

## OS CONTOS IMPUBLICÁVEIS DE JORGE DE SENA

Margarida Braga Neves\*

RESUMO: Partindo da correspondência de Jorge de Sena com outros vultos da cultura portuguesa, este estudo incide sobre a ficção breve publicada em vida pelo autor, com especial destaque para a colectânea *Os Grão-Capitães*, e salienta o modo como os mecanismos repressivos do Estado Novo, e em especial a Censura, condicionaram a sua publicação.

PALAVRAS-CHAVE: ficção breve; censura; testemunho; correspondência.

ABSTRACT: *Taking as reference Jorge de Sena's correspondence with other great names of the Portuguese culture, this study is based on the Author's short-fiction stories published during his lifetime, with a special emphasis on the collected stories Os Grão-Capitães, and underlining the way the repressive mechanisms of Estado Novo, mainly censorship, conditioned their publication.*

KEYWORDS: *short-fiction; censorship; testimony, correspondence*

*Os anos passam; mas, desta passagem, a permanente essência em nós se cumpre, que para testemunho só nascemos.*

Jorge de Sena

Jorge de Sena lamentou por diversas vezes a desatenção, quando não o silêncio, da crítica relativamente à sua obra, facto que, somado à distância a que o exílio o colocou, contribuiu para o tornar o primeiro exegeta de si mesmo. Um exegeta seguro da valia do seu legado – «Eu sou [...] dos que *ficam*», escrevia em 14-3-1977 a José-Augusto França – mas com dúvidas sobre as suas reais possibilidades de reconhecimento num meio fechado e hostil como o meio literário português da época. Tornado crítico da sua deu a lume obra, Sena prefaciou e anotou abundantemente os volumes que deu a lume em verso e em prosa, num gesto que tinha menos de provocação ou de erudição gratuita do que do intuito genuíno de lhes explicar as circunstâncias e determinar o sentido.

Será fundamentalmente a partir de textos liminares como prefácios, e também com base na correspondência do autor com outros vultos da cultura portuguesa, que procuraremos circunscrever a ficção breve publicada em vida por Jorge de Sena, nos volumes *Andanças do Demónio* (1960), *Novas Andanças do Demónio* (1966)<sup>1</sup>,

\* Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em 1996 com uma dissertação sobre Jorge de Sena. Tem vindo a dedicar-se sobretudo ao estudo e à leccionação nas áreas da Literatura Portuguesa (séculos XIX-XXI).

*Os Grão-Capitães* (1976) e *O Físico Prodigioso* (1977), considerando que ela se organiza em torno dos conceitos de testemunho e de ficcionalidade.

Paralelamente, pretendemos ainda salientar o modo como os mecanismos repressivos do Estado Novo, e em especial a Censura, condicionaram a publicação de Jorge de Sena, condenando *Os Grão-Capitães* – tal como de resto o romance póstumo e inacabado *Sinais de Fogo* (1979) – «à gaveta». Num momento histórico em que a existência de obras impublicáveis ou «na gaveta» tem vindo a ser cada vez mais posta em causa, afigura-se-nos que esta chamada de atenção se torna ainda mais premente.

Em carta com data de 22-10-1963 para José-Augusto França, Sena, do seu habitual modo desassombrado, mostra-se ciente das implicações que uma eventual publicação da sua colectânea teria – e não apenas entre os meios mais afectos ao salazarismo: «*Os Grão-Capitães*, que releio de vez em quando para pôr e tirar vírgulas, continuarão à espera de oportunidade, uma vez que, ao serem publicados, corresponderão à minha *excomunhão total*» (p. 242, sublinhados nossos).

Também em carta para Vergílio Ferreira, datada de 30-11-1964, reitera a impossibilidade de publicação deste seu livro, tanto em Portugal como no Brasil, mercê do modo directo e implacável como nele são abordadas as instituições (Deus, Pátria, Família) que constituem o pilar dos regimes ditatoriais implantados nessa altura já dos dois lados do Atlântico:

Tenho pronto um outro [livro], em que creio ter-lhe falado, *Os Grão-Capitães*, que não é nem romance nem de contos: mas uma sequência de acções e de personagens, que podem ou não ser as mesmas. A *violência escatológica* do livro e a *agressividade* dele (exército, marinha, clero, guerra de Espanha, guerra de Angola, família, prostitutas e pederastas, literatos, etc. – num grande charivari de técnicas literárias, algumas muito experimentais e originais, e com uma linguagem e cenas em que *tudo é descrito, referido e dito*, nos termos da obsessão sexual que corresponde à castração da vida portuguesa nos últimos anos) – tornam-no *absolutamente impublicável* em Portugal, e agora aqui também. (P. 123, sublinhados nossos.)

Daí que só dois anos após o 25 de Abril de 1974, em carta de 13-1-1976 para José-Augusto França, o autor se mostre finalmente esperançado na publicação do seu «livro impublicável»: «O meu encravado há tantos anos, por impossibilidade de publicação, livro de contos *Os Grão-Capitães* parece que sai [...] (é, suponho, das raras coisas que realmente ficaram na gaveta, no tempo da outra senhora)» (p. 349).

O tempo viria a provar que as duas anteriores afirmações de Jorge de Sena tinham razão de ser: na verdade, a publicação de *Os Grão-Capitães* só viria a concretizar-se em 1976, ao fim de catorze longos anos de espera, e o número de obras guardadas na gaveta pelos escritores portugueses acabaria por revelar-se exíguo, o que não deve contudo ser lido como um enviesado branqueamento da censura, entida-

A censura porém não constituiu entrave à publicação da ficção breve escrita pelo autor a partir dos anos 40 e recolhida na sua primeira colectânea de contos, *Andanças do Demónio – Histórias Verídicas e Fantásticas e Outras Ficções Realistas, Antecedidas por Um Elucidativo Prefácio* (1960), cujo longo subtítulo permite desde logo apontar para as duas grandes linhas a partir das quais se organiza a sua ficção. Na primeira, composta pelos três primeiros contos do volume – «Razão de o Pai Natal ter barbas brancas», «História do peixe-pato» e «Mar de pedras» – prevalece aquilo que Sena designa como «realismo fantástico» ou «historicismo imaginoso», surgindo este associado a uma acção deslocada no tempo e/ou no espaço: na Galileia do século I; algures «lá para as bandas das Áfricas, das Índias ou dos Brasis», em tempo indeterminado e numa atmosfera que não deixa de evocar a de Robinson Crusoê; e nas Ilhas Britânicas durante o século VIII.

Por sua vez, o «realismo contemporâneo», mais tarde também designado como «realismo integral ou fenomenológico», predomina nos quatro últimos contos da colectânea – «A janela da esquina», «A comemoração», «Duas medalhas imperiais, com Atlântico» e «A campanha da Rússia» – de ambiência contemporânea e lisboeta as duas primeiras, de ambiência colonial e naval a terceira, e de ambiência portuense e contemporânea a última.

Excepcional neste conjunto, até pelo seu papel de charneira entre os dois grupos referidos, é o quarto conto, «O comboio das onze». Antecedido, como todos os outros, por uma epígrafe extraída, neste caso, dos *152 Proverbes mis au goût du jour*, de Paul Éluard e Benjamin Perét, o texto, tanto pela sua desarticulação como pelo humor deliciosamente absurdo que nele se insinua, denuncia a filiação surrealista que Sena insistentemente reivindicou.

