Capítulo 22

Diálogos entre História e Literatura em Dez Mil Guitarras

Dialogues Between History and Literature in Ten Thousand Guitars

Guilherme Vinicius Pires da Silva
Claudia Valente Cavalcante

Resumo: Este estudo traz uma crítica analítica sobre a obra Dez Mil Guitarras de Catherine Clément, trazendo uma investigação teórica acerca dos diálogos entre o discurso literário e o histórico sob uma perspectiva histórica e como essa interação se aplica no texto. O objetivo foi investigar como essa relação incide na obra de Clément e, por etapas específicas para essa consecução, foi necessário analisar o cerne estrutural e os elementos da narrativa, suas conexões e encadeamentos, e levantar o aspecto histórico a partir do período micênico até o contemporâneo. A pesquisa se justifica pela longevidade da questão levantada e pela necessidade de se refletir de modo a não apenas distinguir uma área da outra, afastando-as, mas percebendo como os pontos de diálogo são produtivos para o enriquecimento do saber. Desta forma, Dez Mil Guitarras se apresenta como uma obra literária que promove um interstício onde ambas coabitam em uma narrativa fiel aos acontecimentos históricos que não retrocede em relação à sua qualidade como objeto estético.

Palavras-chave: literatura; história; romance histórico; crítica literária; análise narrativa.

Abstract: This study presents an analytical critique of Catherine Clemént's work Dez Mil Guitarras (Ten Thousand Guitars), providing a theoretical investigation concerning the dialogues between literary and historical discourse. The objective was to investigate how the dialogue between these two fields occurs from a historical perspective and how it is applied in the text. The objective was to investigate how this relationship impacts Clément's work and, through specific steps to achieve this, it was necessary to analyze the structural core and elements of the narrative, their connections and chains, and trace the historical aspect from the Mycenaean period to the contemporary period. The research is justified by the longevity of the issue raised and the need to reflect in a way that not only distinguishes one area from the other, moving them apart, but also perceives how the points of dialogue are productive for the enrichment of knowledge. In this way, Dez Mil Guitarras presents itself as a literary work that promotes an interstice where both coexist in a narrative faithful to historical events that does not regress in relation to its quality as an aesthetic object.

Keywords: literature; history; historical novel; literary criticism; narrative analysis.

INTRODUÇÃO

Dez Mil Guitarras de Catherine Clément é uma obra que funde ficção e história com uma maestria ímpar, e é capaz de confundir um leitor mais atento que, se questionar acerca da veracidade dos fatos narrados, vai perceber com facilidade a fidelidade com que narra os acontecimentos. A autora fez um valoroso trabalho de pesquisa que abrangeu desde o acesso a tomos historiográficos

DOI: 10.47573/aya.6228.3.59.22

exclusivos até viagens para localidades narradas, como ela mesma narra na seção de agradecimentos.

O resultado desse esforço foi a concepção de uma obra histórico-literária ou literário-histórica que funde elementos ficcionais com uma cronologia de eventos históricos pontualmente posicionados na narrativa com acuidade temporal. Desta forma, o que se apresenta na narrativa possui aspecto de verdade, até mesmo segmentos que não são atestados historiograficamente, o que levanta questionamentos sobre a possibilidade de este ser ou não mais do que um livro literário, quase como uma compilação documental de várias pessoas relatando os acontecimentos de seu tempo.

Desta maneira, é muito natural que incorra em um leitor, mesmo os mais despretensiosos, acerca da autenticidade de cada ato narrado, talvez até mesmo levando-o a inquirir a fonte mais próxima para perceber que, sim, tudo aconteceu como e quando é narrado. Naturalmente, a natureza discursiva e narrativa muito bem romanceada não deixa margem quanto à espécie textual – trata-se de literatura.

Assim, esta obra coloca em evidência uma relação secular que continuamente estimula pensadores a se revirarem a fim de encontrar o ponto de equilíbrio entre os dois extremos. Naturalmente, muitas obras literárias possuem aspecto histórico, e não é incomum vê-las como exemplos quase documentais de tempos distantes. Igualmente, como é o caso em Clément, a historiografia foi o armazém de onde foram adquiridos os materiais para erigir este monumento narrativo.

