



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



**NA FRONTEIRA ENTRE OS DISCURSOS HISTÓRICO E LITERÁRIO:
FATO E FICÇÃO EM *AMADIS DE GAULAE* NA *CRÔNICA DE EL
REI D. PEDRO I***

On the border between the historical and literary discourses: fact and fiction in *Amadís de Gaula* and *Crônica de El-rei D. Pedro I*

Thiago da Camara Figueredo

(Mestrando — UFPE)

Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra (Doutor — UFPE; Docente — UFRPE)

RESUMO

A aproximação entre a Historiografia e a Literatura se dá pelo fato de ambos os campos discursivos compartilharem o real como referente e exporem-no através da construção narrativa. Considere-se que a linguagem opera a construção do real ou, ao menos, suplementa-o; que é por meio da linguagem que acessamos e nos relacionamos com a realidade, com o meio, conosco e com os outros. O trabalho procurará, dessa forma, analisar a relação entre a escrita da história e a escrita ficcional da transição da Baixa Idade Média para a Idade Moderna, a fim de descrever de que maneira os conceitos de fato e ficção são estabelecidos e como a ideia de verdade

ABSTRACT

The contact between Historiography and Literature is effective due to both of the discursive fields share the reference to reality and expose it through narrative construction. One may consider that language operates the construction of what is real or, at least, supplements reality; that it is based in language the way people access and interact with reality, with the environment and with each other. Therefore, this work aims to analyze the relationship between the writing of History and fiction during the transition from the Middle Age to Modern Age in order to describe how the concepts of fact and fiction are established and how the idea of truth is fallible. The

é falível. O corpus¹ eleito compõe-se da *Crónica de el-rei D. Pedro I* de Fernão Lopes e da novela de cavalaria *Amadís de Gaula* e será comparado sob a luz da Teoria da Literatura.

PALAVRAS-CHAVE

Historiografia; Literatura; fato; ficção; Teoria da Literatura.

selected corpus consists of the *Crónica de el-rei D. Pedro I*, written by Fernão Lopes, and the novel of chivalry *Amadís de Gaula* and will be compared under the scope of the Literary Theory.

KEYWORDS

Historiography; Literature; fact; fiction; Literary Theory.

Introdução

No prefácio de *História. Ficção. Literatura*, Costa Lima (2006, p.16) reclama da “carência de uma reflexão comparativo-contrastiva entre a poesia e a história”. Esse é o fruto originador do livro do teórico e a base, nos sentidos de referência e de provocação, deste trabalho.

Concretamente, duas obras foram escolhidas: a *Crónica de D. Pedro I*, do historiador português Fernão Lopes, escrita na primeira metade do século XV (SOARES, 1963, p.25) sobre o reinado de D. Pedro I, cuja morte ocorreu em 1405; e o *Amadís de Gaula*, na versão de Garcí Rodríguez de Montalvo, publicada em 1508, porém considerada como parte da tradição ibérica desde o século XIV (MARQUES, 1967, p.6).

A diferença de composição de aproximadamente meio século entre as obras selecionadas tem serventia plural. O objetivo maior deste artigo é promover uma reflexão sobre o ficcional tendo como ponto de partida um momento histórico localizado e investigar as mentalidades do período. Nem por isso será evitada a apreciação diacrônica da ficção e da história. O contraste entre os dois tipos de discurso, justificado por lidarem com o mesmo objeto, a realidade, e por exporem-no através da construção narrativa (considerando a

¹ Por se tratarem de obras em formato .html, sem a marcação de páginas, a única referência que será feita ao *Amadís de Gaula* e à *Crónica de D. Pedro I* corresponderá a identificação autor/ano para todas as citações.

seleção dos fatos, a causalidade, a forma linguística etc.) e ainda assim se distanciarem, é uma tentativa de problematizar uma questão central para a Teoria da Literatura: a existência de um estatuto da ficcionalidade, bem como o reconhecimento de seu modo de operação.

Pode-se argumentar que o *Amadís de Gaula* (a partir daqui referido como *Amadís*) seja apenas relevante para a abordagem da Baixa Idade Média devido à sua presença na tradição oral e à descoberta de manuscritos que revelam medieval a sua existência. Argumento pobre, uma vez que a reescritura da história por Montalvo entre os séculos XIV e XV revela a significância desta novela de cavalaria para o imaginário das sociedades que a recepcionavam.

O período que as obras testemunham corresponde à transição entre a Baixa Idade Média e a Idade Moderna. A confluência de valores medievais e modernos terá ainda valia para que se reconheça como a história opera continuamente ao invés de se supor uma ruptura definida de comportamentos e ideologias.