Importa ainda salientar que a distinção entre «historicismo imaginoso» e «realismo contemporâneo» não tem tanto a ver com o binómio actualidade/inactualidade como com a dimensão mais ou menos directamente autobiográfica da matéria narrada, como ressalta de uma carta datada de 27-2-61 para José-Augusto França: «o volume caminha do fantástico até ao autobiográfico...» (pp. 190-191).

Aliás, toda a escrita de criação seniana sem excepção – nela se incluindo a poesia, a prosa de ficção e por vezes o próprio ensaísmo – comporta essa dimensão autoficcional que pode no entanto ser mais ou menos transposta, filtrada ou decantada, como sucede nos dois últimos contos de *Andanças do Demónio*, que têm por base, respectivamente, experiências do jovem Sena como cadete da Marinha, a bordo do navio-escola *Sagres*, e como estudante de Engenharia no Porto. Por outro lado, estes contos, revistos em 1960 já no Brasil, podem – e devem – ser lidos como prelúdio ao grande surto autoficcional que eclode em 1961-1962 e está na origem de *Os Grão-Capitães*:

Em Março de 1961 surgiu-me o primeiro conto de *Os Grão-Capitães*, cujos textos igualmente haviam esperado longamente pelo tempo material para serem *definitivamente escritos e concebidos* (esta ordem tem significado, porque nunca concebi nada,

antes de começar a escrever). E a aparição e realização deles prolongou-se até Junho de 1962, quando foi revisto o conto *Homenagem ao Papagaio Verde*. («Prefácio» [1971] a *Os Grão-Capitães*: 15. Sublinhados nossos.)

A partir deste fragmento liminar, convém notar a questão da ordem na materialização dos textos, verificando-se que a escrita funciona como um motor a preceder a própria concepção do conjunto, e também o predomínio de um léxico ligado ao campo semântico da epifania – com a presença do verbo «surgir» e a insistência em substantivos como «aparição» – a sugerir um cruzamento entre o tomismo e a fenomenologia husserliana, que sempre constituíram pólos de intensa atracção para Jorge de Sena. Cabe ainda realçar a teia metafórica urdida em torno do campo semântico da luminosidade – clarões, evidência(s), aparição, sinais, etc. – a alertar para a presença do corpo e dos sentidos, e em especial da visão e da audição.

Ao referir-se a *Os Grão-Capitães*, no «Prefácio» a *Novas Andanças do Demónio* (1966), afirma o autor que o livro é inteiramente composto por «facetas e casos» ficcionalmente amplificados. Convém salientar esta noção de que a ficção opera através de «amplificação ficcional da observação e da experiência», o que significa que para Sena tanto a primeira, com a distância que pressupõe, como a segunda, com o envolvimento que exige, são compatíveis com uma dimensão testemunhal que não depende da proveniência dos materiais sobre os quais se erige.

A «ampliação ficcional» pressupõe igualmente um tipo – e um ângulo – de focagem que permite o acesso não apenas à realidade mas à hiper-realidade. Uma hiper-realidade que não é muitas vezes senão o reverso, a face nocturna e sombria da realidade. E essa face obscura, secreta, quantas vezes sinistra e sangrenta, é desvendada tanto pela ficção como pelo fantástico, como ainda por um hiper-realismo exasperado e exacerbado a roçar o expressionismo. Porque, como afirma a romancista alemã Christa Wolf, na sua apologia da prosa no século XX, a realidade «é mais fantástica do que qualquer produto da fantasia. Não há invenção que supere o seu carácter cruel e admirável» (*apud* SERUYA, 1995: 105).

No que respeita às narrativas de cunho mais fantástico presentes tanto nas primeiras como nas segundas andanças (de 1960 e de 1966, respectivamente), elas poderiam passar mais facilmente o crivo da censura porque, embora sem perderem de vista a realidade que constitui a matéria em que mergulham, essa realidade surgiria aos olhos dos censores deslocada para um outro tempo e um outro espaço – o que tenderia a acentuar o seu carácter de parábola, com um simbolismo que neutralizaria ou pelo menos atenuaria os seus efeitos políticos mais imediatos. Mas na verdade em Sena o fantástico não só não se opõe à realidade, como, pelo contrário, lhe apõe uma lente através da qual a observa, ampliando-a nos seus mais ínfimos pormenores. E por isso a imagem que o texto devolve, nítida nos seus contornos e iluminada nos seus recantos mais recônditos e secretos, não serve para a (dis)simular mas antes para a alargar, revelando a sua textura rugosa, a aspereza das suas linhas, a contorção das formas e a distorção dos

volumes, numa afirmação do carácter tantas vezes grotesco da realidade. Grotesca e infinitamente cruel e, por isso mesmo, apta a desmascarar a mentira, a crueldade e a hipocrisia que a minam e corrompem.

Não se estranha assim que a dimensão fantástica da ficção seniana sirva menos para inventar mundos alternativos do que para reflectir (sobre) a indescrevível brutalidade e o enorme sofrimento de que é feito o mundo. O nosso – o único e tantas vezes inóspito – mundo.

Aliás, o sofrimento e a degradação impostos por sistemas totalitários geradores de monstrosas máquinas repressivas – sejam elas religiosas, militares ou judiciárias – destinadas a desapossar as suas vítimas dos últimos resquícios de dignidade humana – o nome, a identidade e a própria linguagem – irmanam personagens muito diversas da ficção breve seniana, desde as mais autobiográficas às mais imaginárias.

Tome-se como exemplo o jovem recruta tísico cujo *strip-tease* ocupa um lugar central no conto «O “Bom-Pastor”» que é o quarto da série *Os Grão-Capitães*. Inicialmente publicado no volume de homenagem a Jorge de Sena promovida pela revista *O Tempo e o Modo*, no seu n.º 59, de Abril de 1968, o texto resulta de um episódio presenciado pelo furriel Sena a prestar o serviço militar no quartel do Bom Pastor, no Porto<sup>2</sup>, como esclarece em carta datada de 29-6-1968, para Eduardo Lourenço: «sentado à mesa, escrevia a entrega de peças da roupa, e que foi suprimido na narração que, é claro, está construída com uma lógica que a cena não teve de modo algum» (p. 69). Impiedosamente retalhado pela censura na parte relativa à descrição da nudez do recruta, o conto só viria a ter publicação integral após a instauração da democracia, e nele salienta-se o vulto do recruta tísico, humildemente agachado aos pés do sargento: um «novelo rente ao soalho, uma trouxa de joelhos pontiagudos, de que emergia um braço com a papeleta na mão» (*Os Grão-Capitães*: 117), reduzido à condição mais ínfima de humilhado e ofendido, despojado até da sua condição de ser humano, pois, no dizer do sargento, «uma desgraça destas nem é gente» (GC: 116).

A dor que percorre o seu corpo devastado e nu amplia-se e ressoa na dor do jovem físico sem nome, aviltado pela tortura e pela imundície do cárcere inquisitorial. Aquela dor e aquela abjecção que transformam o corpo outrora jovem, pujante e resplandecente do herói da mais fantástica e simultaneamente da mais autobiográfica das criações senianas em prosa – *O Físico Prodigioso* – num pobre destroço «magro, chagado, com os membros deslocados, [...] uma ruína que se arrastava aos pés dos juízes, sem fala, babujando grunhidos» (*O Físico Prodigioso*: 101).