Este estudo tem por objetivo investigar como essa relação ocorre em Dez Mil Guitarras e, para tanto, analisará o cerne estrutural da obra, localizando os principais elementos inseridos no romance. Também se debruçará sobre uma breve perspectiva histórica dos paralelos entre as duas manifestações narrativas com o propósito de se entender como ambas interagiam no passado e como o fazem hodiernamente e, por fim, promover uma reflexão acerca do estatuto do romance histórico como um espaço híbrido no gênero e multidisciplinar em composição.

Esta pesquisa foi realizada com base em uma metodologia organizada para se cruzar a pesquisa de literatura com base no método de análise estruturado por autores como Reuter (2002) e Todorov (2003), aplicado à obra selecionada, com a revisão bibliográfica de autores que baseiam os estudos acerca do estatuto da narrativa, como Auerbach (1971) e Jabłoński (2019) , bem como os teóricos que versam sobre os processos da historiografia, como White (2014) e Mello (2020). A partir disso, por meio de uma abordagem dedutiva, foi inferido como a obra abarca e organiza as duas manifestações em uma mesma tessitura narrativa.

Entre literatura e história não é difícil haver confusão e, como se verá, historicamente não havia grandes distinções entre ambas, sobretudo em períodos anteriores à concepção formal que atualmente se tem sobre. O poeta de outrora, quando entoava seus cantos heroicos nas praças públicas, era apreciado por pessoas que não tinham como preocupação emergente atestar a realidade dos fatos narrados. E mesmo que esta relação tenha mudado com o passar do tempo, muito se perpetuou acerca do realismo que as obras literárias possuem. Até que ponto, então, uma obra literária pode ser considerada como uma fonte histórica?

De igual forma, não é incomum receber de historiadores a sugestão de clássicos da literatura que representam bem um determinado período de época. Eis uma relação interessante e muito observada: afinal de contas, como se dá essa interação entre literatura e história? Essas perguntas justificam e orientam esta pesquisa a fim de se propor um caminho para refletir sobre esse vínculo e esclarecer essa problemática conforme for possível a partir do referencial teórico selecionado.

Esse estudo está organizado em dois capítulos, sendo o primeiro dedicado à análise estrutural da narrativa, seus principais acontecimentos, personagens nucleares da obra e o formato de narração escolhido. Os autores selecionados para esta parte foram usados como base para isolar os elementos e estão diluídos na própria sequência de análise. O segundo capítulo visita as principais ideias dos autores selecionados, promovendo relações entre ambos, estudos comparativos entre outros romances históricos e se apropriando de conceitos e definições estipulados pelos estudos historiográficos.

ANÁLISE NARRATIVA

Publicado em 2012 pela editora Companhia das Letras, Dez Mil Guitarras, de Catherine Clément, é uma narrativa que perpassa séculos de história, abrangendo eventos, situando personagens, conflitos armados e internos. A qualidade literária desta obra ocorre pelo refinado estilo da autora, capaz de fundar um objeto estético-literário denso em narratividades e historiografia.

Entre os vários aspectos pelos quais essa obra pode ser apreciada, talvez o que primeiro chame a atenção e envolva o leitor em uma experiência fluida e cativante seja o narrador-protagonista: o bada. Ele, uma consciência que, quando vivia na pele de homem, era o “mais letrado dos brâmanes” (Clément, 2012, p. 20), um espírito tão sábio que pressupunha ser capaz de definir o destino de sua reencarnação, mas que, por astúcia dos deuses, teve sua alma projetada para o corpo deste animal rude, uma criatura antitética em relação à sua essência pura.

A figura do bada é um dos principais focos da história, visto que há um movimento narrativo que acompanha o itinerário do animal desde seu (re)nascimento em algum lugar da península somali, até seu confinamento em algum museu onde a narração começa, como se percebe na primeira frase da primeira parte do livro: “sou um objeto de museu” (Clément, 2012, p. 19). A partir de então, o foco dos relatos se dá onde quer que o bada esteja, abrindo-se para uma pluralidade de vozes que emitem suas percepções em relação aos acontecimentos históricos.

