

O Romancista e o Historiador: Paralelo entre Joaquim Paço d’Arcos ensaísta e a Nova História

Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra¹ (UFRPE)

Resumo:

A partir das relações que se possa estabelecer entre o discurso do romance e o discurso historiográfico, o presente artigo expõe uma leitura paralela dos ensaios **O Romance e o Romancista** e **Confissão e Defesa do Romancista** (ambos do escritor português Joaquim Paço d’Arcos) e teorizações feitas por pesquisadores situados no âmbito da chamada Nova História (p. ex.: Le Goff, Duby e Burke). Por meio do inquérito, verifica-se que a reconstrução discursiva de uma realidade aproxima os dois planos, o que não implica, por outro lado, pensar-se em funções sinônimas para os procedimentos de que se lança mão.

Palavras-chave: Joaquim Paço d’Arcos ensaísta. Romance. Nova História.

Abstract:

This article displays a parallel reading of the essays **O Romance e o Romancista** [The Novel and the Novelist] and **Confissão e Defesa do Romancista** [A Confession and a Defense of the Novelist], both by the Portuguese writer Joaquim Paço d’Arcos, and theories established by researchers whose scope connect with the so-called New History (e.g.: Le Goff, Duby and Burke). To do so, the potential relations between the speech of the novel and the one of History are taken into consideration. The inquiry allows one to ascertain that the reconstruction of a reality through speech brings the two domains nearer. It does not imply, however, the existence of synonymous functions to the employed procedures.

Keywords: Essayist Joaquim Paço d’Arcos. Novel. New History.

1 Introdução

Longe de se configurar como tarefa inovadora, a articulação de questões respeitantes à História e à Literatura remonta à alvorada do conhecimento filosófico ocidental, haja vista o contraste estabelecido já por Aristóteles, em sua **Poética**, entre as atribuições do poeta e as do historiador, cabendo a este o relato do que aconteceu (particular) e, àquele, do que poderia ter acontecido (universal) (ARISTÓTELES, 2008, p. 54). Sobretudo, pela datação do problema, num estudo em que as duas dimensões estejam presentes, requesta-se, do analista, precisar os sentidos por que toma os seus objetos e com que norte realiza a sua análise, sob pena de trabalhar com generalidades muito pouco proveitosas.

Partindo do exposto, cumpre dimensionar o emprego de quatro termos essenciais ao estabelecimento daquilo em que consiste a investigação, sendo necessário executar a tarefa de conceituação com objetividade,

sob pena de esta desviar a análise de seu efetivo propósito. Assim, em benefício do recorte e da brevidade, deve-se entender «História» como disciplina que implique um plural subjacente e que, por isso, firme-se como não absoluta; i. é, não se deve pensar num conhecimento do passado que se apresente como uno e inquestionável (de uma realidade inerente). Nesse sentido, é aberto espaço para a problematização da escrita da História, num alcance que justifique a reflexão em torno da Historiografia. Conforme Jurandir Malerba, o conceito de Historiografia pode ser entendido «como produto intelectual dos historiadores, mas antes enquanto **práticas culturais** necessárias de orientação social – portanto, enquanto produto da experiência histórica da humanidade», o que leva à conclusão de que «ela se apresenta duplamente como objeto e como fonte histórica.» (MALERBA, 2008, p. 23-24.) Por se vincular ao campo das ideias e à prática, uma História da Historiografia, assim, estaria vinculada à História Social.

Por seu turno, os termos Literatura e ficção, ainda que se possam distinguir – em certo sentido, sustenta-se a noção de que nem toda ficção é literária e nem toda a Literatura é ficcional –, acabam por ser empregues em alternância neste trabalho, de vez que o gênero literário que se problematiza (o romance) ser simultaneamente literário (em sua faceta institucional) e ficcional (em sua faceta discursiva).² Ir além nessa querela, que poderia render todo um outro inquérito (e muito mais), parece não ser acertado, de vez que sequer a análise se debruça especificamente sobre os estatutos em pauta.³

No presente artigo, tendo-se em conta o que ficou dito, empreende-se uma leitura paralela entre dois ensaios-conferências do escritor português do séc. 20 Joaquim Paço d'Arcos⁴ – **O Romance e o Romancista** (1943) e **Confissão e Defesa do Romancista** (1946) – e um conjunto de textos teóricos vinculados à tendência de estudos denominada Nova História.⁵ Desde já – ainda que pensar em grupo ou tendência suscite o pensamento na monologia –, é preciso informar que não parece apropriado limitar a Nova História à uniformidade, algo de que, inclusive, pesquisadores que estão sob a denominação buscam ardentemente fugir. Leia-se o que diz Peter Burke: «o movimento está unido apenas naquilo a que se opõe» e, em seu seio, é possível a detecção de uma variedade de abordagens (BURKE, 1992A, p. 10).⁶

Pela senda revelada, acredita-se na validade de se tomar o autor literário em condição de analista do seu labor e, no caso específico desta investigação, de se cotejá-lo com uma tendência dos estudos históricos que tem na relação com o literário (em vários níveis, em mais de um sentido) uma constante. Nesse sentido, apresenta-se, no cap. 2, um introito que registra especulações do escritor francês Honoré de Balzac acerca das possíveis atribuições do romancista e do historiador (introdução heterodoxa tanto à Nova História quanto à ensaística de Paço d'Arcos); logo após, compõe-se um breve quadro descritivo-crítico da Nova História. Nesse plano, já Paço d'Arcos é suscitado, de vez que ele é, por assim dizer, o representante da discussão do literário no cotejo em questão. À altura do cap. 3, problematiza-se paralelamente um conjunto de três ramificações da Nova História – a problematização entre Narrativa e História, a História das Mentalidades e a História Imediata – e o discurso proposto pelo autor português nos já referidos ensaios-conferências.

Os dois passos em questão – que dão forma ao núcleo do trabalho – manifestam o comparecimento tanto de fontes de Teoria da História (vinculadas, é natural, ao conjunto de proposições da Nova História), com maior

incidência de Jacques Le Goff (2001A; 2001B; 2001C), Georges Duby (1993) e Burke (1992A; 1992B); quanto de críticos que se ocuparam da produção de Paço d’Arcos, em particular, Álvaro A. Dória (1962) e José Maria Viqueira Barrero (1958). Articular as propostas alheias e fazer com que, à luz de perspetivações da Nova História, jogue-se luz sobre os ensaios do romancista lusitano se converte, assim, na tarefa principal que cabe à análise preencher.

2 Discurso Literário, Discurso Histórico e a Nova História

Uma vez que, neste cap., busca-se a pontuação de fatores da chamada Nova História, os quais sirvam para situar a dimensão em que ela possa contribuir para uma exegese de **O Romance e o Romancista** e de **Confissão e Defesa do Romancista**, só se pode seguir um norte em que o recorte seja a prática dominante. Longe de consistir numa ampla descrição do processo – também ele histórico – que resulta na referida tendência de estudos, opta-se por uma exposição de como ela se constitui, continuada por uma sinalização dos três fios condutores que particularmente a este trabalho interessam e que são aprofundados, em combinação aos ensaios de Paço d’Arcos, no cap. 3.

Antes ainda de iniciar o comentário acerca da Nova História, analisam-se juízos de um prosador de ficção sobre o papel que lhe cabe desempenhar; no caso, trata-se do autor francês do Oitocentos Honoré de Balzac. Trazê-lo à cena é atitude que se sustenta por duas crenças: levantarem-se antecedentes heterodoxos para a Nova História e para promover-se uma discussão da narrativa ficcional entabulada sob o ponto de vista do artista literário, tradição em que Paço d’Arcos também seu inclui.