Trata-se, em qualquer dos casos, e os exemplos poderiam multiplicar-se, de situações que, embora referenciais, testemunhadas, presenciadas no primeiro exemplo, e inteiramente imaginadas, efabuladas no segundo, se situam sempre no quadro do mesmo «realismo integral»<sup>3</sup>:

Apenas onde neste último livro [*Antigas e Novas Andanças do Demónio*] se aplicava a evocações historicistas «reais» ou fantásticas, ou à transfiguração fantástica da realidade quotidiana e banal, é, em *Os Grão-Capitães, aplicada a tornar mais reais que a realidade*, e portanto tão monstruosas como o que os nossos olhos temem reconhecer na «realidade», experiências vividas, testemunhadas ou adivinhadas nas confissões involuntárias e contraditórias de alguns dos actores (*Os Grão-Capitães*: 16-17, sublinhados nossos).

A monstruosidade do mundo e das coisas nele resulta assim da própria vida vivida, da vida observada, daquilo que ela deixa entrever ou adivinhar, dos múltiplos testemunhos recolhidos nos quais se transfigura e reconfigura a realidade que é metamorfoseada, alterada, aperfeiçoada, tornada também ela outra ao ser tocada e reorganizada pela linguagem. Esta, porém, não se limita a resvalar sobre a superfície das coisas. Aplicando-se a perscrutá-las para além de si mesmas, capta-as e amplia-as nas malhas de um dispositivo ficcional que as torna ainda mais presentes e mais verdadeiras. É por isso que a ficção visa mais longe e mais fundo do que o testemunho. Porque reelabora, reinventa, deforma e transfigura, a ficção afasta os factos vividos ou narrados e interpõe um filtro que os ilumina, tornando mais nítidos os seus contornos. Mas não apenas isso. De facto, pela sua própria natureza, a ficção não se vê forçada a recuar perante nada nem nenhuma faceta da realidade, por mais terrífica, inverosímil, horrenda ou repugnante que ela se afigure.

Não se estranha assim que, em carta para Sophia de Mello Breyner, datada de 4-6-62, sublinhe o pudor e a reserva que, não obstante a veemente denúncia da sordidez do regime salazarista, as suas criações em prosa deste período evidenciam, ao mesmo tempo que acentua que a sua audácia é não apenas temática mas também formal:

Mas os meus contos melhores, na opinião dos amigos daqui [Araraquara] que os têm lido, são os que tenho escrito e estou escrevendo: uns, para *Novas Andanças*; outros, para um livro agora impublicável em Portugal (não me recordo se já lhe falei nele), *Os Grão-Capitães*. Estes são, além de *implacável libelo* contra a sociedade portuguesa das últimas décadas, uma exemplificação do manifesto que os prefacia, em que proclamam o «realismo fenomenológico e integral»... são tematicamente, estilisticamente, pelas situações, etc., *terríficos*. Não sei se a Sophia, apesar da dignidade e do pudor que eles possuem, tolerará o estadeamento de tamanhas miséria e degradação – que temos de vomitar. Creio que são dos melhores contos que já se escreveram em português, até pela audácia técnica e experimental de todos eles. São, pois, *verdades medonhas e pavorosas*: não poupo nada nem ninguém. (P. 42, sublinhados nossos.)

O recurso à dicotomia matéria/estrutura, por sua vez, permitirá sublinhar a dimensão factual e autobiográfica dos relatos, não deixando no entanto de acentuar que eles são deslocados para um contexto de ficção onde se incrustam e que os reveste e os salvaguarda, ao mesmo tempo que preserva os seus intervenientes:

Tudo aconteceu, ou terá acontecido *quase* assim. Neste quase, porém, está toda a distância que vai das *memórias à ficção* – razão pela qual ninguém pode reconhecer-se,

como eu também não, nos acontecimentos ou nas personagens. Se a matéria de *Os Grão-Capitães* é directa ou indirectamente autobiográfica – com que amargura às vezes –, a estrutura que lhe é dada é inteiramente ficção. (*Os Grão-Capitães*: 17.)

A esta opção pela ficção não é evidentemente alheio o humanismo ético de que está impregnada a obra de Sena. Porque o relato da miséria, da degradação física e moral e da corrupção implica necessariamente o envolvimento de outros, de pessoas reais aprisionadas e capturadas na imensa teia em que os factos se enredam, questão essa que viria de resto a merecer uma importante reflexão por parte de Jorge, o jovem narrador/protagonista de *Sinais de Fogo*:

Encostei-me à janela, olhando a noite. Quanto mais a vida parece nossa, e é mesmo a nossa, mais pessoas se misturam nela. E, quanto mais pessoas se misturam nela, mais temos que dizer sem ter a quem. Porque é impossível falar dela aos outros, sem mostrar a que ponto há ainda outros que estão envolvidos, às vezes sem sequer saberem que o estão. (*Sinais de Fogo*, XVIII: 190.)

De facto, o envolvimento inevitável de terceiros leva Jorge de Sena a recuar diante de um confessionalismo complacente, como por exemplo o de Rousseau, que lhe provoca um misto inextricável de fascinação e de repulsa. A sua opção clara pela ficção resulta de três razões fundamentais: porque esse é um modo de rejeitar o impudor e o exibicionismo presentes na confissão; porque sabe que o fluxo da narração arrasta necessariamente consigo outros; finalmente, porque só a ficção não falseia a verdade:

seria [...] um erro pensar-se que, na confissão memorialística, é que necessariamente as pessoas se nos recontam mais. Por paradoxal que pareça, só pode contar tudo quem tiver muito pouco para contar. E isto não por pudor que pode não existir, mas porque a vida de qualquer pessoa que haja vivido alguma coisa envolve tantas outras pessoas, e sobretudo envolvê-las-á em muitas circunstâncias que não teremos o direito de revelar identificando-as – o que, na ficção, pode ser feito a uma extensão que será impossível na confissão memorialística. (*Os Grão-Capitães*: 17-18, sublinhados nossos.)

Daqui se poderá concluir que não só as memórias ou as autobiografias não contêm uma dose de veracidade superior à dos escritos ficcionais, como estes podem aproximar-se mais da verdade factual do que aquelas, uma vez que a ficcionalidade actua como o operador de distância que torna possível e até certo ponto suportável o testemunho. Donde, a ficção pode ser mais autêntica do que a não-ficção e assim, parafraseando Novalis, poderá dizer-se que, para Sena, quanto mais ficcional mais verdadeiro.

Atentemos agora no processo de criação dos textos que constituem a sequência *Os Grão-Capitães* que, ao apresentar-se com esse subtítulo, se distingue da restante ficção breve do autor. Em *Os Grão-Capitães – Uma Sequência de Contos* impera de facto a horizontalidade de série ou sucessão, ou seja, a ordem

temporal da sequência que implica progressão e linearidade, nisso se distinguindo do ciclo, que implica um retorno constante.