Assim, o bada não apenas é um personagem que capta a atenção dos vários narradores que impulsionam a história, visto que a tessitura diegética é construída com base em vários relatos e arquivos que mencionam o animal, mas ele é também um dos relatores nessa miríade panóptica de vozes que se alternam para fazer a narrativa fluir. Além disso, é possível estabelecê-lo como o protagonista narrativo, já que os seus relatos acontecem em um diálogo com o leitor, enquanto os demais

endereçam cartas, dialogam com outros personagens ou estão envolvidos em seus próprios ensejos.

Enquanto a história avança, o bada se percebe em uma compreensão dupla sobre si, pois os costumes de sua nova espécie, rudimentar, asquerosa, animalesca, entram em conflito com sua consciência brâmane e, pouco a pouco, há uma evolução na sua forma de narrar, conforme seu corpo é fragmentado. O grande bada capturado no início não é o mesmo que está a narrar, pois, após sua morte como rinoceronte, seu espírito permaneceu nos restos mortais da criatura, e ao fim da história, o que resta é um copo feito a partir de seu chifre.

Assim, enquanto bicho vivo, suas ponderações, relatos e percepções eram baseados em seus sentidos, sobretudo a audição e o olfato, que eram mais apurados. Como não enxergava bem, não podia depender do que via. Nesse estágio, seu modo narrativo tinha aspectos infantis, como uma criança que descreve um mundo novo que se abre diante de seus olhos, mas também como um brâmane amargurado que não se constrange em descrever atos sexuais com franqueza: “Num murmúrio, ouvi um ruge-ruge de tecidos. O menino coroado recendia a esperma e a rosa” (Clément, 2012, p. 23).

E assim irrompe a história de Dez Mil Guitarras, acompanhando a figura do bada pelas mazelas de sua captura em seu habitat natural, onde o brâmane iluminado, confinado na pele encouraçada, usufrui de uma vida impura, rolando na lama, despedaçando outros animais com seu chifre hirto e copulando com suas fêmeas na liberdade da natureza; é então levado, de forma impotente, por vários países.

Na organização narrativa, o livro se subdivide em um prólogo denominado “O Último Cruzado”, em que há um prenúncio do que seria a primeira das três partes do romance. Essa estrutura é então dividida em subcapítulos dos quais uma nova voz narrativa é trazida ao holofote. A trama acompanha não apenas o bada, mas é por meio dele que todos os outros personagens principais e acontecimentos são costurados em uma rede narrativa complexa e multitopográfica onde eventos históricos são retratados antes, durante e depois de seus acontecimentos.

Em cada uma das três partes há um rei ou rainha que toma a posse do bada e, a partir de então, os principais acontecimentos na vida dessas figuras são panoramicamente narrados por diversos olhares e de diversas formas: epístolas, relatos e também por um narrador onisciente que alcança minúcias históricas que nenhum outro personagem da história teria condições de testemunhar.

O primeiro capítulo tem como protagonista o rei Dom Sebastião e compreende os acontecimentos do dia em que o bada chega ao seu palácio, como um presente do vice-rei das Índias, retrata seu desaparecimento na batalha dos três reis e inaugura um relato ficcional (quer dizer, sem base historiográfica) em que ele sobrevive e se torna um desconhecido residente em algum eremitério no deserto do Marrocos.

A personalidade e objetivos de Sebastião são os vetores que promovem a intriga neste capítulo. Assim, outros personagens históricos ocorrem na trama motivada pelas ações de Sebastião. Rei jovem, idealista, devoto fervoroso do

catolicismo e bem-quisto por seu povo por ser uma criança nascida após a morte de seu pai, tinha por alcunha “o desejado”. Estava convencido e determinado a convocar uma cruzada, o que promoveu reações de outros personagens importantes, como o Rei Filipe de Espanha, seu tio que o tutelava à distância.

É neste capítulo que personagens como Pedro, cuidador de animais do palácio do rei, e o cão Pátroclo se apresentam. Pedro permanecerá com o bada em capítulos posteriores. Freis, conselheiros, duques e embaixadores, sultões e princesas, todos personagens históricos, também interagem e dão voz a vários capítulos, cada um como narrador. É nessa parte que Camões, poeta do rei, também é inserido na narrativa.