No «Prefácio» à sua monumental «Comédia Humana», Balzac reflete sobre a função do romancista na primeira metade do séc. 18. À semelhança do que se observa com Paço d’Arcos, o escritor francês é, precisamente, um artista a refletir sobre o objeto de seu labor.⁷ Isso não significa afirmar, claro está, a crença numa consonância efetiva entre o projeto manifesto e a obra ficcional propriamente dita; nem mesmo é essa a perspectiva quando da recepção crítica de passagens de **O Romance e o Romancista** e de **Confissão e Defesa do Romancista**. O que está em pauta é aquilo que, sobre a criação ficcional, escreve o literato e em quais sentidos as defesas realizadas se aproximam ou não de práticas historiográficas.

É flagrante a tendência balzaquiana, no texto mencionado, de aproximar a sua problematização do âmbito das Ciências Naturais, apenas aqui e ali evocando modelos que se encontrassem no discurso da Literatura. A comparação entre a «humanidade e a animalidade» parece ser a sua chave (BALZAC, 1949, p. 9), de vez que sociedade e Natureza guardariam semelhanças íntimas. Eis o que o autor francês declara nesse sentido:

As diferenças entre um soldado, um operário, um administrador, um advogado, um desocupado, um sábio, um homem de Estado, um comerciante, um marujo, um poeta, um mendigo, um padre, são, conquanto mais difíceis de apreender, tão consideráveis como as que há entre o lobo, o leão, o asno, o corvo, o tubarão, o lobo-marinho, a ovelha, *etc.* Existiram, pois, e existirão sempre, espécies sociais, como há espécies zoológicas. (BALZAC, 1949, p. 11.)

É provável que Émile Zola, arauto do Naturalismo francês, não fizesse melhor. No entanto, bem se pode ler, na passagem, um Balzac que busca sustentação científica a sua ficção, que a transforme em documento irrefutável de uma época (notadamente, o período que sucede a derrocada napoleônica), mas que tenha por objeto não aquilo que a História, em sua percepção, até então prezara.

Ao ler as secas e enfadonhas nomenclaturas dos fatos denominados **históricos**, quem não advertiu que os escritores se esqueceram, em todos os tempos, no Egito, na Pérsia, na Grécia, em Roma, de nos dar a história dos costumes? (BALZAC, 1949, p. 12.)

Aprendendo bem o sentido da referida composição [a «Comédia Humana»], reconhecer-se-á que atribuo aos fatos constantes, cotidianos, secretos ou patentes, aos atos da vida individual, às suas causas e aos seus princípios, a mesma importância que até agora os historiadores atribuíram aos acontecimentos da vida pública das nações. (BALZAC, 1949, p. 19.)

Não esquecendo o fato de que a argumentação do autor francês se constitui em terreno pantanoso – porque contraditório no sentido de, subjetivamente, defender a exatidão de uma ciência – e pobre de exemplificação, é de se ressaltar que os dois excertos têm uma aparência (indigna de descarte) com fatores que dão corpo à Nova História, nomeadamente (1) o foco em instâncias que transcendam o «acontecimento», o grande fato que muda os rumos da humanidade; e (2) a consideração de entes que não os líderes de uma nação, de vez que o homem comum também é partícipe da História. Ainda por outra razão Balzac se adiantará a uma certa linhagem de historiadores franceses do séc. 20: a noção de História Imediata. Se Walter Scott, em seus romances históricos, coloca «o espírito dos tempos antigos, juntando-lhe ao mesmo tempo o drama, o diálogo, o retrato, a paisagem, a descrição», o romancista francês traz essa metodologia para o seu próprio mundo, inventariando vícios e virtudes e, assim, tornando-se o responsável por compor uma «história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes»; no caso, os da França na primeira metade do séc. 19 (BALZAC, 1949, p. 14).

De acordo com o que já foi sugerido, há, sim, questões levantadas por Balzac que são revisitadas no âmbito da perspectiva de fazer histórico privilegiada no presente estudo, qual seja, a da Nova História. De vez que, na «Introdução» (em nota), já foram apresentados alguns fatores que se possa tomar como característicos da corrente – ainda que tal sempre resvale em reducionismo, vale insistir –, é o momento de derivar a discussão aos textos que tornam possível e válido um diálogo entre a prática do historiador e a do ficcionista. Deve-se informar, ainda, que os recortes da Nova História jamais são desintegrados do caráter orgânico do plano que compõem. Nesse sentido, a exposição parte de um ponto de vista pautado nos ensinamentos reconhecidos por DUBY, que são uma sorte de epítome para o percurso do historiador dessa tendência e que se traduzem nas seguintes palavras:

[Aprendi] Que o historiador não deve fechar-se em sua toca, mas acompanhar atentamente o que acontece nas disciplinas vizinhas. Que realizar uma investigação com todo o rigor necessário não impõe a obrigação, no momento de divulgar os resultados do levantamento, de escrever com frieza, que o cientista cumpre tanto melhor sua função na medida em que agrada ao [sic] leitor, prendendo-o e conquistando-o pelos encontros do seu estilo. (DUBY, 1993, p. 14.)

Conforme já aventado na «Introdução», defesas basilares da Nova História estão na oposição a uma História absoluta ou centrada apenas nas questões políticas e relacionadas às cúpulas nacionais, o que se reconhece numa prática de raiz positivista. Partindo da Geografia e da Demografia (ao menos, em seu momento de afirmação), o movimento repudia o «acontecimento» em benefício da investigação das estruturas, numa demonstração de seguimento às ideias de Fernand Braudel, epígono dos precursores Bloch e Febvre. «Segundo Braudel, o que realmente importa são as mudanças econômicas e sociais de longo prazo [...] e as mudanças geo-históricas de muito longo prazo» (BURKE, 1992A, p. 12), o que se pode ver, p. ex., no ensaio «Venise» [«Veneza»], em que, discutindo a configuração da cidade mediterrânea, o investigador dá-se conta, inclusive, de que o tempo veneziano passa de modo distinto quando comparado ao de outros sítios (BRAUDEL, 2009, p. 169-170). Assim, «A história nova mostra que [os] “grandes acontecimentos” são, em geral, apenas uma nuvem – muitas vezes sangrenta – levantada pelos verdadeiros acontecimentos sobrevivendo antes deles, isto é, as mutações profundas da história.» (LE GOFF, 2001B, p. 16.)⁸

Tomadas de posição como as indicadas implicam não apenas uma mudança das tarefas que a História atribui a si própria, e sim, mais que isso, um novo olhar sobre a própria condição humana, que deixa de ser o reflexo dos grandes homens para ser o dos grupos sociais em sua lenta – mas contínua – marcha. Já por sua mais nítida abertura à contribuição advinda de outros campos do saber, a tarefa do novo historiador, desse modo, vincula-se a um tempo e a uma mentalidade diversas. Vê-se que a relativização – segundo Philippe Ariès, o que é concebível e aceitável numa cultura já não o será noutra (ARIÈS, 2001, p. 154) – e que a noção de que é falível o seu instrumento de divulgação (o discurso) tornam indispensável o diálogo com a vida circundante. Desse quadro, advém a sustentação de uma História Total,

que não mutile a vida das sociedades e que não eleve entre os diferentes pontos de vista sobre o devir dos homens as barreiras de subdisciplinas – história política, história diplomática, história militar, história econômica e, inclusive, a despeito de sua extensibilidade, história social ou história cultural. (LE GOFF, 2001B, p. 18.)