Composto por um conjunto concêntrico, o ciclo pressupõe continuidade entre os textos, agrupados em torno de um núcleo (tema ou motivo) comum. Deste modo se explica a tendência para a sobreposição, a recorrência e a intersecção em textos de índole diversa e de diferentes géneros. Esse facto porém não atenta contra a individualidade de cada um. O ciclo funciona como uma constelação em que cada um deles gira em torno de si mesmo, rodopiando simultaneamente em torno de um eixo a partir do qual se autonomiza parcialmente, embora conserve vínculos com o conjunto de que faz parte e tem como paradigma o poema em vinte e um sonetos *As Evidências* (1955).

A designação de linha ou sequência, por sua vez, fica reservada para o agrupamento de textos descentrados, justapostos e avulsos, organizados de acordo com um princípio linear que acompanha e organiza as linhas caóticas da existência, ordenando-as (crono)logicamente e possibilitando a adição subsequente de outros textos, mas sem que essa adição afecte os restantes. Neste segundo bloco – que pode ser exemplificado através do *Post-Scriptum* (1960) aos quatro primeiros livros de poemas do autor reunidos em *Poesia-I* – incluem-se textos tendencialmente mais dispersos e autónomos pertencentes a séries interrompidas e/ou em aberto. A sua organização processa-se de acordo com a unidimensionalidade tranquilizadora e reconfortante que tudo ordena ao longo de uma linha – o «fio da narrativa» que é, afinal, o fio da vida – princípio estruturante pelo qual o ser anseia. O carácter apaziguador das sequências ordenadas de factos não só protege como encasula o ser, levando-o a crer que existe um sentido para os acontecimentos, os quais obedecem a uma causalidade e a uma necessidade – a um curso cuja lógica será possível apreender – ao mesmo tempo que instaura uma espécie de cápsula contra o caos, o acaso e a pluridimensionalidade que irrompem de todo o lado e tornam inabitável o espaço e o tempo.

Pela sua configuração, *Os Grão-Capitães* inscreve-se na linha horizontal da memória e do tempo, com uma escrita que procura recuperar pela reminiscência o instante fugidio, para o deter, coagular e repetir, antes de por fim o exorcizar – através do exercício do depoimento, do testemunho, ou seja, através da rememoração de factos, ainda que remotos e dolorosos, como ressalta desta passagem de uma carta para José-Augusto França, com data de 29-12-61: «“Homenagem ao papagaio verde” são memórias minhas de infância, em que a minha família é impiedosamente retratada» (p. 218).

Atente-se na repetição do possessivo, a sublinhar a centralidade do sujeito no processo de rememoração com epicentro em si e que irradia para o seu círculo familiar, sendo retomado pela escrita que os captura na malha cerrada da linguagem, para que nada se perca nos desvãos sombrios do não-dito. E é como se estivéssemos perante uma espécie particular de memória desencadeadora,

capaz de fazer deflagrar e revolver – através de sucessivas irradiações concêntricas – toda uma série de factos e imagens amalgamados em camadas recônditas e cada vez mais fundas.

Sequenciais (e também circunstanciais) serão portanto tanto a poesia como a ficção de teor predominantemente referencial, em que se inclui naturalmente a colectânea *Os Grão-Capitães*, cuja gestação, rápida como veremos, se concentrou num período curto – como se o ritmo veloz da escrita procurasse reproduzir a deflagração brusca da memória. Do outro lado, do lado do ciclo e da repetição, encontram-se as ficções demoníacas e outras aparentadas, bem como os textos pertencentes a séries – a série plástica, a musical, a camoniana, a das cidades, etc., que em muitos casos foram ocorrendo ao longo de décadas.

Porosas e dinâmicas, as sequências e os ciclos não funcionam todavia em compartimentos estanques, tendendo antes a entrelaçar-se, já que entre elas subsistem fissuras – intermitências, fracturas, fendas, pontos de passagem – que permitem não só a comunicação como a própria reversibilidade. Jorge de Sena, com efeito, concebe o processo criativo como uma sequência ou um itinerário, sendo que esse trajecto é constantemente interrompido por digressões (retornos ou peregrinações) que constituem elas mesmas percursos alternativos ao emaranhado de caminhos que desbrava e com a sua escrita traça.

Cuidadoso, de uma forma que quase raia a obsessão no que a datas e lugares se refere, Sena, ao proceder à datação minuciosa dos seus textos, integra-os simultaneamente em dois tempos: o da escrita e o da memória, isto é, aquele que os viu nascer enquanto textos literários e aquele em que os episódios que lhes deram origem efectivamente ocorreram, numa perspectiva próxima da de Walter Benjamin na sua crítica à concepção linear do tempo. Para Sena, com efeito, as coisas só acontecem se acontecerem duas vezes. Por conseguinte, um acontecimento é ao mesmo tempo acção e a escrita que a consigna, pelo que fica desse modo duplamente ancorado.

Tempo rápido o da gestação dos textos que compõem este volume: à média de um conto por mês para os sete primeiros – «As Ites e o regulamento» «O Bom Pastor» «Os salteadores», «A Grã-Canária», «Homenagem ao papagaio verde», «Os irmãos» e «Capangala não responde» –, todos compostos na Primavera de 1961, em Assis; a um ritmo mais lento os dois restantes, já em Araraquara, onde foram escritos «Boa Noite», em Agosto de 1961 e, no ano seguinte – ou seja, mais de um ano depois do desencadear da série – o último, «Choro de criança», em Maio de 1962. O que significa que se tratou de uma sequência com a duração total de quinze meses, que se desenrola entre Março de 1961 e princípios de Setembro de 1962.

Da sumária resenha da cronologia de composição do livro resulta o seu ritmo veloz que se consubstancia num alentado volume com 250 páginas compactas, preenchidas com uma escrita torrencial e densa que vai sendo acompanhada,

comentada e esclarecida – ou seja, de novo duplamente inscrita a nível paratextual e epistolar.

Assim, em carta datada de 5-5-61 para José-Augusto França, Sena refere-se-lhe em termos que não deixam dúvidas sobre a intensidade do processo em que se encontra imerso: «e, em catadupas, os contos, aberta agora a torneira, desabam sobre mim» (p. 197). No mês seguinte, em carta de 1-6-61, observa que o conjunto corresponde já a um livro com o título que irá manter-se: «Não sei se lhe disse que atravessei uma fase de catadupas de ficção. Todos os contos *moral e politicamente impublicáveis* nesse Portugal de que são um *retrato sinistro*. Vamos a ver se *Os Grão-Capitães* interessam um editor daqui» (p. 205, sublinhados nossos). Contudo, no Verão desse mesmo ano, em carta com data de 19-7-61, hesita, revelando incerteza sobre se o processo de gestação se encontrará ou não definitivamente concluído: «*Os Grão-Capitães, se não aparecer mais alguma coisa, é livro pronto, com sete contos, alguns bastante longos. E é de arrepiar os cabelos*» (p. 208, sublinhados nossos). No final desse ano, em carta de 29-12-61, o número de textos é corrigido para oito: «[número] a que possivelmente acrescentarei mais dois ou três, há muito congeminações, se alguma sorte grande editorial [...] mos não publicar assim, só oito» (p. 218). E, volvidos dois anos, a 8-9-1963, em resposta a uma interpelação do mesmo interlocutor reitera o intuito de ampliar o número de textos, alegando contudo falta de tempo e a intenção de fazer preceder a sua publicação pela de trabalhos diversos: «Total falta de tempo, para a redacção copiada, nesta máquina, de alguns deles, e para a composição definitiva de mais uns dois contos» (p. 235).