Os relatos acerca da personalidade de Sebastião mantinham uma preocupação em comum: a sanidade do Rei. Muito se especulava sobre sua sexualidade, sua doença que o impedia de gerar descendentes, e todo tipo de burburinho se faz ouvir no capítulo dedicado ao desejado. Sua relação com o bada era de fraternidade; o rei não sentia medo do animal, e o brâmane se afeiçoou a ele desde o primeiro momento em que se viram. O bada se torna um confidente silencioso dos ensejos de Sebastião e eles desenvolvem uma amizade que o rinoceronte valorizaria por toda a narrativa.

Sebastião parte em uma cruzada dispendiosa que levou o reino de Portugal a uma crise econômica, secando os cofres da coroa para promover a guerra santa, solicitando empréstimos de dinheiro e soldados aos seus aliados e, apaixonado pela princesa Yasmin, filha do sultão destituído do Marrocos, Mulay Mohammed, se torna obcecado e irredutível acerca de sua empreitada. O resultado é desastroso: Sebastião é dado como morto, mesmo apesar de seu suposto cadáver não poder ser reconhecido. A narrativa então relata sua sobrevivência e fuga para o eremitério do sheik Tdjane Abdallah, onde viveria até sua morte por velhice.

O trâmite de um capítulo para o outro ocorre por meio do personagem Hans Khevenhüller, embaixador da Áustria, servo e amigo fiel de Rodolfo, imperador do Sacro Império Romano, que é primo de Sebastião e protagonista da segunda parte. Khevenhüller estava em Portugal com a missão de comprar o bada do reino para seu amo, o excêntrico e místico Rodolfo. E é por meio dele que, após o desaparecimento de Sebastião e as crises de sucessão de Portugal que se encerram com a coroação do Rei Filipe, o bada é transportado para Madri e depois para Viena.

No caminho, o bada, amargurado pela perda de Sebastião, promove um ataque fatal a um grupo de nobres espanhóis e, portanto, é condenado à morte. Satisfeito por finalmente vislumbrar uma forma de fuga daquela vida miserável, se surpreende quando, após o tiro fatal, sua consciência continua encarcerada na carne e sensível às dores dos cortes e retalhos que reduziram seu corpo a um esqueleto e uma colcha de peles, enquanto sua carne era devorada pelos leões do rei de Espanha.

A partir daí, o bada é reduzido a apenas um chifre que fora talhado para se tornar um copo que fora entregue a Rodolfo. O bada, afeiçoado ao imperador pela semelhança com Sebastião, se torna uma testemunha das mais diversas

conversas acerca de astrologia, misticismo, espiritualidade, interesses do imperador, personagens históricos como Tycho Brahe, astrônomo, e Judá Loew ben Betzalel, o Maharal de Praga. O segundo capítulo compreende a chegada de Hans ao palácio de Viena e vai até a morte do imperador destituído, confinado em seu palácio.

Assim, após trinta anos guardado nos tesouros de Rodolfo, o chifre é resgatado por soldados que levam os espólios à protagonista do terceiro capítulo, a rainha Cristina da Suécia. A primeira monarca a ser apresentada que não levava o nome Habsburg, como o tinham Sebastião, Filipe e Rodolfo. A rainha, uma mulher inteligente, afeita aos filósofos e às artes, consegue trazer paz ao reino e encerrar a Guerra dos Trinta Anos que vitimara seu pai.

Cristina herda o chifre e ele se torna uma presença constante em seu quarto, dando-nos a entrever a intimidade daquela rainha que, como os outros reis, não se casaram e não deixaram herdeiros. Nesse capítulo, são apresentados René Descartes e o cardeal Décio Azzolino, seus únicos amantes homens. Cristina abdica do trono e foge para a França, onde se converte ao catolicismo e protagoniza diversos conflitos em sua nova vida de mecenas. Assim, após sua morte, o chifre se torna mercadoria, é vendido, passa por vários donos e acaba como objeto de museu.

HISTÓRIA E LITERATURA: DIÁLOGOS EM DEZ MIL GUITARRAS

Para analisar a validade do teor historiográfico de Dez Mil Guitarras, será necessário refletir acerca da história e da literatura para entender os movimentos internos que a narrativa faz ao coabitar as dimensões da realidade histórica e da ficção. Assim, este capítulo promove uma breve revisão histórica sobre essas relações, entendendo-as como dois campos que se distinguem em maior ou menor escala, e preservam-se em diálogo constante, influenciando-se mutuamente.

