelecendo limites para a representação, pode-se dizer agora, baseado em Ginzburg, que o realismo desses dois romancistas nascidos no México simula na ficção aquilo que a ciência e a história novecentistas foram constrangidas a assumir: a

provisoriamente de suas assertivas, a visão parcial e errática do universo, o conhecimento interpretativo, hipotético e potencialmente imaginativo – como gostariam Einstein e Ginzburg.

Assim, em *Klingsor* e *Amphitryon*, exortados à decifração, personagens e leitores enfrentam a incerteza e a fratura do mundo – e logo essa decifração estende-se para fora do jogo ficcional e remete o leitor para a incansável ensaística pela qual Volpi e Padilla listam seus precursores e explicam seus livros e críticas. Relendo muitos dos procedimentos narrativos do século XX, reformulando especialmente alguns aspectos da literatura policial, esses autores tentam explicá-lo; desse modo, falam das guerras, do desassossego, da incerteza, mas também, de forma iniludível, de seu próprio tempo, do fim do século, de onde fazem suas leituras retrospectivas. Escolhem prescindir do fatalismo de suas nacionalidades para descrever a universal falência de identidades e certezas no mundo; escrevem um realismo que articula estéticas universais para afirmar-se fluído, indiciário. É com essa narrativa ficcional que Volpi e Padilla assumem a tarefa de interpretar a história e de repensar o passado, cientes de seu lugar de leitores, dos lugares de suas leituras e de suas escrituras e, sobretudo, cientes de que serão distintas as leituras que farão de seus livros.

Referências Bibliográficas

- [1] GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” in: *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- [2] _____. *Olhos de Madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- [3] _____. *O fio e os rastros*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- [4] MÉNDEZ, Iván. “El crack viene de México”. Revista *Analítica*. 12 de junho de 2000. www.analitica.com.
- [5] PADILLA, Ignacio. *Amphitryon*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- [6] VOLPI, Jorge. *En busca de Klingsor*. Barcelona: Seix Barral, 1999.

Autor

¹ **Prof. Ms. Renato PRELORENTZOU**

Universidade de São Paulo (USP).

Departamento de História

E-mail: renatoprelorentzou@usp.br renatoprelorentzou@terra.com.br