A relação entre a Teoria Literária e as obras eleitas não deve supor a superposição de uma sobre a outra. Ao contrário, a metodologia elaborada tenta estabelecer entre elas um diálogo. Nos casos do *Amadís* e da *Crónica de D. Pedro I*, a concepção das ideias de fato e ficção será enfocada pela análise, seja no que é explicitamente ressaltado, seja nas entrelinhas do texto.

Parece necessário advertir o leitor sobre o tratamento simultâneo dos objetivos que será dado à execução desta proposta, uma vez que a fronteira entre o discurso literário e a historiografia é o lugar onde valores e formas coexistem espontaneamente.

Entre o fato e a ficção: a palavra na arte e na história

Na Grécia antiga, a poesia escrita surgiu com a composição da *Iliada* e da *Odisseia* por Homero. A função que se atribuía ao aedo era a de memorialista. Ele era o responsável pelo registro dos feitos dos antepassados, que deveriam ser transmitidos em sua cultura. A fonte do aedo eram as musas, cujo discurso

apresentava duas faces: a atrativa, majestosa, porém enganadora; e a reveladora, expositora dos mistérios divinos. À palavra era dado o estatuto de verdade, pois o homem tratava a linguagem através de uma correspondência direta entre os nomes e os objetos, de maneira que houvesse uma ligação natural entre um e outro. Segundo Detienne (*apud* LIMA, 2003, p.32), “a palavra cantada [...] é uma palavra eficaz; por sua própria virtude, ela institui um mundo simbólico-religioso que é o próprio real”.

Reconhecer a ambiguidade do discurso, ou a incapacidade da língua de se relacionar com a realidade inerente, só foi possível a partir da democratização da sociedade grega. A possibilidade de considerar discursos falsos como verdadeiros apontou para o privilégio da persuasão. Os sistemas filosóficos platônico e aristotélico e o sofismo podem ser analisados a partir das relações que estabeleceram com a palavra. Em oposição ao sofismo de Górgias, que considerou a realidade como inexistente e a serviço da retórica, Platão, dentro de seu idealismo, relegou a verdade aos conceitos, ao mundo das ideias, e destacou o papel pernicioso da arte, obstáculo entre o homem e a verdade, por se constituir como cópia das aparências. Não há em Platão um diálogo reflexivo acerca da linguagem ou da poesia. O exemplo em que o filósofo trata a mimesis é ilustrado pelo trabalho de um pintor que compõe a imagem de uma cama. É, entretanto, curioso perceber que Platão parece não ter se dado conta de que a história, sobretudo a história que se fazia na Grécia contemporânea a ele, obrigava-se a recontar através da narração o feito dos homens. Mais tarde, Tucídides, historiador, reconhecia o caráter narrativo de seu trabalho, mas diferenciava-o da atitude do poeta que tinha compromisso de deleite em oposição à utilidade de seu texto:

Pode acontecer que a ausência do fabuloso em minha narrativa pareça menos agradável ao ouvido, mas quem quer que deseje ter uma idéia clara tanto dos eventos ocorridos quanto daqueles que algum dia voltarão a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes em conseqüência de seu conteúdo humano, julgará a minha história útil e isso me bastará. Na verdade, ela foi feita para ser um patrimônio sempre útil, e não

uma composição a ser ouvida no momento da competição por algum prêmio. (*apud* LIMA, 2006, p.78)

Aristóteles rejeitou a solução desenvolvida pelo mestre Platão. A reflexão sobre a linguagem pode ser deslocada de suas *Retórica* e *Poética*. A caracterização que enxerga na mimesis a partir da análise do trágico permite-lhe chamar a atenção para o caráter universal e o efeito catártico do drama, que conduziria o homem para uma melhor relação com o mundo e com os outros. Lígia Militz da Costa, sobre a poética de Aristóteles, diz:

Cabe ao poeta representar não o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, ou seja, o possível, na ordem do verossímil e do necessário. A diferença entre o poeta e o historiador não está no meio que empregam para escrever (verso ou prosa), mas no conteúdo daquilo que dizem: enquanto o poeta representa o verossímil e o necessário, o historiador narra os acontecimentos que realmente sucederam. A poesia (arte literária), então, sendo anunciadora de verdades mais gerais (universais), é mais filosófica que a poesia, circunscrita a relatos de acontecimentos particulares. O geral ou universal, próprio da poesia, decorre do encadeamento causal que estrutura a ação e se configura naquilo que responde às exigências lógicas do espírito (necessário) ou à expectativa comum de todos os espíritos (verossímil). (COSTA, 2006, p.22-23)

Se a relevância da reflexão estética de Aristóteles é fundamental atualmente, em linhas gerais, ela gozou de bastante desprestígio até pouco depois da Idade Média. O inverso da proposição do estagirita havia se concretizado. À arte era concedido o papel de divertimento e ensinância. O fim estritamente pragmático que a poesia recebeu em Roma estabelecia uma distinção clara entre a história, comprometida com a verdade, e as estórias, exacerbação da criatividade e da imaginação humana.