Se bem que a rapidez muitas vezes febril não seja marca distintiva da composição de *Os Grão-Capitães*, mas antes uma característica da personalidade literária multifacetada de Sena, que, só graças a essa velocidade, ou pressa, ou sofreguidão, pôde alcançar a extensão que se conhece – e o levou a multiplicar afirmações como esta a José Augusto-França, em 3-3-1965: «Vejo a vida a fugir-me e a escassear para tudo o que ainda quero fazer» – não deixa de ser reveladora da peculiar relação do autor com o processo de criação e com o próprio tempo. E por maioria de razões num conjunto como este erigido sobre a memória. Por outro lado, a concentração de escrita num lapso de pouco mais de um ano contrasta com o largo período em que ficcionalmente decorre a acção respectiva: trinta e três anos, desde 1928, para a evocação de infância do primeiro conto, até 1961, ano do início da Guerra Colonial em Angola para «Capangala não responde».

Sobre a organização interna do volume, após o título de ressonância camonianina, a dedicatória ampla, as diferentes notas e prefácios e as duas epígrafes – extraídas de um conto de *Andanças do Demónio*, a primeira, e da *Teogonia* de Hesíodo, a segunda, e versando respectivamente a condição filial e o episódio mitológico e fundador da castração de Úrano pelo filho, Cronos, cabe ainda recordar dois aspectos.

Primeiro, que o intuito inicial de nele fazer alternar prosa e verso – mencionado em carta datada de 1-3-1962 também para José-Augusto França onde refere a intenção de incluir no livro alguns dos seus poemas políticos mais violentos: «Junto lhe envio a ode “A Portugal”<sup>4</sup> que em tempos escrevi, e será a abertura ou o fecho de *Os Grão-Capitães*, em que intercalarei violentos poemas “políticos”» (p. 225) – acabaria por não se concretizar.

O segundo aspecto prende-se com a ordenação interna dos textos. Assim, e se no que toca aos oito primeiros não subsistem dúvidas, uma vez que a ordem escolhida é, como sucede habitualmente em Jorge de Sena, a cronológica, entendendo-se aqui a cronologia como a dos factos e situações a que os contos directa ou indirectamente aludem (mas não a da sua composição) e que é explicitada na portada respectiva – 1928, 1941, 1942, 1943, 1945, 1953, 1958, 1961 – assume particular importância o facto de o último conto, «A Grã-Canária», cuja acção decorre ficcionalmente em 1938, em Las Palmas e no oceano Atlântico, o que numa organização estritamente cronológica o colocaria em segundo lugar, se encontrar de facto no final do alinhamento, de modo a salientar o seu carácter epilodal. Tal facto atesta desde logo a sua relevância num conjunto de que constitui peça-chave. Quanto às razões para o tratamento de excepção deste texto cremos que elas se prendem ainda com o facto de ele se integrar simultaneamente num «ciclo marítimo» mais vasto, que se inicia com «Duas medalhas imperiais com Atlântico», prossegue com «A Grã-Canária» e se concluiria (?) no romance inacabado *Sinais de Fogo*.

Sequência ou ciclo – sequência de um ciclo? – *Os Grão-Capitães* aí estão e são manifesto e testemunho de grande literatura encerrada na gaveta por mais de uma década. Nove contos que interpelam e sobressaltam aqueles que, como os cadetes na cena final do volume, interrogam o horizonte e, apontando direcções diversas, ficam discutindo o rumo.

<sup>1</sup> Como se pode ler em entrevista concedida à revista *O Tempo e o Modo*, que, no seu n.º 59, de Abril de 1968, o homenageou: «A única razão pela qual parece que eu proclamo a cada instante o meu talento é porque, até muito recentemente, se eu o não fizesse, ninguém o faria. E, se sou agudamente sensível a todas as formas de injustiça, haveria de deixar que ela se exercesse impunemente comigo? Poucos escritores portugueses de relativo mérito deverão tão pouco à crítica como eu. De todos os sectores, o silêncio ou o amesquinamento foram de regra durante quase trinta anos. Onde está a bibliografia a meu respeito durante quase trinta anos?» (pp. 418-419). As duas recolhas foram posteriormente coligidas na edição conjunta e revista, *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, Lisboa, Edições 70, 1978; por seu lado, a novela «O Físico Prodigioso», publicada inicialmente em *Novas Andanças do Demónio* (1966), passou a ter uma edição autónoma em 1977.

<sup>2</sup> No texto «Quem é Jorge de Sena (À maneira de *curriculum*)» integrado no mesmo número de *O Tempo e o Modo* esclarece: «Experiências do curso de milicianos em Penafiel são

- dramatizadas no conto “As ites e o regulamento”, do volume inédito *Grão-Capitães*. Outras experiências militares aparecem em outros contos desse mesmo volume» (p. 308).
- <sup>3</sup> Veja-se, a este respeito, e para além do «Prefácio» (1971) a *Os Grão-Capitães*, o importante artigo «O realismo na literatura», *Nova Renascença*, n.º 21, Janeiro-Março, Inverno de 1986: 13-22.
- <sup>4</sup> *Sequências* (1980) é também o título de um curto volume póstumo de Jorge de Sena, composto por poemas de carácter experimental.
- <sup>5</sup> Veja-se como desde muito jovem Sena se revela plenamente consciente da coexistência destes dois modos criativos (se assim os podemos designar), o que o leva a escrever em carta para Guilherme de Castilho datada de 17/12/43: «E desde que me acenaram com ele [livro novo], parei de novo à espera de poesia nova. Nunca supus que fosse tão verdadeiro o carácter cíclico que, de sempre, atribuí às minhas evoluções. Quando ainda não fazia ideia alguma do que representava eu para mim próprio, já via tudo como pontos de passagem de um caminho, ou antes de uma espécie de viagem em que outra porção se gasta em substituir» (1981: 39-49).
- <sup>6</sup> Por sua vez, na entrevista concedida ao mesmo número de *O Tempo e o Modo*, n.º 59, Abril de 68, Sena observa com ácida ironia: «Muita gente neste mundo tem sido pai de nove filhos ou mais, ou tem sido formado em engenharia e sido escritor, sem que isso constitua motivo de espanto. Parece que, comigo, não é assim – talvez que a razão esteja em que, nos meus trinta anos de escritor, eu escrevi muitíssimo – e as pessoas, na sua maioria menos velozes ou mais preguiçosas do que eu, não entendem como é que eu tive tempo para tudo. Tive até tempo para muitas mais coisas» (p. 414).
- <sup>7</sup> In *Quarenta Anos de Servidão*.

Sena, Jorge de: *Sequências*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

– *Os Grão-Capitães – Uma Sequência de Contos*. Lisboa: Edições 70, 1982.

– *O Físico Prodigioso*. Lisboa: Edições 70, 1983.

– *Antigas e Novas Andanças do Demónio*. Lisboa: Edições 70, 1989.

– *Quarenta Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989b.

– *Sinais de Fogo*. Porto: Edições Asa, 1995.

Sena, Jorge de e Andersen, Sophia de Mello Breyner. *Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra e Paz, 2006.