Delimitar as fronteiras e as interações entre a história e a literatura é uma tarefa que parece ser discutida desde sempre. De acordo com Lima (2006), a tradição literária grega, sobretudo no período micênico, tinha na figura do poeta um mestre da verdade. Não havia diferenciação entre história e o canto poético, sobretudo por se tratar de uma figura institucionalizada da corte, contando com fé pública, e pelo fato de o gênero historiográfico ainda não existir formalmente.

Porém, esse prestígio do poeta foi depreciado com o passar dos tempos e com a constituição das epopeias e dos primeiros tratados de história, como Heródoto. Com o passar do tempo, ambas as tradições percorreram o caminho da delimitação, mesmo que as fronteiras teóricas de ambas se enamorem constantemente a ponto de se diluírem, como ocorre nos casos dos romances históricos.

Uma das razões pelas quais literatura e história eram constantemente confundidas no mundo antigo era o fato de, tanto em uma como em outra, o aspecto psicológico permanecer obscuro, ausente das narrativas. Assim, poeta e historiador formulavam obras símiles, visto que o narrar é a base das duas atividades, como se

vê: “Ora, se a frente psicológica estava interditada ao poeta e ao historiador, por que suas produções tinham que se distinguir?” (Lima, 2006, p. 169).

Tomando como paralelos que evidenciam o formato das duas formas de narrar, observe-se a análise comparativa de Auerbach em “A Cicatriz de Ulisses”, acerca do estilo narrativo de Homero: “Só que Homero , e teremos de voltar sobre isto, não conhece segundos planos. O que ele nos narra é sempre sómente presente, e preenche completamente a cena e a consciência. [...] Ele só conhece o primeiro plano, uniformemente iluminado, uniformemente objetivo (Auerbach, 1971, p. 3-5).

Assim, é possível perceber como a lírica antiga produzia narrativas que não captavam aspectos subjetivos dos sujeitos actantes. Nas narrativas homéricas, os acontecimentos eram narrados sob uma perspectiva discursiva linear, demonstrando sequência de acontecimentos que se planificavam no foco narrativo. Mesmo que o recurso da digressão ocorra nas epopeias, a realidade é sempre presente, há apenas uma tela em que os fatos são narrados.

Até mesmo o ritmo dessas narrativas era fluido de modo a enquadrar um espaço onde a causa e a consequência dos atos eram gradeadas de maneira bem delimitada, e todos os elementos se encaixavam na tessitura da narrativa com clareza descritiva bem correlacionada:

> Tal como os próprios fenômenos isolados, também as suas relações, os entrelaçamentos temporais, locais, causais, finais, consecutivos, comparativos, concessivos, antitéticos e condicionais, vêm à luz perfeitamente acabados; de modo que se dá um desfile ininterrupto, ritmicamente movimentado, dos fenômenos, sem que se mostre, em parte alguma, uma forma que não passasse de fragmento ou que estivesse só parcialmente iluminada, uma lacuna, uma fenda, um vislumbre de profundezas inexploradas (Auerbach, 1971, p. 4).

Em contrapartida, o discurso historiográfico apresenta aspectos em comum com a tradição literária. Considerando White (1973), este tipo de narrativa se situa no interstício entre a enunciação lógica e a fictícia. É uma atividade mediadora que capta diferentes relatos, dados ou registros da experiência e promove o perfil conceitual, generalizando-os com o intuito de explicá-los.

O discurso historiográfico também se manifesta por meio da narrativa e ocorre por meio da enunciação dos dados captados pelo historiador. Essa proposição está submetida ao objetivo de esclarecer aquilo que está oculto ou obtuso na história. É possível até mesmo inferir que a elaboração da narrativa histórica é uma transcriação que se baseia em uma massa de informações desarranjadas. O historiador precisa traduzir em uma linha sequencial essas informações, tornando o que não é familiar em algo familiar, pelo que é possível ler um estudo historiográfico como um romance (Ankersmith, 1994).