O Cristianismo ainda predominará em Roma e exercerá novo controle sobre o imaginário. Agora, a concepção de mundo pré-dado, ou seja, construído por Deus e entregue ao homem devido ao seu amor e bondade, tornaria inconcebível a reprodução da realidade, uma vez já plenamente realizada. Porém, devido ao fato de o *Velho Testamento* representar a realidade alegoricamente, Agostinho (*apud* LIMA, 2006) não condena as narrativas desde

que sejam escritas sob a orientação da verdade, como as *Escrituras*. A ficção passa a sobreviver sob o prisma ético-religioso do dogma cristão, pela obrigação de conduzir tal prisma ao primeiro plano. De outra forma, ficção e mentira eram sinônimos. Costa Lima (2006, p.248) destaca também a posição de Lactâneo, que “ressaltará que os poetas costumam não mentir, mas obscurecer o que dizem [...] e assim o fazem para que não destruam as crenças populares”, por isso, “o tema é sempre tratado dentro das premissas expostas: a poesia não é mentira, mas ocultamento conveniente” (LIMA, 2006, p.248).

É sob influência do Cristianismo que o *Amadís de Gaula* e a *Crônica de D. Pedro I* são compostos. Cabe então ver nas obras como a relação entre fato e ficção é revelada.

Sob o cimento da verdade: o cavaleiro Amadís

Montalvo abre o prólogo do *Amadís* com a seguinte passagem:

Considerando os sábios antigos, que os grandes feitos das armas deixaram em escrito, quão breve foi aquilo que com efeito verdadeiramente nelas se passou, assim como as batalhas do nosso tempo que [por] nós foram vistas nos deram clara experiência e notícia, quiseram, sobre algum cimento de verdade, compor tais e tão estranhas façanhas, com que não apenas pensaram em deixar perpétua memória aos que a elas foram afeiçoados, mas também que fossem lidas com grande admiração, como nas antigas histórias dos gregos e troianos e outros que batalharam aparece por escrito.² (MONTALVO, 2010)

O trecho é riquíssimo para o nosso propósito. Mais que demonstrar a qualidade retórica obtida pela inversão de elementos das orações, característica não só da arte, mas dos gêneros escritos da época, o interesse autêntico diz respeito à acusação que o escritor faz daqueles que iniciaram a obra do

2 “Considerando los sabios antiguos que los grandes hechos de las armas en escrito dejaron, cuán breve fue aquello que en escrito de verdad en ellos pasó, así como las batallas de nuestro tiempo que por nos fueron vistas nos dieron clara experiencia y noticia, quisieron sobre algún cimientto de verdad componer tales y tan extrañas hazañas con que no solamente pensaron dejar en perpetua memoria a los que aficionados fueron, mas aquéllos por quien leídas fuesen en grande admiración, como por las antiguas historias de los griegos y troyanos y otros que batallaron, parece, por escrito.” (MONTALVO, 2010)

Amadís: a despreocupação com a verdade. Despreocupados, porém tendo-lhe como base, pois a novela foi composta sobre “algum cimento de verdade” com dois objetivos: a) garantir a memória dos feitos a quem designavam e b) causar admiração como nas narrativas antigas.

Seguidamente, Montalvo recorre a um autor contemporâneo seu para declarar que “os feitos dos de Atenas foram grandes quanto os seus escritores os quiseram aumentar e exaltar”³ (MONTALVO, 2010). Observação valiosa, que aponta para a descrença em relação à palavra escrita. Além disso, pode-se interrogar o leitor, de que escritores fala Montalvo? Sua assertiva não é claramente dirigida aos poetas ou aos historiadores, mas àqueles que registraram “os feitos”, o que pode e deve ser válido para ambos. Isso demonstra uma confusão na diferenciação entre o historiador e o poeta, pois dividiam a mesma função, o registro das memórias. O próximo passo de Montalvo é indagar-se sobre como os escritores antigos teriam registrado a “santa conquista que o nosso muito esforçado Rei”⁴ realizara. Resposta fácil: “quantas rosas por eles seriam inventadas sobre ela”⁵ (MONTALVO, 2010).