Sena, Jorge de e Castilho, Guilherme. *Correspondência*. Lisboa: IN-CM, 1981.

Sena, Jorge de e Ferreira, Vergílio. *Correspondência*. Lisboa: IN-CM, 1987.

Sena, Jorge de e França, José-Augusto. *Correspondência*. Org. de Mécia de Sena. Lisboa: IN-CM, 2007.

Sena, Jorge de e Lourenço, Eduardo. *Correspondência*. Org. de Mécia de Sena. Lisboa: IN-CM, 1991.

Seruya, Teresa (org.). *Sobre o Romance no Século XX – A Reflexão dos Escritores Alemães*. Lisboa: Colibri, 1995.

*O Tempo e o Modo*. *Revista de Pensamento e de Acção*, n.º 59, Abril, 1968.

# DAS MEMÓRIAS À FICÇÃO: O QUASE DE JORGE DE SENA

Márcio Romão\*

RESUMO: Partindo da peculiar concepção de literatura testemunhal que Jorge de Sena desenvolve em seu livro de contos *Os Grão-Capitães*, pretendemos refletir sobre a noção de testemunho e a tensão que ela inaugura entre história e literatura, ao promover um resgate do passado.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Sena; testemunho; história; literatura.

ABSTRACT: *Starting from the peculiar conception of testimonial literature that Jorge de Sena develops in his book Os Grão-Capitães, we intend to reflect about the notion of testimony and the tension that it inaugurates between history and literature, when promoting a rescue of the past.*

KEYWORDS: *Jorge de Sena; testimony; history; literature.*

*Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.*

Manoel de Barros

*Tudo aconteceu, ou terá acontecido quase assim.*

Jorge de Sena

## *Introdução*

Muito já foi dito e escrito sobre a noção de *testemunho* desenvolvida por Jorge de Sena. Isso, no entanto, não esgota o tema. Acreditamos que novos olhares podem ser lançados para este ponto fundamental da escrita seniana. E é o que pretendemos fazer aqui. Mais precisamente, buscamos refletir sobre o testemunho seniano a partir da tensão que ele inaugura entre *história, memória, literatura e ficção*. Dialogaremos, assim, com autores de diversas áreas, interrogando o variado conceito de testemunho. Tencionamos, além de ampliar a leitura que se faz deste conceito, demonstrar o quão singular e rica é a idéia que Jorge de Sena elaborou sobre o discurso literário e sua inserção na realidade.

\*Mestrando em História Social/UFRJ-PPGHIS e graduando da Faculdade de Letras/UFRJ. Bolsista da Cátedra Jorge de Sena/Fundação Calouste Gulbenkian (2006-2007).

*Testemunho: um ícone da verdade?*

Por que, recentemente, a retórica testemunhal adquiriu tanta força, a ponto de se ter tornado sinônimo e garantia de verdades sobre o passado? Esta é, de um modo geral, a pergunta que Beatriz Sarlo tenta responder em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* <sup>1</sup>.

Neste livro, a autora argentina estuda a história recente de seu país e analisa como os relatos em primeira pessoa foram fundamentais para a construção de uma memória específica sobre os anos em que a Argentina viveu sob o regime ditatorial. Mais do que reorientar um olhar sobre o passado, o testemunho daqueles que sofreram com o terrorismo do Estado possibilitou ações no presente, que, de alguma forma, tentam compensar o que seriam os erros pretéritos. O maior exemplo disso, além de diversas ações judiciais, talvez seja o *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas: Nunca Más*, relatório baseado em depoimentos das vítimas da ditadura militar que visava identificar e incriminar os responsáveis pelas mortes e desaparecimentos de inúmeras pessoas.

Como instrumento jurídico e como modo de reconstrução do passado. Ali onde outras fontes foram destruídas pelos responsáveis, os atos de memória foram uma peça central da transição democrática, apoiados às vezes pelo Estado e, de forma permanente, pelas organizações da sociedade. Nenhuma condenação teria sido possível se esses atos de memória, manifestados nos relatos de testemunha e vítimas, não tivessem existido. <sup>2</sup>

No entanto, Beatriz Sarlo questiona a «transformação do testemunho em um ícone da Verdade». Ao fazer isso, ela não pretende invalidá-lo, mas sim saber quais foram as condições pelas quais ganhou tanta força e autoridade para «falar» sobre o passado em detrimento de outras formas discursivas <sup>3</sup>. Nesse sentido, vários questionamentos são levantados pela autora:

Que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre a firmeza do discurso e a mobilidade do vivido? A narração da experiência guarda algo da intensidade do vivido, da *Erlebnis*? Ou simplesmente, nas inúmeras vezes em que foi posta em discurso, ela gastou toda a possibilidade de significado? A experiência se dissolve ou se conserva no relato? [...] Em vez de reviver a experiência, o relato seria uma forma de aniquilá-la, forçando-a a responder a uma convenção? Há algum sentido em reviver a experiência ou seu único sentido está em compreendê-la, longe de uma revivência, e até mesmo contra ela? Qual é a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência? Deve prevalecer a história sobre o discurso e renunciar-se àquilo que a experiência teve de individual? Entre um horizonte utópico de narração da experiência e um horizonte utópico da memória, que lugar resta para um saber do passado? <sup>4</sup>

Obrigatoriamente, para testemunhar, deve-se sempre recorrer à memória. Em conseqüência, o testemunho narrado recomporá uma experiência através da memória. É aí que reside o problema epistemológico sobre o qual Beatriz Sarlo se

interroga, pois toda operação de memória baseia-se em um *eu* subjetivo, que recorda e reconstrói seu passado de um modo coeso, organizado e pleno de sentido. Neste espaço imaginativo da memória, a experiência vivida é re-significada sob o imperativo da verdade para vir à tona como testemunho. Mas de que passado fala o testemunho? Do vivido ou do imaginado? Pode-se separar os dois? A pretensão de verdade da retórica testemunhal não produziria, ao fim e ao cabo, o mesmo «efeito do real»<sup>5</sup> que Roland Barthes descobria nas narrativas históricas?

Não existe uma solução fácil e imediata para estas questões e, ao abordá-las, em consonância com Beatriz Sarlo, não estamos pregando a volta de um positivismo cientificista. Apenas acreditamos que não devemos naturalizar categorias como o testemunho e a memória. Para tanto, devemos problematizá-las, interrogando-as, buscando o limite das mesmas e, sempre que possível, ultrapassando-o. É isso o que Sarlo faz no fim de seu livro, ao sugerir que na literatura podemos encontrar elementos que ampliem nossa capacidade reflexiva sobre o passado.

Se tivesse de falar por mim, diria que encontrei na literatura (tão hostil a que se estabeleçam sobre ela limites de verdade) as imagens mais exatas do horror do passado recente e de sua textura de idéias e experiência. [...]

A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo.<sup>6</sup>

Sendo assim, Beatriz Sarlo sugere que tomemos o texto literário não como um mero discurso ficcional que fica à margem do que seria uma realidade empírica, mas sim como uma prática discursiva capaz de refletir sobre o passado e o presente em suas diversas representações. O texto ficcional não deve ser compreendido como falsificação ou corrupção da realidade. Ao contrário, a ficção só acontece na realidade. Logo, por mais ficcional que seja, a literatura fala sobre e sob o real, misturando-se a ele, num constante e inesgotável jogo de construção de sentido. Trata-se, então, de romper a exigüidade do real através da literatura. Portanto, pensar o testemunho e a própria história a partir da literatura seria uma forma de não ficarmos aprisionados em uma pretensão de verdade que acaba engessando a realidade. Mas como fazer isso? Uma das possíveis respostas foi dada pelo escritor português Jorge de Sena, como demonstraremos a seguir.