Para Mello (2008), White enfatiza o modelo de representação da história em vez de todo o processo de sua operação, o que o distingue de autores como Paul Ricouer. Assim, ele identifica que esse discurso se organiza em duas dimensões: dimensão trópica, que está para o potencial latente da enunciação, sendo um nível

profundo, que se articula a partir de uma fonte caótica (dados da experiência) para a consciência. É, portanto, um movimento de consciência.

Em um segundo plano, encontra-se o nível estético que se agrega a fatores epistemológicos e ideológicos, como argumentação formal e enviesamento ético. Essa dimensão estética é viabilizada pela elaboração de enredo, levando em consideração estratégias de narração que organizam os fatos do passado para apresentar sentido e significado para o leitor, o que consta ser um elemento básico no processo de elaboração.

Assim, considerando as teorias de White, a narrativa histórica se aproxima da narrativa literária, pois ela é construída a partir de estratégias linguísticas trópicas, promovendo, através das relações entre informações, a construção de arquétipos organizacionais que enquadram uma base de dados a partir de figuras de linguagem fundamentais: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia.

Todo discurso historiográfico é assentado e sustentado a partir dessas modalidades linguísticas que não possuem funções estéticas nesse nível, mas que pré-figuram o campo histórico antes mesmo da qualificação de fontes. Elas atuam como modelos de processamento de informação através dos quais a consciência constitui a interpretação do mundo que será narrado nos tomos da história.

Assim, desde tempos remotos até hodiernamente, as semelhanças entre história e literatura são permeadas de semelhanças teóricas, sobretudo por se considerar que a ficção é um elemento impregnado na essência de ambas. Na prática, a história, assim como a Bíblia em Auerbach, possui pretensão de verdade, mas há de se convir que, pelo processo através do qual o discurso é formulado, há espaço para concepções mais ou menos verossímeis.

Essa ideia também está presente em outros autores, como Halbwachs:

> Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas. Os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva, porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social (Halbwachs, 1968, p. 80).

Apesar de o espaço de ficcionalização estar presente na história e na literatura, o grau de veracidade das histórias narradas no passado clássico não era uma questão-problema. Segundo Fränkel (1993), o autor do canto épico era credor do que narrava, e os relatos que vivem na literatura possuem também o seu grau de verdade histórica.

A interação entre história e literatura é dinâmica e mútua, ocorrendo de maneira bilateral, como se pode atestar em Jabonkla (2020, p. 70), que demonstra a influência que a literatura de Shakespeare exerceu nos historiadores como um exemplo do mesmo fenômeno que também incide sobre o romance, que é capaz de “moldar a história”.

Aqui é importante ressaltar um processo que também aproxima ainda mais a literatura da história, que é a pesquisa documental. Como se verá em seção posterior, Catherine Clément se debruçou sobre ampla, variada e seleta fontes históricas para conceber Dez Mil Guitarras. O mesmo ocorre *a torto e a direito* nas obras literárias. Por esse teor, o romance histórico e, de forma abrangente, a literatura, também podem se tornar fonte documental de historiadores.

Isso ocorre em detrimento do enviesamento da historiografia, visto que, de modo geral, e como situado em White e Halbwachs, a formulação deste discurso narrativo pode tanto padecer de desvios em relação à forma como o enunciador injeta suas conjecturas epistemológicas e éticas no ato enunciativo, como também de maneira institucionalizada, conforme convém para determinados grupos e classes.

Nesse aspecto, a literatura se sobressai, pois, isenta da pretensão de verdade, ela inaugura uma outra forma de escrever história. Seu poder de evocação e dramatização potencializa o relato histórico, aderindo-lhe um aspecto encantatório em relação ao leitor, através do qual o romance não apenas se torna verossímil, mas se torna história viva; o passado é ressuscitado, se torna presente; eis o tempo da literatura.

Jabonkla (2020, p. 70), comentando a obra de Walter Scott e o papel que o escritor compartilha com o historiador, diz:

> É também porque se baseia em uma documentação rica e variada para situar o pano de fundo da intriga. Ainda, como ele explica a seus admiradores, é porque ele adapta as técnicas dos cronistas medievais [...]: topografia, quadros, descrições, retratos, cenas, ações, diálogos, detalhes. Essa "vivificação da história" faz com que o leitor sinta que os homens do passado, apesar da morte e da distância, foram seres humanos assim como ele, dotados de vida e habitados por paixões.