O texto de Montalvo é exemplo da desconfiança que se conferia à narrativa, assim como consciente da noção de parcialidade, pois julga injusta a sobreposição da afeição sobre a verdade com a qual os antigos súditos retrataram seus reis e imperadores, “pondo com justa causa em maior grau de fama e alteza verdadeira os seus grandes feitos que os dos outros imperadores, que com mais afeição que verdade que os nossos Rei e Rainha, foram louvados”⁶ (MONTALVO, 2010). Injustiça justificada pelo comportamento dos reis do passado, que serviam aos homens, em oposição aos reis do tempo de Montalvo, que trabalhavam para o Senhor.

3 “los hechos de los de Atenas fueron grandes cuando los sus escritores lo quisieron creer y ensalzar” (MONTALVO, 2010).

4 “santa conquista que el nuestro muy esforzado y católico rey don Fernando” (MONTALVO, 2010).

5 “cuantas flores, cuantas rosas en ella por ellos fueron sembradas” (MONTALVO, 2010).

6 “poniendo con justa causa en mayor grado de fama y alteza verdadera los sus grandes hechos que los de los otros emperadores que con más afición que con verdad que los nuestros rey y reina fueron loados” (MONTALVO, 2010).

A influência do Cristianismo ficou sugerida nas últimas citações. Somem-se ainda a ela a caracterização da ocupação de Granada como “jornada tão católica”⁷ (MONTALVO, 2010). Tais informações são eficazes para a exposição do imaginário católico predominante na produção cultural da sociedade de Montalvo. Diferentemente, o parágrafo seguinte do prólogo dará a forma cristã de sua edição, quando o autor opõe a escrita de Tito Livio aos criadores de Heitor, Aquiles, Troilos e Thalamon, destacando o afastamento “das forças corporais”⁸ que permitiu-lhe alcançar o “ao ardimento e esforço do coração; porque, se quanto ao primeiro ponto alguma dúvida se pode encontrar, no segundo não se encontraria”⁹ (MONTALVO, 2010). A comparação do historiador romano aos aedos gregos gera uma hipótese imediata: até a produção do *Amadis*, algumas obras contribuíam para que história e ficção se desenvolvessem sem diferenciação, ou seja, inexistia uma concepção do que era o ficcional e de que como ele se comportava, assim como do objeto e da finalidade da história. Isso demonstra a carência de teorização da literatura, como fazia a *Poética* aristotélica.

É Montalvo quem assinala a finalidade necessária de sua história – que seja ela construída em razão, e para a propaganda, da virtude e da boa consciência, pois estes devem ser os objetivos de todas as narrativas:

[...] a meu ver, outra cousa não, salvo os bons exemplos e as doutrinas que mais à nossa salvação se alegarem, porque tendo sido permitido ser imprimida nos nossos corações a graça do muito alto Senhor para a elas nos chegarmos, tomemo-los por asas com que as nossas almas subam à alteza da glória para a qual foram criadas.¹⁰ (MONTALVO, 2010.)

O que é definido como forma cristã corresponde à subsunção da cavalaria ao cristianismo do presente histórico de Montalvo. É indiscutível que as novelas

7 “jomada tan católica” (MONTALVO, 2010).

8 “de las fuerzas corporales” (MONTALVO, 2010).

9 “ardimiento y esfuerzo del corazón, porque si en lo primero alguna duda se halla, en lo segundo no se hallaría” (MONTALVO, 2010).

10 “a mi ver, otra cosa no, salvo los buenos ejemplos y doctrinas que más a la salvación nuestra se allegaren, porque siendo permitido de ser imprimida en nuestros corazones la gracia del muy alto Señor para ella nos allegar, tomemos por alas con que nuestras ánimas suban a la alteza de la gloria para donde fueron criadas.” (MONTALVO, 2010)