Esse propósito acaba por resultar em inquéritos nos quais «a totalidade de uma sociedade é estudada e apresentada» (LE GOFF, 2001C, p. 27) e, se for o caso de se pensar na História das Mentalidades, ao mesmo tempo, depara-se com uma ampliação do escopo do historiador, pois é defensável o caráter abrangente do estudo das mentalidades (ARIÈS, 2001, p. 169). De certa maneira, essas atribuições acabam por aproximar a pesquisa histórica da criação ficcional, se se considerar a qualidade incluyente do literário, que é, também ele, uma totalidade, ainda quando se restrinja a um meio social específico. Construída sob a perspectivação da subjetividade, ainda assim, a afirmação de Roland Barthes parece resistir:

A literatura assume muitos saberes. [...]. Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. (BARTHES, 2007, p. 17-18.)

Se o processo criativo do prosador de ficção se constitui por meio das escolhas que um autor faz do mundo que tem à disposição – e que não será, obrigatoriamente, o que tem à volta, ainda que este sempre se faça sentir, seja referendado, seja negado –, vale acreditar que essa seleção será, em última análise, englobante, no sentido de dar conta da complexidade em que consiste a vida humana, multifacetada e permeada por valores de ordem vária. De certo modo, essa proposta se traduz na preocupação que Paço d’Arcos externa em **O Romance e o Romancista**: mesmo quando se libertam do mundo do pitoresco regional e se abraçam às angústias e às equações psicológicas das suas personagens, os romancistas portugueses não conseguem enviar adiante a sua mensagem. (PAÇO D’ARCOS, 1943, p. 22.) Circunscrita ao pontual provinciano ou mesmo ao espaço citadino, a narrativa lusa não seria capaz de problematizar amplamente as questões de que se ocupa, e, num tratamento restritivo, o alcance das questões nacionais às fronteiras do país se restringiria. Daí a tentativa do autor da «Crônica da Vida Lisboeta» em buscar outros rumos, conforme indicou em **Confissão e Defesa do Romancista**:

Esclarecendo ainda o meu pensamento, devo salientar que o afoitar-me à pintura de uma época, num esforço cujo único mérito foi o da perseverança, procurei sempre – e não me compete dizer se o consegui – erguer-me acima do que essa época, como todas, contém de transitório, libertar-me do que nela existe só de efêmero, fugir ao escolho em que irremediavelmente naufragam as tentativas de arte mais atentas ao atual do que ao eterno. (PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 101.)

Nesse projeto, residiria uma empresa que visasse a suplantar um suposto regionalismo, por um lado, e, por outro, uma atenção que se restringisse a questões anedóticas de uma sociedade recriada ficcionalmente. No último ponto, salta à vista uma aproximação ao que se tem como História Total; se não como projeto sistemático, ao menos, como norte que se anseie.

Não se pode afirmar que a Nova História se tenha erigido em torno de um projeto – não de um, apenas. Por isso, quem a analisa – na condição de observador interno ou na de externo – depara-se com a necessidade de listar aspectos que, em conjunção, proporcionam uma feição à tendência.⁹ Em Le Goff, além das questões já pontuadas, essas marcas de aproximação se firmam (1) na investigação dos movimentos lentos da História; (2) em evidenciar os atores menos exibidos na História de ascendência rankeana¹⁰; (3) na preferência pela História da vida cotidiana; (4) na crítica ao «acontecimento» e ao fato histórico como instância acabada; (5) na constituição de uma História que seja problemática, e não automática (LE GOFF, 2001B, p. 16; LE GOFF, 2001C, p. 31-33).

Um outro exercício de síntese – neste caso, a remissão se faz a um analista distanciado no tempo e no espaço do objeto – pode-se fazer a partir de Burke, que indica, na condição de elementos recorrentes da Nova História, o seguinte: (1) a evitação de se limitarem as explicações históricas a motivações políticas; (2) a ênfase não nos «acontecimentos» (porque pontuais), mas sim na análise das estruturas; (3) a História vista de baixo e o conseqüente acréscimo, ao trabalho do historiador, de fontes que não apenas as documentais; (4) a consciência de ser impossível dizer como os fatos «realmente» aconteceram (BURKE, 1992A, p. 10-15). Neste último ponto, vale ter em mente a noção de que se parte de uma perspectiva da realidade como inerência, o que também

merece reparos no âmbito da Nova História, que entende o seu trabalho em termos de discurso, e não de uma realidade inelutável.

3 Joaquim Paço d’Arcos Ensaísta e a Nova História: paralelos

Um romancista em essência, Joaquim Paço d’Arcos recorrentemente revelou a preocupação em sustentar a sua posição como «homem de letras», tanto em entrevistas que concedeu, como em inquéritos de foi alvo (cf. LOPES, 1974). No juízo de Dória, inclusive, teria «sido o primeiro romancista português que veio a público em defesa da sua arte e da sua profissão, explicando as determinantes desta e justificando-se perante as críticas adversas.» (DÓRIA, 1962, p. 153.) Talvez seja exagerado o juízo de primazia, pois, só para citar um exemplo mais evidente, já literatos da «Geração de 70» o fizeram. No entanto, sim, não cabe questionar a condição de Paço d’Arcos como autor que problematiza o seu objeto; desde a polémica em que se envolveu por ocasião da premiação do romance **Ana Paula** (1938)¹¹, até, especialmente, às suas conferências e ensaios, ocupando-se de comentar o seu ofício, a situação do romance português, o fazer artístico, enfim.

Na linha revelada, conta-se mais de uma dezena de obras (cf. PAÇO D’ARCOS, 1977, p. 4), sendo a primeira delas o ensaio-conferência **O Romance e o Romancista** (PAÇO D’ARCOS, 1943), lido no Círculo Eça de Queirós (Lisboa), a 21 de maio de 1943, por um escritor que já à altura gozava de certo prestígio entre os leitores e que iniciara a série de romances que o consagraria à posteridade: a «Crônica da Vida Lisboeta». De certo modo, o texto em questão – uma reflexão sobre o gênero romance e sobre o seu estado em Portugal à altura em que o conferencista expõe suas ideias – é suplementado por **Confissão e Defesa do Romancista** (PAÇO D’ARCOS, 1946). Proferido no Centro Acadêmico de Democracia Cristã (Coimbra), a 25 de novembro de 1945, esse ensaio-conferência, por caminhos um tanto quanto diversos do primeiro que se mencionou, descreve o percurso literário do autor e entreveros que teve com setores da crítica de seu tempo. «Se à primeira conferência se poderia dar o presunçoso título de ensaio crítico, a segunda é mero depoimento pessoal sobre temas que quase só ao depoente dizem respeito.» (PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 10.) As duas peças têm, assim, um caráter dissonante, mas se completam «e o fio condutor que as liga, de início a final, fundindo-as num todo único, é o mesmo espírito de isenção intelectual e de independência moral que o autor se tem esforçado por manter ao longo de sua carreira [...]» (PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 11.)

Iluminados os objetos deste cap., torna-se necessário dimensionar o sentido em que a ensaística de Paço d’Arcos é considerada. Opta-se por situá-la na condição de «texto doutrinário», que, nas palavras de Carlos Reis, traduz-se em:

testemunhos de escritores que, quase sempre imersos no fluxo da produção literária a que se referem, procuram estabelecer e propor orientações para essa produção literária e mesmo, nalguns casos, para a do futuro. Sinteticamente pode-se dizer que os **textos doutrinários** obedecem à seguinte caracterização:

1.1.1. Os **textos doutrinários** revestem-se de um certo pendor **programático**, no sentido em que frequentemente sugerem [...] uma ação a cumprir [...];

1.1.2. Os **textos doutrinários** elaboram-se muitas vezes num registro **ensaístico** ou similar. Isto significa, por um lado, que a reflexão que levam a cabo é tentativa e não definitiva, mesmo quando são formulados em tom injuntivo (p. ex.: manifestos); por outro lado, embora eventualmente muito sugestivos do ponto de vista teórico, eles não se propõem enunciar o discurso da teoria, na acepção assumida pelo termo, no âmbito dos estudos literários.