A realidade e verdade da literatura não estão nos dados históricos, ainda que estes estejam fidedignos em relação ao discurso historiográfico institucional. É a capacidade de inaugurar o próprio tempo, transportando um passado distante para um presente sempre atual, é o modo de vida de outrora reavivado, e essa capacidade não está ao alcance da narrativa historiográfica.

Outro aspecto em que se relacionam a história e a literatura é o foco narrativo geral em que se funda o estatuto das narrativas. Conquanto os relatos romanceados têm o potencial de vivificar a história, o diálogo não se encerra aí, visto que, quando há fontes de historiadores, o contato entre ambos os campos promove uma renovação do estilo discursivo, mas também de seus métodos.

A literatura promove a democratização da história ao integrar a história popular, o vulgo, as classes não contempladas pelo discurso institucional. A elaboração de figuras, de espaços e modos do cotidiano e a representação de personagens das massas sob o princípio que Scott denominou de "garantir justiça a todos os homens" viabilizaram uma democratização do conhecimento. "A chegada dos anônimos democratiza a história" (Jabonkla, 2020, p. 77).

Como o passado histórico é organizado e editado de maneira a contemplar os poderosos do passado, sua representação, não obstante, ocasiona apagamentos e marginalizações. Por meio da literatura, há um resgate de uma tradição historiográfica que precede o século XIX, quando este campo se submeteu à objetividade científica, quando esta reavive não apenas uma realidade passada, mas um repertório memorialístico com o qual indivíduos, grupos sociais e povos contemplavam suas demandas advindas da experiência.

Alonso (2019), em estudo acerca da obra de Herculano composta por narrativas medievais portuguesas, percebe que as narrativas de ficção histórica como os contos e as novelas são as formas discursivas mais eficientes para se representar o passado. Em diálogo direto com White, o autor percebeu que a narração é uma organização discursiva com a qual se articula a consciência a fim de se esclarecer como os eventos aconteceram, sejam eles reais ou fictícios.

Descaracterizando a historiografia como a forma mais eficiente de se fazer conhecer o passado – por razões já aqui esclarecidas –, esse discurso é definido como político, de acordo com a tradição de seu estudo, visto que, oficialmente, os trabalhos antiquários estão comprometidos com os atos de figuras de poder (reis, militares, clérigos, etc.). Logo, não podem ser mais do que biografias das realezas. A historiografia se encontra sob os auspícios do poder, e essa afirmação ainda não deixou de ser verdadeira, apesar dos esforços modernos.

Embora a historiografia seja enviesada, o romance histórico é uma via possível de representação do passado, através do qual funda-se uma concepção que se potencializa através da ficção, somatizando-se ao caráter artístico que, se bem designada, provoca outra vivência de fruição através da escrituração.

Essa escrituração, tanto baseada nos estudos de Scott quanto de Herculano, torna evidente a recomposição histórica e ficcional da vida popular a qual os olhos do historiador não captaram em razão da falta de arquivamento. Por esta razão, não é necessário calcorar para se inferir que o autor pode estar mais próximo do real que o historiador.

Em contrapartida, o relato historiográfico também pode alçar-se ao espírito literário conquanto não se ajoelhe diante das representações de poder, mas que se prontifique a representar o espírito de sua época. Desta forma, erige-se monumentos que emanam poesia, capazes de representar não apenas os nichos reais, mas também o vulgo, a vida local, a cor da época, a vida íntima da população (Herculano *apud* Alonso 2019).

O termo-chave para esta representação é o “espírito dos séculos” do período narrado e a fotografia literária desta essência é substancialmente mais bem capturada que sua contraparte. Mesmo que, em termos de factualidades, a arte literária não se comprometa com a fidelidade e a verossimilhança, sua encenação possui mais realidade. Na outra via, a historiografia pode estar mais comprometida com a compilação de fatos em um modelo textual com começo, meio e fim, do que com a apreensão da essência praxiológica do que busca esclarecer.

O estatuto do romance histórico é, portanto, um gênero híbrido que cria um interstício entre literatura e história. Suas representações não apenas buscam atender a um universalismo pressuposto das manifestações artísticas, mas, antes, focam os atos e eventos resultantes da composição socio-histórica. Os arquivos e estudos historiográficos servem como paiol de recursos para a construção ficcional.