de cavalaria reverenciam os valores católico-cristãos, porém, no *Amadís* de 1508, ideologias de fidelidade amorosa, completa subserviência aos mais velhos, concepção natural de amor, ação por justiça divina, parecem suplementar a etiqueta cavaleiresca não só para enaltecer a alma do leitor, bem como para avisar a presença de Deus, que tudo vê e tudo julga. A caracterização dos personagens pelo narrador pode expor o que aqui se desenvolve: na introdução, sobre o rei Garinter se diz que “seguinto a lei da verdade, de muita devoção e boas maneiras era acompanhado”¹¹ (MONTALVO, 2010), ou a respeito da princesa Elisena, quando do encantamento por Perión, sua “grande honestidade e a santa vida”¹² não a deixaram escapar da paixão (MONTALVO, 2010); ou ainda, próximo ao fim do primeiro livro, quando Amadís descobre seus verdadeiros pais e o amor salta-lhe do coração, sem dúvidas ou conflitos, mesmo sabendo da recusa de sua mãe no momento de seu nascimento ao entregá-lo ao rio. Não se pretende aqui anular a forma cavaleiresca da novela de cavalaria. Ela é clara em todo o livro pelo comportamento dos homens e das mulheres. É uma etiqueta, que informa o modelo de representação social. Os personagens masculinos parecem nascer predestinados e sedentos pela aventura, respeitosos da família, das mulheres e conhecedores de todos os rituais da sociedade. Muito provavelmente, a forma cristã que dialoga e remodela a cavalaria do *Amadís* de Montalvo é efeito da manutenção dos valores antigos face ao novo (o período histórico de transição) e também comedimento ou ajuste à vigilância da Inquisição Espanhola, recém-estabelecida. Confirmar ou refutar tal argumento resultaria debruçar-se mais demoradamente sobre outras fontes, o que equivaleria abandonar o propósito deste artigo.

Retorne-se ao prólogo e enfatize-se a posição comedida das histórias inventadas a partir da exposição da decisão de Montalvo que, segundo suas palavras, por não possuir talento para o gênero de que os sábios se ocuparam,

11 “siendo en la ley de la verdad de mucha devoción y buenas maneras acompañado” (MONTALVO, 2010).

12 “gran honestidad y santa vida” (MONTALVO, 2010).

a escrita da verdade, juntou-se aos levianos escritores para corrigi-los, para que fossem “com as tais emendas acompanhados de tais exemplos e doutrinas, que com justa causa se poderão comparar aos levianos e fracos saleiros de cortiça que com tiras de ouro e prata são revestidos e guarnecidos”¹³ (MONTALVO, 2010).

A própria alma da verdade: a história de D. Pedro

Dentro de sua incumbência de contar a vida ou, mais especificamente, o reinado dos reis portugueses, Fernão Lopes, no prólogo da *Crónica de D. Pedro I*, revela uma outra finalidade à sua escrita. O historiador, munido de grande domínio retórico, reflete sobre a justiça, as virtudes, os vícios, o papel do rei e o papel do povo.

Esta virtude [a justiça] he muy neçessaria ao Rei e isso meesmo aos seus sogeitos, porque avemdo no Rei virtude de justiça fara leis per que todos vivam diretamente e em paz; e os seus sogeitos, seemdo justos, comprirão as leis que el poser, e comprindo-as, nom faram cousa injusta contra nenhum. (LOPES, 2010)

Antes desse trecho, Fernão Lopes declara: “el Rei Dom Pedro, cujo regnado se segue, husou da justiça de que a Deos mais praz” (LOPES, 2010). A inversão das citações não dificulta o intuito de Fernão Lopes, mesmo porque explícito quando argumenta que “alguuns desejam saber que virtude he esta, e pois he neçessaria ao Rei, se o he assi ao poboo” (LOPES, 2010).

Acredita-se revelada a intenção manifesta de Fernão Lopes. Ele pretende, através da exposição dos feitos de D. Pedro, provocar o fortalecimento das virtudes no povo português. Fortalecimento que ocasiona a “fremusura do spiritu”, mais importante que a do corpo. Fernão Lopes reitera ao final do prólogo que “desta virtude da justiça, que poucos acha que a queiram por hóspeda, [...] husou muito el Rei Dom Pedro”. O ideal cristão é supremo e

13 “con tales enmiendas acompañados de tales ejemplos y doctrinas que con justa causa se podrán comparar a los livianos y febles saleros de corcho que con tiras de oro y de plata son encarcelados y guarnecidos” (MONTALVO, 2010).

parece ter guiado não só a vida do rei, mas a própria composição da história de Lopes. Cristianismo enfatizado ao declarar que o rei “de cuidar he que ouve ho galardom da justiça, cuja folha e fruto he: honrada fama neeste mundo e perduravel folgança no outro” (LOPES, 2010).