1.1.3. Os textos doutrinários refletem muitas vezes uma certa experiência literária e cultural mais ou menos sedimentada, provinda da atividade criativa propriamente dita. (REIS, 2001, p. 489-490.)

Tomando-se **O Romance e o Romancista** como parâmetro, talvez não se sustente o caráter de programa e de manifesto aludido por Reis – «Não traz ele [o romancista] a VV. Ex.^{aa} primores profundos de doutrinação. Traz-lhes, singelamente, um pouco da emotividade com que escreve as suas obras, um pouco da vida que infunde às suas personagens.» (PAÇO D'ARCOS, 1943, p. 14.) No entanto – e, agora, considerando-se os dois ensaios –, os demais pontos da caracterização proposta pelo crítico são passíveis de se reconhecer. Bem se sabe que tomar como lei o discurso do ficcionista em condição de ensaísta – um guia de leitura de suas próprias (ou de outras) obras – não se parece com o comportamento mais apropriado a se assumir. No entanto, trata-se de material que, sim, possibilita um suplemento à compreensão do literário; aproximado à obra ficcional ou ao registro teórico-crítico efetivo (i. é, aquele produzido por quem se ocupa do estudo metódico da Literatura), num teste de sustentação, pode dizer da obra do artista e mesmo do fazer literário em sentido lato. A tarefa específica que se atribui este artigo, em efetivo, é a de pôr em contato **O Romance e o Romancista e Confissão e Defesa do Romancista** com linhas da Nova História, quais sejam, o debate sobre História e narrativa, a História das Mentalidades e a História Imediata. Nessa ordem, e a partir dessas categorias, portanto, apresentam-se os paralelos em questão.

3.1 A Questão da Narrativa

Num primeiro olhar e considerando-se a prática discursiva do autor ficcional e a do historiador, não parecerá ilícito pensar-se em sensíveis similaridades entre uma e outra. Ao ocupar-se desse tópico, na tentativa de caracterização das relações que se pode verificar entre a reabilitação do «acontecimento» e, a ela associada, a da narrativa, Burke julga problemático o fazer histórico que (na esteira de Jean-François Lyotard e de Paul Ricoeur) dilua completamente o conceito de narrativa ao ponto em que ela já não mais se distinga da descrição e da análise, que, sim, são elementos capitais do discurso do historiador (BURKE, 1992B, p. 328).

A preocupação do autor inglês está situada numa encruzilhada que põe frente a frente uma dicotomia: História como contar uma história x História como análise das estruturas. No primeiro caso, a falta está em se promover uma leitura pautada em alcances que não revelassem, com clareza, o passar do tempo (algo que, em tese, deveria ser inerente ao discurso histórico); no segundo, é feita a pulverização do processo histórico numa técnica narrativa dirigida pela convencionalidade e por intenções individuais. Para desautorizar este último, Hayden White indica a crença (inocente) em que a narrativa seria um «*container* neutro do fato histórico» (WHITE, 2008, p. 191). Saindo de cena, o emissor do discurso deixaria os fatos falarem por si próprios, o que, é claro, não é exequível, pois os fatos da História o são na condição de se converterem em discurso. No entanto, o reconhecimento de que se produz um discurso narrativo, claro está, não faz com que a Histórica – tampouco a

prosa de ficção – deixe de ter o caráter de narração. Dentro do campo literário, Paço d’Arcos sustenta o seguinte quadro:

O romancista cria, de fato, um mundo à parte, se quiserem, do verdadeiro, do que o rodeia, mas transformado pela sua sensibilidade e pela sua imaginação. Do mundo real leva, para o seu, reminiscências das figuras que viu, dos seres que conheceu, das coisas com que lidou. Mas não as aproveita integralmente. Esmaga essas figuras, dilui esses seres, destrói essas coisas. Um e outras comprime e amalgama, num esforço de trituração mental. Com essas lembranças de vultos que passaram, de lágrimas que tombaram, de vidas ou objetos perdidos, de pequenos nada e de grandes coisas, de momentos banalíssimos e de horas altíssimas – com tudo isso o romancista forma o barro donde, em seguida, arranca novas figuras, por seu cérebro e suas mãos desenhadas, ergue cenários e cria novos sentimentos. E nessas figuras nada há, e tudo há, das que a sua observação fixou para que depois o cérebro as triturasse e ao vil barro as reduzisse. (PAÇO D’ARCOS, 1943, p. 32-33.)

Antes de mais, vale anotar o tratamento que, nessa passagem, oferece-se ao campo de experiências pessoais; em certa medida, antecipa-se a proposta iseriana dos procedimentos básicos de composição ficcional (quais sejam, a seleção, a combinação e o desnudamento da ficcionalidade) (cf. ISER, 2002, p. 960-969). Verifica-se, também, que, em consonância com a defesa feita por Paço d’Arcos, caberiam, no texto ficcional, tanto o evento ordinário quanto o de grande monta – o cotidiano e o «acontecimento». Trata-se de prática que encontra abrigo recorrente em atividades do novo historiador; em especial, na atualidade. Além disso, nota-se que o romancista português evidencia a pesquisa antiesquemática realizada pelo autor de textos ficcionais, prática que se diferencia dos procedimentos do historiador em certo sentido (pois que este tem compromissos que vão muito além da inventiva e das estruturas do imaginário), mas não de todo. Ora, quando se tem, em White, o argumento de que não é sustentável a construção do discurso histórico sob a égide da neutralidade – e que, por isso, caberia ao historiógrafo indiciar/registrar a condição de enunciação –, bem se vê que Paço d’Arcos segue por senda similar, no sentido de transfigurar pela individualidade a visão dos eventos coletivos, aqueles que usualmente estão à volta. Num e noutro casos, seja pela seleção de eventos, seja pelos objetivos que se tem – seja, ainda, pela ideologia que se defenda –, a instância emissora coloca-se diante do receptor, que, assim, já não deve mais encontrar um discurso que em que se tente apagar a voz que enuncia. Leiam-se dois trechos de

Confissão e Defesa do Romancista:

De fato, contar histórias é já missão bem alta para um escritor. Nessa narração de histórias cabem todos os prodígios, toda a sedução da criação de beleza, a possibilidade infinita de todo o mal e de todo o bem. Não é por se enfeudar, contudo, a forças transitórias que o artista passa de instrumento daquele a instrumento deste. É dentro de si, na sua formação moral, na força que lhe advém de íntima e conscienciosa meditação, que ele encontra o estímulo para se elevar acima do pântano e abrir à arte novos caminhos de luz. (PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 105.)

Ao afirmar, em **O Romance e o Romancista**, que «a objetiva do artista não pode ser a do fotógrafo e que o mundo por ele erguido tem de levar a marca da sua formação mental e moral», automaticamente me afastei do critério da neutralidade absoluta, para me fixar, como já vos salientei, no do repúdio de todas as pressões exteriores e intencionais. (PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 106.)