### *O testemunho literário de Sena*

No livro *Os Grão-Capitães*, Jorge de Sena recorre à sua memória para recompor, na forma de contos, certos episódios marcantes de sua infância e juventude. Dessa forma, lembranças de seu «papagaio verde» ou de suas aventuras

como jovem cadete se misturam com as de uma época conturbada e violenta, em que regimes fascistas, como os de Franco e Salazar, assolavam a Europa. Nesse sentido, os contos de *Os Grão-Capitães* compõem um panorama histórico de parte do século XX peninsular em que Sena viveu.

Pelas datas fictícias que na portada de cada conto vão inscritas, a acção deles cobre um quarto de século de 1928 a 1953. E é como crônica amarga e violenta dessa era de decomposição do mundo ocidental e desse tempo de uma tirania que castrava Portugal, que eles agora, uma dúzia de anos depois de escritos, devem ser lidos.<sup>7</sup>

Jorge de Sena coloca-se, portanto, como testemunha da história. Ao fazer isso, ele escreve seus contos sob a lógica de um realismo historicista que tem por finalidade transformá-los em relatos «mais reais que a realidade»<sup>8</sup>. A intenção do autor é exacerbar o real, torná-lo chocante aos olhos do leitor, fazendo, assim, uma denúncia do seu tempo. Trata-se de um compromisso com a realidade através da ficção. Aí reside uma das singularidades do testemunho<sup>9</sup> seniano. Ele pensa a experiência *de dentro* e não *de fora*, como sugeriu Beatriz Sarlo. Contudo, Sena sabe que, da experiência à narração da mesma, existe uma grande distância a ser percorrida. Perceber a distância é a possibilidade de se «apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo».

Na verdade, o «papagaio-verde» foi meu, e não apenas de meu narrador; fui eu quem estive a ponto de morrer em Penafiel; fui eu quem assistiu àquelas cenas portuenses, onde perpassa um «choro de criança»; eu quem, testemunha omitida, participou do strip-tease no «Bom Pastor»; eu quem ouviu a conversa do quartel e observou os manejos descritos em «Os irmãos»; eu quem desembarcou na Grã-Canária.<sup>10</sup>

Estas são as experiências de Sena, que, depois de recuperadas e lembradas, transformar-se-iam nos contos de *Os Grão-Capitães*. O autor viveu e participou de todos os eventos que narra. No entanto, adverte: «*Tudo aconteceu, ou terá acontecido quase assim. Neste quase, porém, está toda a distância que vai das memórias à ficção – razão pela qual ninguém pode reconhecer-se, como eu também não, nos acontecimentos e nas personagens*»<sup>11</sup>. O *quase*<sup>12</sup> é a condição de uma distância, de um estranhamento, que impossibilita o auto-reconhecimento. Este não-reconhecimento, que Jorge de Sena tão bem assinala, evoca, de certa maneira, a cena da *Odisséia* em que Ulisses, sem revelar sua identidade, escuta suas façanhas serem narradas pelo *aedo* Demódoco. Ulisses, que está presente, é tratado como um ausente que se transformou em herói de uma epopéia, ou seja, personagem de uma história. Todavia, a história que Ulisses ouve é a sua história, mas ele não pode se reconhecer plenamente nela. Neste momento, Ulisses não consegue conter a emoção e chora.

Do ponto de vista de Ulisses, esse curto momento de entre-dois, em que não é mais Ulisses e que ainda não é Ulisses, não traduziria também a descoberta dolorosa

da não-coincidência de si consigo mesmo? Uma descoberta que não é exprimível em palavras, mas que Homero torna visível pelas lágrimas de Ulisses. Não é a experiência do tempo que vem se alojar na vivência dessa distância entre alteridade e identidade? Não aquela da finitude e da historicidade, mas o choque da diferença temporal de si consigo mesmo: o encontro com a historicidade.<sup>13</sup>

Jorge de Sena não escuta suas histórias sendo contadas por outra pessoa e também não derrama lágrimas. Porém, ao não se reconhecer em suas narrativas, na verdade, está reconhecendo sua própria historicidade. Consciente disso, ele sabe que é impossível capturar o real numa narrativa perfeita que recrie o passado exatamente como aconteceu. Por essa razão, Sena opta pelo testemunho literário, que se distancia de uma pretensão de verdade detentora da versão fidedigna do que teria sido o passado. Nesse sentido, o texto assumidamente ficcional pode falar sobre realidades passadas com mais liberdade e, até mesmo, com mais propriedade.

Por paradoxal que pareça, só pode contar tudo quem tiver muito pouco para contar. E isto não por pudor que pode não existir, mas porque a vida de qualquer pessoa que haja vivido alguma coisa envolve tantas outras pessoas, e sobretudo envolvê-las-á em muitas circunstâncias que não teremos o direito de revelar identificando-as – o que, na ficção, pode ser feito a uma extensão que será impossível na confissão memorialística. Por isso mesmo é que muitas vezes, memórias e confissões sensacionais são-no muito menos do que parecem, e falsificam a verdade muito mais do que a ficção o faria.<sup>14</sup>

Portanto, o que interessa a Sena é ultrapassar a realidade, questionando-a e inserindo-se nela através do ficcional, do literário, pois a mera reprodução do real feita por um testemunho que tudo explica e organiza pode empobrecer a própria realidade e até mesmo falsificá-la. Percebemos, portanto, que um dos objetivos de Jorge de Sena no livro *Os Grão-Capitães* é questionar os limites que separam a realidade da ficção e também a história da literatura. Dessa forma, Sena valida o texto literário como uma prática discursiva capaz de pensar e falar sobre o real.

No entanto, tal concepção não é unânime. Se, por um lado, a retórica testemunhal, através de um *eu* subjetivo, transformou-se em um ícone da verdade, como demonstrou Beatriz Sarlo, por outro lado, pensar a escrita da história a partir da literatura continua a representar um problema teórico que os historiadores não conseguiram superar. Após o que apresentamos, utilizando as idéias de Jorge de Sena, devemos nos perguntar: até que ponto história e literatura devem ser vistas e entendidas sempre em oposição? Uma aproximação não seria mais produtiva?