A crônica surpreende pelo desnudamento dos hábitos e das características pessoais do rei e pela forma como são expostos. São exemplos: “este Rei Dom Pedro era muito gago”, “El era muito viandeiro sem seer comedor mais que outro homem”, “este Rei nom quis casar depois da morte de Dona Enês [...] mas ouve amigas com que dormio” (LOPES, 2010).

O tempo verbal do pretérito e a aparente onisciência do narrador, resultado de pesquisas em diversas fontes, causam a impressão de se tratar da caracterização de um personagem fictício. Adicionem-se a isso passagens como “nom fazemos mais longo processo por nom sabermos quanto prazeriom aos que as ouvissem” (LOPES, 2010); “forom armados outros cavalleiros cujos nomes nom curamos dizer” (LOPES, 2010); “nom curamos de dizer mais, por nom sair fora de preposito” (LOPES, 2010); que revelam o processo de seleção dos fatos para a manutenção da verossimilhança interna ou do projeto historiográfico. Não se está aqui acusando a escrita de Fernão Lopes de desqualificada. O intuito é demonstrar como mesmo um modelo histórico interessado na escrita da verdade, transmissor da totalidade dos fatos, ou da verdade sem mistura, expõe sua própria incapacidade de representar a realidade em inteireza. Mas isso não abala tanto a verdade quanto à reconstituição das falas dos personagens históricos destacada no texto em travessão: “— Creede-me de conselho e seer-vos-a proveitoso; apartaae-vos dos vossos e vamos a hum valle nom longe daqui, e alli vos direi a maneira como vos ponhaes em salvo” (LOPES, 2010). A fala é o discurso de um manco, e isto é tudo o que se sabe deste personagem. Tanto a sua inserção na história, fundamental para dar conta da fuga de Diego Lopez, quanto a amostragem de seu discurso parecem mais fruto da criatividade do que de fontes históricas. A partir disso fica a dúvida se Fernão Lopes estava

preocupado em transmitir a verdade factual ou criar através da linguagem a sensação de verdade. Para Soares:

Fernão Lopes não se limita a seriar os factos já descritos: toma uma atitude crítica que lhe impõe desde logo um primeiro postulado – a *certidam da verdade*, que é 'fruto principal da alma... pela qual todallas cousas estam em sua firmeza', e que, por isso, 'há de ser clara e nom fingida'. Ele próprio o afirma [...] dizendo que todo o seu desejo foi 'escrepver verdade, sem outra mestura, leixamdo nos boos aquecimentos todo fingido louvor, e nuamente mostrar ao poboo, quaaes quer contrairas cousas, da guisa que aveherom'. (SOARES, 1963, p.26-27)

Cabem duas possibilidades: ou Fernão Lopes agia em contrariedade a seus planos, ou o que chamava por verdade correspondia à investigação das mentalidades da época — ou melhor, para que uma antecipação da nova história (BURKE, 1992) não seja forçada —, a um trabalho realmente investigativo, levantador das possibilidades de realização dos fatos. Soares (1963, p.36) advoga uma concepção estética à historiografia de Fernão Lopes, caracterizando-a pela capacidade de fazer renascer a cena histórica a partir da organização linguística. Curioso notar que D. Pedro, prestes a morrer, “nembrou-se como depois da morte d'Alvoro Gomçallvez e Pero Coelho el fora certo que Diego Lopez nom fora em culpa da morte de Dona Enês” (LOPES, 2010), e ainda que a devolução dos bens ateste o arrependimento do rei, a construção da sentença aponta para a intromissão do narrador no pensamento do moribundo. Procedimento que revela uma dimensão de causa-efeito na História, a qual repousa nas decisões dos grandes líderes.

A diferença entre o discurso da história e aquele da ficção é mencionada por Fernão Lopes ao tratar do amor entre o rei e Dona Inês. Da decisão de ser sepultado junto a sua antiga esposa, o historiador considera difícil atestar em uma pessoa um amor “cuja morte nom tira da memoria o grande espaço de tempo” (LOPES, 2010), comparando os amores inventados, “os quaaes alguuns autores abastados de eloquemcia e floreçentes em bem ditar ordenarom segumdo lhes prougue (LOPES, 2010) em oposição aos “amores que se contam e leem nas estorias, que seu fundamento teem sobre verdade” (LOPES, 2010).

É proveitoso perceber que a eloquência e a florescência com que Fernão Lopes acusa os escritores de ficção diz respeito ao uso semelhante da retórica e da temática da fidelidade do amor romântico adotados por ele.