O grau de consciência da narração (que não significa sectarismo), evidenciado também nessas passagens, reencontra sustentação num pleito realizado por Burke, qual seja, o de se levar em conta que o processo

evolutivo da narrativa ficcional não deve ser desprezado pelos historiadores (independentemente do lado em que estejam), pois poderia trazer para a narrativa histórica (1) a visibilidade do narrador (porque, no fim de contas, não pode haver uma obliteração que se traduza numa história «do que realmente aconteceu»); (2) a multiplicidade de pontos de vista; e (3) a densidade que lidasse tanto com as intenções dos atores envolvidos nos eventos quanto com as estruturas catalisadoras dos «acontecimentos» (BURKE, 1992B, p. 336-338). Não parece errôneo acreditar que, na ficção literária, é possível buscar modelos/fontes para que essas propostas se concretizem no discurso histórico, e a própria ensaística de Paço d'Arcos, noutro plano, oferece subsídios para tal. Ora, ao defender que «[...] o romance é, e deve manter-se, o gênero literário menos sujeito a regras fixas», Paço d'Arcos insinua um caminho que parte das origens setecentistas do gênero e, ao mesmo tempo, sinaliza a possibilidade de ser o discurso romanesco aquele capaz de mais nitidamente se aproximar à multiplicidade da vida vivida, o que, de resto, também anseia o historiador que siga a senda apontada por Burke.

A aproximação postulada pelo historiador inglês, não deve ser lida como sustentação do narrativismo tão duramente criticado por Malerba, em que se promove a absoluta identificação entre o ficcionista e o historiador por ambos compartilharem de gêneros e de tropos, de figuras e de técnicas (MALERBA, 2008, p. 14). Um tal modo de proceder poria em xeque «a própria objetividade do conhecimento histórico e, por conseguinte, os limites estruturais de seus enunciados», é o que revela, inquieto, Malerba, uma vez que percebe, no que chama de discurso pós-estruturalista, uma sanha iconoclasta que nada propõe para substituir as (efetivas) incertezas com que o homem do séc. 20 vem a se deparar (MALERBA, 2008, p. 14.) A questão talvez não seja tanto a de se distinguirem os papéis de um e de outro emissores – que, no que diz respeito a propósitos, parecem relativamente nítidos –, mas sim de reconhecer que há trocas entre as duas dimensões, pois que o instrumento de que se servem para a expressão é o mesmo: uma língua natural.

3.2 A Reconstituição das Mentalidades

Segundo Le Goff, os dois responsáveis por iniciar as discussões que desaguiariam na ideia de uma Nova História – Febvre e Bloch –, «atraídos pela psicologia coletiva e pelos fenômenos espirituais na história, abriram os enfoques de uma história nova, a das mentalidades.» (LE GOFF, 2001C, p. 48.) Ora, conforme lembra Duby, evocando os dois mestres, apenas a Economia – uma das fontes insistentemente empregadas pela Nova História para se contrapor à História Política – não seria capaz de, por si só, explicar as mudanças por que passa um grupo (DUBY, 1993, p. 87). Ao conhecimento econômico, assim, acrescentou-se o das civilizações, que implica, neste caso, a noção de cultura, e essa noção desemboca precisamente no percurso do trabalho de Febvre, que, ainda em palavras de Duby, acreditava na necessidade de se

escrever a história das «sensibilidades», dos odores, dos temores, dos sistemas de valores, [demonstrando, assim], que cada época tem sua própria visão do mundo, que as maneiras de sentir e pensar variam com o tempo e que, em consequência, o historiador é solicitado a se precaver o quanto puder das suas, sob pena de nada compreender. Febvre propunha [...] um novo objeto de estudo, as «mentalidades». Era o termo que utilizava. (DUBY, 1993, p. 87.)

De certa maneira, essa proposta (que também seria parte do projeto de uma História Total), suscita-se em 3.1, quando se informa o campo de observação que Paço d'Arcos julga ser aquele que o romancista deva investigar e, após o que, retratar. Para Duby, ainda que o termo mentalidade seja insatisfatório, foi na esteira das proposições de Febvre que se desenvolveu uma prática que transcendesse as dimensões materiais, produções, técnicas *etc.* (DUBY, 1993, p. 89). É um sentido em que o intangível passa ao discurso do historiador, mas não como um conjunto de especulações arbitrárias e pouco confiáveis, como aquelas que sói encontrar-se na História Tradicional, cujo objeto, em essência, são figuras de grande monta, os «acontecimentos» e as instituições – «os reis, os estadistas, os grandes revolucionários», «guerras, revoluções» e as associações «políticas, econômicas, religiosas» (ARIÈS, 2001, p. 156). Muito pelo contrário. Trata-se, sim, de um percurso que privilegia as consciências (de classe, inclusive) e os procedimentos dos homens num dado momento na História, numa mirada que, mais uma vez, ocupa-se não do pontual, mas, sim, da estrutura. E um outro ponto é digno de ser aduzido a essa cadeia, pois é mesmo o caso de lembrar o que afirma o historiador holandês Johan Huizinga (também precursor da História das Mentalidades), quando põe em questão a noção da verdade como algo absoluto e inerente aos fatos: «A própria ilusão em que viveram os contemporâneos tem o valor de uma verdade.» (HUIZINGA *apud* ARIÈS, 2001, p. 155.) Se o homem é também aquilo que, efetivamente, faz, não se pode dizer, por outro lado, que deixe de ser aquilo que pensa fazer. Um conjunto de crenças parece valer em medidas similares ao mito e à História, mas, também, à ficção.

Essa atribuição tem lugar, no discurso da ficção, a partir do momento em que o prosador transforma o seu material numa representação que à realidade circundante não possa dar as costas (independentemente do modo ficcional com que se trabalhe). Paço d'Arcos, em **O Romance e o Romancista**, reconhece-o, salientando que, nem por isso, deva o escritor transformar a sua produção num libelo contra a ordem estabelecida das coisas: «O romancista pode, em suas páginas, espelhar a inquietação da sua época ou da sua geração, ou o anseio de justiça inerente à humanidade sofredora. Pode agitar os problemas, mas não tem que pretender resolvê-los.» (PAÇO D'ARCOS, 1943, p. 54.) A narrativa de ficção pode, ainda, ter o caráter de índice do que uma comunidade tende a conceber em determinado momento da História, o que também se apresenta, no romance, como prática social reconfigurada pelo discurso ficcional. Indo além, a própria medida em que tal ou qual mentalidade adentra o universo romanesco pode dizer muito sobre a sociedade em que o texto se produz ou em que é recebido. Compreendido em termos de técnica narrativa (questão sobre que se especulou em 3.1), o processo é assim exemplificado em **Confissão e Defesa do Romancista**:

Ao escrever **Ana Paula** utilizei na primeira parte do livro, a mais curta, o processo de narrativa; na segunda, em flagrante contraste, procurei servir-me de um processo vigoroso de ação. A narrativa vinha a propósito para evocar a curva da sociedade portuguesa desde os alvares do Constitucionalismo à intervenção na guerra de 14. Esse grande painel da sociedade portuguesa, visto a distância, e do qual, para sua desventura, se deslocaram três vultos, vindos de zonas diferentes, Ana Paula, saída da velha aristocracia decadente, o professor de direito Eduardo Reis, originário da burguesia abastada da capital, e o capitão Jorge de Melo, da pequena burguesia da província – esse vasto painel da sociedade portuguesa, como lhe chamou Ribeiro Couto, não foi prejudicado, continuo disso convencido, pela técnica utilizada na sua pintura. (PAÇO D'ARCOS, 1946, p. 87-88.)

Defendendo-se da acusação de ignorar os processos sociais de seu tempo e de ser tecnicamente claudicante, o autor revela que a sua escritura, pelo contrário, põe no centro das discussões as questões ideológicas prementes da época em que viveu, que são, no caso, inseridas em individualidades cuja psicologia funciona em consonância com o tempo histórico em que se desenvolve o enredo. O aparente, nesse caso, não pode senão relacionar-se profundamente à condição mental das personagens (no caso de Ana Paula, especificamente, o abandono a um sentimento amoroso em função das suas obrigações maritais, que se efetuam socialmente; ou seja, age em convergência à mentalidade dominante da Lisboa do Entreguerras). Mais que isso, aproxima-se, ficcionalmente, da análise de estruturas históricas, elemento basilar à proposta da Nova História.