### *História e literatura: diminuir as distâncias, aceitar as diferenças*

A oposição entre a narrativa histórica e a literária assegura ao historiador uma posição tranqüila em relação à sua escrita. Sua preocupação é o real. Sua orientação, a verdade. Reconstruir o passado, baseado nesses dois pressupostos, funciona

como uma espécie de garantia contra as armadilhas de um discurso ficcional. Em suma, um historiador jamais escreveria ficção. Criação e invenção, em hipótese alguma, poderiam ser associadas à produção textual de um historiador. Estas palavras pertenceriam a uma outra ordem discursiva, a dos romancistas e poetas. Foi, justamente, criticando o distanciamento do historiador em relação ao texto literário que, recentemente, Durval Muniz de Albuquerque Jr. perguntou:

Por que será que os historiadores temem tanto a literatura? Por que esta obsessão por defender nosso ofício da invasão literária? Por que precisamos fazer da literatura este outro, este estrangeiro, este invasor que nos ameaça? Sempre nos defendemos dizendo que o nosso lado é o da realidade e o da verdade. Não existirá, da parte dos historiadores, uma compreensão pobre e descarnada da realidade e da verdade, que a literatura vem problematizar, vem pôr em perigo? Por que os historiadores, que têm nas últimas décadas se aproximado do discurso de outras disciplinas, continuam reticentes em relação a pensar o próprio ofício a partir de um encontro com textos literários? A literatura tem sido usada, pelos historiadores, no máximo como documento, tomando uma série de cuidados metodológicos, no sentido de que esta se torne uma fonte objetiva e fidedigna. A literatura não tem sido boa para pensar a história, para teorizá-la, como tem sido a filosofia ou as ciências sociais.<sup>15</sup>

Para muitos historiadores a literatura nada teria a acrescentar à sua metodologia de trabalho. Sendo assim, de um modo geral, o discurso literário continua à margem do histórico. Na maioria das vezes, reduz-se o texto literário a uma fonte de onde se pode extrair conteúdo histórico, ou uma essência temporal, por assim dizer. Assim, a literatura é vista como um objeto de análise, que demonstraria algo de uma época, de um passado. Não compartilhamos desta visão empobrecida da literatura. Ao contrário, acreditamos que a literatura deve ser pensada como Roland Barthes a definiu:

A literatura tem todos os caracteres secundários da ciência, quer dizer, todos os atributos que não a definem. Seus conteúdos são aqueles mesmos da ciência: não há, por certo, uma única matéria científica que não tenha sido, em algum momento, tratada pela literatura universal: o mundo da obra é um mundo total onde todo o saber (social, psicológico, histórico) tem cabimento, de modo que a literatura tem para nós essa grande unidade cosmogônica de que fruía os gregos, mas que nos é hoje recusada pelo estado parcelar da nossa ciência.<sup>16</sup>

Diferentes práticas discursivas compõem a realidade. O discurso histórico é uma delas. O literário também. E diversos outros estão sempre se misturando, alterando-se e transformando o universo em que vivemos. Muitos discursos são excludentes, nascem para negar outros. Esse não precisa ser o caso da história e da literatura. Certamente, as diferenças sempre existirão, mas uma maior aproximação entre as duas formas de narrativa não significa o apagamento da história enquanto prática científica.

[...] mesmo que escreva de uma forma «literária», o historiador não faz literatura, e isto pelo fato de sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo [...]. Dependência, continuando, em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas que são as do seu «ofício».<sup>17</sup>

Mas, conforme Barthes nos ensina, na literatura somos capazes de identificar os mais variados aspectos do que supomos ser o real, ou a realidade empírica que nos cerca. Devemos, então, apropriar-nos do texto literário para ampliarmos o real, para nos questionarmos sobre questões fundamentais sobre a história e a literatura e, principalmente, para refletirmos e transformarmos nossa realidade, como sempre quis e fez Jorge de Sena com seu testemunho literário.

Em tempo: «grão-capitão» é patente militar ignorada em Portugal (ou no Brasil, onde a quase totalidade desses textos foi escrita). Mas ganhou existência, *quase* verdadeira e carregada de conotações (inclusive camonianas), a partir do título plural que Jorge de Sena deu à coletânea de contos que tinha engavetados, e que só puderam vir a público depois da revolução do 25 de Abril de 1974.

<sup>1</sup> Sarlo, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

<sup>2</sup> Sarlo, Beatriz. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>3</sup> Desde a publicação de *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Beatriz Sarlo vem recebendo várias críticas pelos questionamentos que levanta em seu livro. Ver Adoue, Silvia Beatriz. «Operações sobre a memória: narrativas sobre a violência de Estado». In: *Revista Espaço Acadêmico*, n.º 58, disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/058/58adoue.htm>

<sup>4</sup> Sarlo, Beatriz. *Op. cit.*, p. 23.

<sup>5</sup> Barthes afirmava que, no discurso histórico, o real aparecia sempre ofuscado pelo referente. Isso seria o «efeito do real». Desse modo, na busca de uma inteligibilidade do passado, a narrativa histórica se preocuparia mais na ordenação do ocorrido – dos fatos – em uma cadeia de sentido, que representaria apenas um efeito do real, ou uma realidade ficcional e não a realidade passada, que estaria esquecida, deslocada para fora do discurso do historiador. Ver Barthes, Roland. *O Rumor da Língua*. 2.ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 163-164.

<sup>6</sup> Sarlo. *Op. cit.*, p. 119.

<sup>7</sup> Sena, Jorge de. *Os Grão-Capitães*. 4.ª ed. Lisboa: Edições 70, 1982, p. 14.

<sup>8</sup> Idem, p. 16.

<sup>9</sup> A noção de testemunho é fundamental para a compreensão da obra de Jorge de Sena. Sua definição mais detalhada encontra-se no prefácio da primeira edição de seu livro *Poesia I*. Ali, o escritor português desenvolve sua teoria do testemunho em contraposição à estética do  *fingimento* pessoano: «Se o “fingimento” é sem dúvida, a mais alta forma de educação, de libertação e de esclarecimento do espírito enquanto educador de si próprio e dos outros, o “testemunho” é, na sua expectativa, na sua discricção, na sua vigilância, a mais alta forma de transformação do mundo, porque nele, com ele e através dele, que é antes de mais linguagem, se processa a remodelação dos esquemas feitos, das idéias aceites, dos

hábitos sociais inconscientemente, dos sentimentos convencionalmente aferido». Ver Sena, Jorge de. *Poesia I*. 3.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 26.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Sena, Jorge de. *Os Grão-Capitães*. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>12</sup> Segundo Monica Figueiredo, Jorge de Sena destaca «a palavra *quase* através do uso do itálico para lembrar ao leitor que biografia é antes de tudo a escrita sobre a vida, ou melhor, ela é a versão possível (e não a definitiva, ou a verdadeira), que encontra na ambigüidade do discurso, o terreno móvel necessário à discussão». Figueiredo, Monica. «Com humana crueldade se tece um conto – A propósito de “Homenagem ao Papagaio Verde”». In: Santos, Gilda, org. *Jorge de Sena: Ressonâncias e Cinquenta Poemas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, pp. 88-97.

<sup>13</sup> Hartog, François. *Os Antigos, o Passado e o Presente*. (Org. José Otávio Guimarães.) Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, p. 26. Ver também o texto fundamental de Hannah Arendt «O conceito de História – antigo e moderno». Arendt, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

<sup>14</sup> Sena, Jorge de. *Os Grão-Capitães*. *Op. cit.*, pp. 17-16

<sup>15</sup> Albuquerque Júnior, D. M. A. «Hora da Estrela: *História e Literatura, Uma Questão de Gênero?*» In: *História: a Arte de Inventar o Passado. Ensaios de Teoria da História*. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007, p. 44.

<sup>16</sup> Barthes, Roland. *Op. cit.*, p. 04.

<sup>17</sup> Chartier, Roger. «A história hoje: dúvidas, desafios, propostas». In: *Revista Estudos Históricos*.