Em busca das verdades de D. Pedro e de Amadis

O título da seção denuncia a temporalidade deste trabalho. A flexão plural do vocábulo “verdade” e a ênfase na repetição da preposição “de” rejeita o sentido tradicional atribuído à Verdade e no mínimo duplica suas possibilidades de significação. Concretamente, o propósito do capítulo é questionar-se sobre os objetos da ficção e da história, como também a respeito de seus modos de operação. O ponto de partida será a reflexão sobre a realidade, ainda que tal indagação esteja implícita ao longo deste artigo.

O conhecimento se desenvolve socialmente em função da práxis, o mecanismo que cria não apenas as condições de produção, porém as próprias condições de existência dos agrupamentos sociais. Dessa forma, sobre a captação do não-verbal pelos órgãos do sentido atua o mecanismo da práxis, o qual modela e origina o processo de significação dos homens sobre o mundo. Recorrendo-se a Blikstein:

[...] a impossibilidade de capturar a semiose não-verbal, que se desencadeia na dimensão oculta entre a práxis e o referente, compele o indivíduo a recorrer ao sistema verbal para materializar e compreender a significação escondida. Assim, a língua passa a atuar sobre a práxis, os corredores isotópicos e os estereótipos perceptuais; estabelece-se uma interação entre língua e práxis, a tal ponto que, quanto mais avançamos no processo de socialização, mais difícil se torna separar as fronteiras entre ambas. (BLIKSTEIN, 2006, p.79-80.)

Aceitar a interação de que fala o autor tem como consequência reconhecer a incapacidade de se supor a existência de um discurso objetivo, cópia idêntica de um real como inerência. Ainda que o ser humano seja incapaz de ter acesso à realidade ontológica, sua desvinculação de um

ambiente social (haja vista a referência que Blikstein faz a Kaspar Hauser¹⁴) impede a própria concepção de existência e, portanto, o caminho na e para a realidade.

A linguagem é o elemento que medeia o relacionamento entre o homem e o mundo, mais que isso, medeia a atuação do homem sobre o mundo. Ela é o que permite ao homem a observação e a manutenção da práxis, assim como a elaboração do conceito. Costa Lima (2006; 2003) enxerga no diálogo entre a práxis e a linguagem a configuração da mimesis. Para o teórico, a mimesis não é particularidade do discurso da literatura, porém o seu comportamento na elaboração da ficção é diferenciado. Assim, Lima defende que a mimesis não supõe a imitação da realidade, mas é, antes, o dispositivo que seleciona as ideologias da sociedade e as transforma em guia para o processo de estruturação das obras. A aproximação da obra dos valores da sociedade que a produziu deve revelar a operação efetiva da mimesis.

Não sendo esse o objetivo da empreitada, parece inevitável reconduzir a investigação entre a comparação do corpus eleito. A pergunta inicial pode ser: o que contam a *Crônica de D. Pedro I* e o *Amadis de Gaula*? O primeiro realiza o registro do reinado de D. Pedro I; o segundo, a escrita de uma narrativa de aventuras. Pergunta seguinte: quais as finalidades das obras? A crônica busca a memória cultural, a exaltação da nacionalidade e a propaganda dos valores ético-religiosos; o *Amadis* procura a mesma memória, o divertimento e a difusão da ideologia cristã. Última pergunta: o que os textos fazem para contar o que contam e defender o que defendem? O primeiro se funda sobre o ideal da verdade, que linguística e historicamente se mostrou infundado, dada a incapacidade da língua de reproduzir, no sentido de cópia, o real; o segundo, reconhecendo sua ausência do campo do verdadeiro, também não adentra as redondezas do falso (ainda que assim se outorgue), causando a sensação de um prolongamento do mundo ou mesmo de uma confecção de um mundo

14 Personagem histórico criado em um sótão sem nenhum contato humano até os dezoito anos.

paralelo. Um pequeno esquema, produzido a partir das observações de Costa Lima (2006), deve ser útil:

<i>Discurso da história</i>	<i>Discurso da ficção</i>
Composição de relato	Composição de fábula/mito
Conhecimento pelo entendimento	Conhecimento entre entendimento e imaginação
Maior motivação externa	Maior motivação interna
Verdade retificável / aporia da verdade	Ausência de verdade (o que não equivale a presença de mentira)
Texto aberto: código e mensagem	Texto fechado: código = mensagem
Organização do real	Duplicação do real