A História das Mentalidades trata-se, ainda mais, de uma perspectiva que amplifica a própria noção de realidade, de vez que, em seu seio, reconhece-se que «julgamentos, conceitos e crenças [...] não são menos “reais” que ações por si sós; e, mais que isso, que essa realidade aparentemente intangível interessará sempre na medida em que for encarnada «no sentido mais forte e primeiro da palavra» (DUBY, 1993, p. 90). Voltar-se a vários campos parece ser a tarefa de quem se incumbe quem segue pela via acima aludida: «O historiador busca as chaves das estratégias comunitárias, dos sistemas de valor, das organizações coletivas, isto é, de todas as condutas que constituem uma cultura rural ou urbana, popular ou elitista.» (ARIÈS, 2001, p. 169.) Além do mais, é num espaço geográfico restrito e numa sociedade idem que se faz a investigação, recorte que torna mais significativo (porque incluyente) o retrato construído pelo historiador. Nesse sentido, mais que lícito é aproximar-se (que não é o mesmo que identificar-se) a tarefa do historiador à do ficcionista, pois é bem certo ser usual, no romance, conjugarem-se informações que digam respeito a ações e a juízos das personagens, noção que há pouco, inclusive, entreviu-se nos ensaios de Paço d’Arcos.

3.3 A Discussão do Tempo Presente

Se a História das Mentalidades é, mais propriamente, a das mentalidades de um mundo anterior – Idades Medieval e Moderna, em particular –, a História Imediata se ocupa do tempo presente. A própria noção em pauta seria um contrassenso se posta à prova numa visão da História Tradicional; ora, neste plano, a atribuição do discurso historiográfico consistiria em voltar atenções ao passado, e não ao presente (que caberia aos sociólogos e aos jornalistas, p. ex.). Assim, sendo efetivamente imediata, abordando o recém-ocorrido e, de certa maneira, «simultânea em sua produção», não será, por isso, que deixe ser História? (LACOUTURE, 2001, p. 215.) É esse o questionamento provocador feito por Jean Lacouture, ele mesmo, além de historiador, jornalista. Como resposta, o próprio autor indica uma conceituação de História Imediata, «cujos componentes irreduzíveis são, a um só tempo, proximidade temporal da redação da obra em relação ao tema tratado e proximidade material do autor em relação à crise estudada.» (LACOUTURE, 2001, p. 216.)¹² Se essa perspectiva traz o inconveniente de impossibilitar a redação de um epílogo aos eventos relatados («a especificidade e a fraqueza desse tipo de história», segundo Lacouture), por outro lado, contém uma vantagem: facultar o inquérito aos atores da ação histórica, considerando, ainda, que o conhecimento pleno do desenlace de uma cadeia de eventos possa conduzir a uma leitura enviesada do percurso do vencido (LACOUTURE, 2001, p. 222; p. 225).

É curioso notar que a sustentação desse recorte temporal tem congêneres na própria Literatura, em especial, nas tendências de criação situadas num viés realista. Veja-se o caso, p. ex., da defesa feita por Raul Sequeira, ensaísta vinculado ao alvorecer do Neorrealismo literário português: este movimento «transforma todo o romance em romance histórico. O romance que tem por objetivo o presente, porque o objeto do romance é sempre a realidade social.» (SEQUEIRA, 1981, p. 207.) A insinuação de tratar-se de um documento da realidade do seu tempo – e, mais que isso, de um documento histórico – é nítida nessa defesa e, ao mesmo tempo em que atribui um papel à narrativa ficcional, parece limitar-lhe a tarefa a apenas uma proposição. No âmbito da História Imediata, reconhece-se o fato de que o pesquisador será guiado ou pela base filosófica ou pelo ambiente em que está; a «condenação à subjetividade», assim, será tanto menos nociva quanto o historiador tornar mais claras as orientações de sua pesquisa (LACOUTURE, 2001, p. 230). Saber das limitações e das potencialidades de seu meio pode tornar o historiador do imediato imune à ilusão de que reproduz o real (um único) por estar mais próximo a ele; bem próximo, assim, de um romancista.

Em mais de um momento, Paço d’Arcos mostrou-se reticente a aspectos da estética neorrealista – sobretudo, por ver, em composições do movimento, a arte sendo preterida à doutrina e o localismo não dando passagem à universalidade (cf. PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 94-101). Isso, no entanto, não o impediu de enxergar também nas narrativas que compôs uma tentativa de dar conta dos mundos em que viveu e que, por isso, buscou problematizar: «[...] ao pretender depor sobre a minha época, escolhi para esse depoimento o campo mais acessível à minha visão», é o que declara em **Confissão e Defesa do Romancista** (PAÇO D’ARCOS, 1946, p. 94). Para analisar, sobretudo, o espaço urbano português da primeira metade do séc. 20, o romancista lança mão da «intuição psicológica» – seu dom primordial – e «coloca-se em face da vida», pois, «para a interpretar, para a reproduzir, tem de lhe acompanhar o ritmo.» (PAÇO D’ARCOS, 1943, p. 49.) Se não lança mão dos métodos do historiador instrumentado, ao menos, o ficcionista tem a possibilidade de dar o parecer sobre o tempo em que viveu, acompanhando-lhe, por meio das ações que cria, estruturas e mudanças. É precisamente o que faz, para ficar-se num exemplo, na série «Crônica da Vida Lisboeta».

Le Goff observa que também aos responsáveis pelo surgimento da Nova História – Febvre e Bloch – remontam as preocupações que derivam na atual ideia de História do Tempo Presente. «Marc Bloch considerava uma audácia necessária estender o domínio da história “até o conhecimento do presente” [...]» (LE GOFF, 2001C, p. 50.) Em que pese a isso, uma parte mais expressiva de estudos da Nova História se ocupou de tempos anteriores, constatando, Le Goff, que «A história do presente não raro é mais bem feita pelos sociólogos, politicólogos, certos grandes jornalistas, do que por historiadores de ofício.» (LE GOFF, 2001C, p. 50-51.)¹³ Mas, se for mesmo assim, por que se voltaria, um historiador, ao presente? Muito para buscar a «linha de inteligibilidade» e a «segurança das relações estabelecidas» de que fala Lacouture – as quais, desde o grego Tucídides (a propósito, homem que se ocupa do seu mundo imediato), não deixam de ser um norte para o investigador da História (LACOUTURE, 2001, p. 217). Ora, também é exatamente em prol do que advoga Paço d’Arcos, que, sobre o gênero com que trabalha, afirma: «As correntes passam e o romance perdura. O romance e [sic] aquele campo vasto de que vos falei. Esse campo é afinal a realidade, a vida, de que o romance pretende

ser largo e profundo espelho.» (PAÇO D'ARCOS, 1943, p. 68.) Se não se tomar literalmente essa função especular da arte – até por não ser essa a inscrição que se sustenta no discurso do prosador –, vê-se facilmente que o romance tem a função de jogar luz sobre uma realidade que é imediata, ajudando, assim, a melhor compreendê-la nos mais diversos sentidos. Trata-se de condição que aproxima o gênero à função da História Imediata (ainda que, vale insistir, por meios e com propósitos que longe estão de coincidir em plenitude).