É a respeito da ideia de duplicação da realidade que as fronteiras entre ficção e historiografia recebem contornos claros. Para Iser (2002), o texto ficcional remete à realidade sem ter por isso encerradas as suas possibilidades de significação. Dessa forma, a repetição alcançada pela referência ao real é um ato de fingir, pois a existência e a comunicação do objeto referido dependem do texto. Tal ato se constitui por transgredir os limites do real, irrealizando-o, ao recorrer ao imaginário. O ato de fingir realiza um impossível, que nem corresponde ao campo da verdade, por não poder ser comprovável, nem ao da mentira, por não remeter a si mesmo, mas àquilo que não é. Ser pelo que não é equivale ser pela diferença entre aquilo que se é e aquilo que é representado. As proposições de Iser (2002) parecem se conectar à interpretação que Costa Lima dá à mímesis:

Por ser basicamente lógica e não pictórica a semelhança, operando na base da mímesis, se desdobra em diferença, i.e., os meios expressivos com os quais se manifestam um estado de mundo e um objeto da mímesis podem ser bastante discrepantes e, no entanto, a homologia das funções exercidas por um e outro estabelecer sua convergência. Tal diferença formalmente pensada, na configuração final da obra, distingue

as espécies não artística e artística da mimesis. (LIMA, 2006, p.206)

A significação da obra artística pela diferença parece estabelecer com eficiência os limites entre as fronteiras da historiografia e do discurso ficcional. Na história, não há diferença, porém uma aproximação entre o referente e o referido, contexto e texto, que demonstra a semelhança operada. E ainda que tal diferença seja mais válida para a poesia da modernidade, a recepção historicamente situada do *Amadis* pode conduzir a obra a este tratamento.

Injusto soaria não atentar para o desenvolvimento da nova história, que, sobre uma variedade de questionamentos em função da operação da historiografia, elegeu-se aqui à procura de uma verdade definitiva. Tal questionamento, em certa medida, refuta a condição que possibilitou a exposição das teorias de Iser e Costa Lima, aproximando novamente os dois campos discursivos. Burke (1992) advoga que o ideal de objetividade é caracterizado como irrealista, uma vez que o passado — objeto do historiador — é sempre tratado de um ponto de vista particular, que exprime sua condição sociocultural, já que “nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra” (BURKE, 1992, p.15).

Conclusão

O ponto de vista sob o qual este artigo foi escrito diz respeito ao do teórico da literatura. Não se pretendeu aqui uma investigação acerca dos métodos da história como saber, e sim o contraste entre uma obra da História e outra do campo da Literatura a fim de observar os procedimentos que regulam o funcionamento da ficção.

A pergunta problematizadora dizia respeito ao que é a ficção e como ela age para constituir-se. A metodologia adotada parece indicar que qualquer pensamento sobre a ficcionalidade cobra um posicionamento histórico acerca

do desenvolvimento das produções artísticas e das sociedades que as realizam até determinado momento.

A singela referência realizada à nova história, na última seção, pretendeu mesmo acusar a mobilidade das fronteiras sugeridas entre a historiografia e o discurso ficcional. Ora, as sociedades atualizam, recuperam e mantêm valores. A isto equivale dizer que suas instituições experimentam o mesmo processo; a linguagem, enquanto engendradora e mantenedora das instituições sociais, exprime a maquinaria das ideologias em suas diversas manifestações.

A mobilidade da fronteira se apresenta como elemento valioso e atrativo para a literatura e sua teoria.

Referências

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A Escrita da História*. São Paulo: UNESP, 1992.

COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles*. São Paulo: Ática, 2006.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e Modernidade*. São Paulo: Graal, 2003.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras: 2006.

LOPES, Fernão. *Chronica de el rei Dom Pedro I*. Disponível em: http://www.triplov.com/historia/fernao_lopes/D-Pedro. Acesso em: 5 maio de 2010.

MARQUES, F. Costa. *Notícia Histórica e Literária* In: MONTALVO, Garcí Rodríguez. *Amadis de Gaula*. Porto: Atlântida, 1967.

MONTALVO, Garcí Rodríguez. *Amadis de Gaula*. Disponível em: <http://www.funcaragol.org/html/bibliosl.htm#RDTEXTOS>. Acesso em: 16 jun. de 2010.

MONTALVO, Garcí Rodrigues. *Amadis de Gaula*. Disponível em: http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/amadisT.pdf. Acesso em: 16 jun. de 2010

SOARES, Torquato de Sousa. Introdução. In: LOPES, Fernão. *Crónica de D. Pedro I: Trechos Escolhidos*. Lisboa: Clássica, 1963.

Artigo recebido em 15/01/2011 e publicado em 1/10/2011.