No fim de contas, pode-se, sim, pensar como Lacouture e acreditar que, «Em busca de uma tentativa de definição, o “imediatista” ver-se-ia tentado a sugerir que a disciplina que ele se esforça por praticar não tem precisamente por objeto [as] mudanças [elas mesmas], menos ainda o “mudado”; mas sim o “mudar”.» (LACOUTURE, 2001, p. 239.) É esse enxergar-se o processo e dele produzir um registro que aproxima a perspectiva acima sustentada do fazer do romancista. Conforme já indicado, dentro dele está o olhar proposto por Paço d'Arcos, talvez ratificado pelo juízo crítico de Viqueira Barrero, que, tendo em conta a ficção do autor analisado, conclui: «Os dados da vida estão aí, extraídos do mundo ao redor e consubstanciados em personagens que, pelo expediente artístico, convertem-se em tipos representativos de uma época, de uma ambiente e de um modo de se comportar», cada um deles com sua psicologia própria (VIQUEIRA BARRERO, 1958, p. 47). Lendo-se os depoimentos do escritor em estudo e a sua ficção, parece ser precisamente essa a interpretação que se possa sustentar e, por isso mesmo, verifica-se que à tarefa do historiador que não enxerga o absoluto em seu objeto se aproxima a do romancista.

4 Entre o Discurso e a Realidade, o Romancista e o Historiador

Evidencia-se, ao fim da análise em paralelo que se realizou, um conjunto de pontos de contato entre os dois ensaios de Paço d'Arcos e diretrizes teóricas da Nova História. Diz-se pontos de contato, bom ressaltar, não por se advogar em prol de uma identificação entre as tarefas e os discursos que cabem ao historiador e ao ficcionista. Em efetivo, pode-se, sob o viés do contraste, melhor compreender as formas por meio das quais o deparar-se com uma realidade (construída linguística e culturalmente) é interpretado no âmbito da História e da Literatura. Sendo o romance um gênero vocacionado para a missão em pauta (ao menos, é essa a defesa insistente de Paço d'Arcos), analisá-lo em sua construção não pode senão ser útil ao entendimento do discurso historiográfico que revela a consciência da enunciação, fator que se observa, em diversas medidas, tanto nas problematizações que envolvem História e narrativa, quanto, também, naquelas que tocam no estudo das mentalidades e do imediato. Se as fronteiras entre o histórico e o ficcional não se apagam completamente – o que, conforme se viu, é impróprio e, por isso, temerário –, por outro lado, há de se reconhecer que há comunicação possível entre as duas dimensões.

Ademais, ao termo do trabalho, fica a certeza de que a análise da produção ensaística de Paço d'Arcos não pode senão enriquecer a compreensão de sua atividade como ficcionista, tanto por facultar o deslinde de estruturas na produção do autor, como, de resto, pela detecção de elementos componentes do seu projeto estético, passíveis de se aferir quando postos à prova da realização (i. é, a produção ficcional do autor). Nesse

sentido, a investigação ora realizada favorece o desenvolvimento do projeto a que se encontra vinculada (**A Ideia do Realismo na Literatura Portuguesa: o romance entre 1927 e 1974**), para a qual a leitura conjugada da narrativa de ficção e de referenciais advindos de campos do saber como a Teoria da Literatura, da Filologia e da História trazem ganhos efetivos. Ampliar a discussão interdisciplinar (sobre um objeto múltiplo por excelência, que parece ser a narrativa de ficção), assim, mostra-se como pauta que se deva seguir à caracterização do romance – jamais, no entanto, transformando-o em discurso subserviente em relação à teoria; pelo contrário, promovendo diálogos em que os planos investigados, efetivamente, auxiliem uns à leitura crítica dos outros.

Referências

- ARIÈS, Philippe. A História das Mentalidades. *In*: LE GOFF, Jacques [dir.]. **A História Nova**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 154-176.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALZAC, Honoré de. Prefácio à Comédia Humana. *In*: _____. **A Comédia Humana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1949. v. 1. p. 9-22.
- BEZERRA, Antony Cardoso. **Uma Inserção de Tortilla Flat e de Esteiros na História do Romance: investigação sobre problemas de realidade, ficção e a personagem da narrativa**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- BRAUDEL, Fernand. Venise. *In*: DUBY, Georges; BRAUDEL, Fernand [orgs.]. **La Méditerranée: les hommes et l'Éritage**. Paris: Flammarion, 2009. p. 157-192.
- BURKE, Peter. Abertura: a Nova História, seu passado e seu futuro. *In*: _____ [org.]. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992A. p. 7-37.
- _____. A História dos Acontecimentos e o Renascimento da Narrativa. *In*: _____ [org.]. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992B. p. 327-348.
- DÓRIA, Álvaro A. **Joaquim Paço d'Arcos: a obra e o homem**. Lisboa: Arcádia, 1962.
- ISER, Wolfgang. Os Atos de Fingir ou o que é Fictício no Texto Ficcional. *In*: LIMA, Luiz Costa [org.]. **Teoria da Literatura em Suas Fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. cap. 31, p. 955-987.
- LACOUTURE, Jean. A História Imediata. *In*: LE GOFF, Jacques [dir.]. **A História Nova**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 216-240.
- LE GOFF, Jacques. Prefácio à Nova Edição. *In*: _____ [dir.]. **A História Nova**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001A. p. 1-13.
- _____. Uma Ciência em Marcha, uma Ciência na Infância: apresentação da edição de 1978. *In*: _____ [dir.]. **A História Nova**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001B. p. 15-24.
- _____. A História Nova. *In*: _____ [dir.]. **A História Nova**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001C. p. 26-64.

- LOPES, Óscar. Joaquim Paço d’Arcos: ensaio crítico seguido de um inquérito ao autor criticado. *In*: PAÇO D’ARCOS, Joaquim. **Crônica da Vida Lisboaeta**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974. p. 33-41.
- MALERBA, Jurandir. Teoria e História da Historiografia. *In*: _____ [org.]. **A História Escrita: teoria e História da Historiografia**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-26.
- PAÇO D’ARCOS, Joaquim. **História e Sentido da Crônica da Vida Lisboaeta**. Lisboa: Guimarães, 1977.
- _____. **Confissão e Defesa do Romancista**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1946.
- _____. **O Romance e o Romancista**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1943.
- REIS, Carlos. **O Conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2001.
- SEQUEIRA, Raul. O Romance Histórico. *In*: REIS, Carlos [sel.]. **Textos Teóricos do Neo-Realismo Português**. Lisboa: Seara Nova; Comunicação, 1981. p. 206-207.
- VIQUEIRA BARRERO, José Maria. **Joaquim Paço d’Arcos: un escritor portugués del siglo XX**. Madrid: Cultura Hispanica, 1958.
- WHITE, Hayden. Enredo e Verdade na Escrita da História. MALERBA, Jurandir [org.]. **A História Escrita: teoria e História da Historiografia**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-210.

¹ **Antony Cardoso BEZERRA, Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).**

Professor Adjunto de Literatura Portuguesa, Licenciatura em Letras, Departamento de Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

Líder do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica (UFRPE).

Membro do Núcleo de Teoria e Crítica (UFPE).

Responsável pelo projeto **A Ideia do Realismo na Literatura Portuguesa: o romance entre 1927 e 1974**, de que resulta o presente artigo.

² Os termos «discurso» e «discursivo» geram várias discussões e consequentes dissonâncias quanto a seu sentido. Mikhail Bakhtin advertiu: «A vaga palavra “discurso” [...] se refere indiferentemente à língua, ao processo da fala, ao enunciado, a uma sequência (de comprimento variável) de enunciados, a um gênero preciso do discurso, etc., esta palavra, até agora, não foi transformada pelos linguistas num termo rigorosamente definido e de significação restrita (fenômenos análogos ocorrem também em outras línguas).» (BAKHTIN, 2000. p. 292-293.) Em seguimento à linha do próprio pensador russo, neste estudo, «discurso» se estabelece como plano em que se manifestam os enunciados concretos, considerando-se, é evidente, o contexto comunicativo.

³ Em outro momento, tive ensejo de problematizar o diferente cariz dos discursos literário e ficcional, atentando para o fato de que aquele assumiria uma feição mais propriamente institucional que discursiva, ao passo que este, não podendo desprezar o contrato que se firma com o receptor, tem uma condição que se determina em termos de construção linguística (cf. BEZERRA, 2008).

⁴ Joaquim Belford Corrêa da Silva (Paço d’Arcos) (1908-1979) é um dos mais destacados prosadores de ficção portugueses de seu tempo. Essencialmente um autodidata («O romancista tem de ser um autodidata porque só a vida lhe ensinará o que os compêndios não trazem nem os mestres transmitem, e é a essência, a essência rica e dolorosa da sua arte!»; PAÇO D’ARCOS, 1943, p. 46-47), militou em vários gêneros – polêmica, ensaio, poesia e conto –, mas é pelos romances que se notabiliza; em particular, por aqueles que compõem a série «Crônica da Vida Lisboaeta», que, à maneira de Balzac, pinta um quadro da sociedade contemporânea do autor, tendo por objeto fulcral a burguesia e a aristocracia da capital portuguesa, reelaboradas pelo modo realista de criação ficcional. Repelente a grupos ou a confrarias literárias, Paço d’Arcos se faz notar pela independência artística e de pensamento, que se traduz, ainda mais, em sua tendência à diversidade também temática, de vez que tanto se ocupa da África colonial e do Brasil, quanto do Oriente e dos Estados Unidos, numa prosa de ficção que tem a experiência efetiva como inquestionável ponto de partida. Tudo isso, em última análise, filtrado por uma «verdadeira sensibilidade artística com que penetra no mais fundo da dor humana de seu tempo» (VIQUEIRA BARRERO, 1958, p. 44), o que referenda a sintonia com temas e questões que teve ensejo de observar proximamente.

⁵ Uma consideração: no discurso da Nova História, usualmente, «história» se grafia assim, com inicial minúscula, renunciando «às pretensões da maiúscula [sic] – a história com H [...]» (LE GOFF, 2001C, p. 57.) Em contraposição a essa prática, no presente trabalho, escrevem-se «História» e «Nova História» sempre assim, com iniciais maiúsculas, pois acredita-se que, com isso, é respeitada a necessidade de se distinguir a disciplina em pauta da história como fábula (esta, sim, escrita com inicial minúscula). É evidente, desse modo, que a grafia «História» não implica a crença em instância inquestionável.

⁶ A Nova História, nas palavras de Le Goff (2001A, p. 3), «constitui não um bloco, mas uma nebulosa cujo cerne histórico é a escola dos *Annales* [...]» Trata-se do periódico intitulado inicialmente **Annales d’Histoire Économique et Social [Anais de História Econômica e Social]**, que foi idealizado por Lucien Febvre e posto em prática por Marc Bloch. O n. 1 da revista veio a lume em 15 de janeiro de 1929 (BURKE, 1992A. p. 32-33). O nome da corrente seria resultado de uma das coletâneas de que fontes para o presente estudo foram hauridas, originalmente publicada no ano de 1978. Não sendo unívoca – o que, a propósito, já se indicou acima –, parece tarefa difícil traçar um perfil da Nova História. Ainda assim, tenta-se, nos caps. 2 (sobretudo) e 3, fazê-lo.

⁷ Em acréscimo a isso, vale referir que Balzac é citado na condição de modelo pelo próprio Paço d’Arcos, que, para asseverar a condição de autor universal ostentada por seu colega francês, afirma: «[...] Balzac ultrapassou todas as fronteiras, quebrou todos os nós que lhe limitariam a fama e ergueu-se ainda, incontestado, um século após a sua morte.» (PAÇO D’ARCOS, 1943, p. 18.)

⁸ Não se pode desprezar o fato de que o «acontecimento», nas multifurcações da Nova História, acaba por ser reinserido no escopo das investigações dessa tendência, mas não mais como o único fator que se constitua como decisivo para a evolução histórica. Nas palavras de Jacques Revel: «o acontecimento agora permite ler o imaginário de uma sociedade para a qual ele desempenha, ao mesmo tempo, o papel de memória e de mito.» (REVEL *apud* LE GOFF, 2001A, p. 7.) Pode-se entrever, nesse juízo, a função etiológica do mito e, em associação, de uma História Factual. Burke, por seu turno, questiona aquilo que considera a vagueza do termo «acontecimento»: «Tendemos a utilizá[-lo] de uma maneira muito vaga, referindo-nos, não somente a eventos que duraram poucas horas, como a batalha de Waterloo, mas também a ocorrências como a Revolução Francesa, um processo desenrolado durante vários anos.» (BURKE, 1992B, p. 333-334.)

⁹ Uma questão inicial, relevante, diria respeito ao olhar da Nova História para os documentos, o que, neste artigo, não é expressamente problematizado porque está em discussão mais propriamente um conjunto de procedimentos discursivos do que as fontes a que se recorre. Entretanto, vale pontuar a amplificação do escopo de relatos que o historiador tem à disposição – que deixam de se limitar aos documentos oficiais – e a leitura crítica que das referências se faz, rechaçando a transparência dos materiais consultados.

¹⁰ Prática de História pautada no paradigma fixado por Leopold von Ranke (1795-1886), historiador alemão que sustenta a objetividade dos fatos e que intenta, em seus escritos, dizer como estes «realmente aconteceram». (BURKE, 1992, p. 10; p. 15.)

¹¹ O livro em questão recebeu, da Academia de Ciências de Lisboa, o Prêmio Ricardo Malheiros. **Ana Paula** fora concorrente único e o galardão fez-se acompanhar por uma série de reparos linguísticos e estilísticos divulgados pela dita instituição. Em carta dirigida à Secretaria Geral da Academia, Paço d'Arcos responde ao dislate: «Aprecio muitíssimo as dádivas dos Mecenas, mas não costumo implorá-las. E nas condições em que o prêmio foi concedido, a minha dignidade literária não me permite aceitá-lo.» (PAÇO D'ARCOS *apud* DÓRIA, 1962, p. 67.) As trocas de comentários ácidos se arrastariam pelos meses de novembro e dezembro de 1938, até que o autor (apoiado por expressiva parcela do jornalismo e da crítica especializada) escreve uma carta aberta à Academia, destacando tanto a humilhação que seria aceitar o prêmio, bem como, ainda, a irresponsabilidade da instituição: «Outra não fosse a força da minha consciência, outro não tivesse sido o aplauso que recebi da grande maioria da Imprensa e de centenas de pessoas que se me dirigiram, desde membros dessa Agremiação, a camaradas das letras e até aos mais modestos e ignorados leitores dos meus livros – eu teria quebrado a pena de que não era digno e V. Ex.^{as}, para “estimular a cultura”, teriam liquidado um escritor...» (PAÇO D'ARCOS *apud* DÓRIA, 1962, p. 77.)

¹² Para Adolphe Thiers, o momento ideal para se escrever o relato histórico seria justamente aquele em que os atores, libertos da ação de que foram partícipes (e das paixões daí geradas), mantêm recordações dos eventos em que estiveram presentes e em que influíram. (THIERS *apud* LACOUTURE, 2001, p. 219.)

¹³ Do jornalista, p. ex., distingue-se o historiador – é o que Lacouture sustenta – em decorrência de aquele trabalhar com poucos fatos, observações e casos; diferença mais quantitativa que qualitativa, portanto. Ademais, de seu lado, o historiador do imediato acaba por ter uma grande vantagem em relação ao historiador do passado, pois que aquele dispõe de uma tal diversidade de fontes de informação, que a sua tarefa mais complicada, assim, torna-se ordenar os dados, e não os haurir. (LACOUTURE, 2001, p. 218; p. 226).