Em conclusão, a literatura propõe uma nova forma de contar a história, e o romance histórico está em um espaço que, ao mesmo tempo que distingue e dá contornos para as duas áreas, também as faz fundirem-se a ponto de não mais ser possível estabelecer o teor de uma na outra. Isto porque a ficção e o levantamento historiográfico com os quais essas obras são construídas alcançam o passado prático, um tipo de conhecimento que dialoga com a conjuntura da vida no presente (White, 2014).

Em Dez Mil Guitarras, é possível perceber como esse relacionamento entre literatura e história ocorre conforme os termos aqui discutidos. A tessitura narrativa presente na obra funda um cruzamento em que os acontecimentos historiográficos progridem, se amplificam, ganham vida, cheiros, cores, sons e várias testemunhas, cada uma, personagens históricos em sua maioria, expressa suas preocupações, seus ensejos, sentimentos íntimos, também, uma nova perspectiva dos eventos conforme eles vão acontecendo.

Para o leitor, essa experiência pode promover o aprendizado de um recorte histórico compreendido na obra, mas, para além disso, possibilita experienciar o velho mundo através de uma imersão profunda nos eventos que nos tomam da historiografia, seriam apoditicamente pautados em fatos empíricos vistos de longe. Em Dez Mil Guitarras, o leitor pisa o chão que se estremece quando o bada se move, deita-se na cama com reis e testemunha suas inseguranças antes de caírem no sono.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é uma emanação artística pluridisciplinar que, quando aborda a história, a faz de forma heurística, fantasia sobre o que se supõe como verdade, e se encorpa à medida que preenche as rachaduras da narrativa histórica. Nesse contexto, Dez Mil Guitarras é uma obra praxiológica de um século efervescente na história do mundo. Retratando acontecimentos famosos com veracidade à altura dos livros antiquários, possibilita, através de seu caráter ficcional, testemunhar a vida íntima da população da época.

A pluralidade de vozes narrativas não apenas expande as perspectivas dos acontecimentos históricos, como também possibilita uma experiência de fruição que leva o leitor a conhecer a história que acontecia nas ruas, nos templos e nos palácios. Sem contar os relatos do bada, todos os capítulos são narrações que irradiam luz nos camarins e bastidores da história. Trata-se de uma obra que, de maneira ímpar, se estabelece nas dobras da historiografia, nos espaços em branco que o historiador não pôde alcançar.

Com a excelência de uma excelente literatura, Catherine Clément elaborou uma obra ficcional que apreendeu o tempo em um registro de uma versão possível de uma história real. Há pouquíssimos elementos que foram transportados de outras épocas para o período retratado, a fidelidade histórica é impressionante. Para além disso, o grau de verossimilhança que espanta o leitor e que se equipara aos tomos de arquivos é subscrito em um objeto estético fino e bem elaborado, capaz de imprimir o passado em um diálogo direto com as sensações que a narrativa exerce no leitor.

Apesar de a literatura não estar comprometida com processos comprobatórios e revisões documentais que buscam pontuar a veracidade das informações narradas, a argamassa ficcional com a qual o edifício da história foi erigido na obra possui um efeito de verdade pertinente. Certamente, um historiador poderia elaborar uma lista com eventos que não aconteceram no mesmo período da narrativa, mas o número de correlatos provavelmente seria ínfimo e certamente este é um esforço interessante para pesquisas futuras.

Assim, em diálogo com Alonso, podemos perceber que Dez Mil Guitarras não foi uma obra concebida para ser um retrato panorâmico daquele tempo, como se vê: “todo esto es indicativo de que el autor se guardó de pensar a la “crónica-romance” como una trama ficcional, concibiéndola en cambio como un “quadro da luta social que caracteriza a época” (Alonso, 2019, p. 61).

Além disso, a organização das 3 partes subdivididas em capítulos é um diálogo evidente entre Herculano e Clément que provém da estrutura do gênero de romance aqui tratado. Os subtítulos não devem passar despercebidos, pois são um indício e uma aproximação entre os dois autores. Cada um deles é um relato cronístico de seu tempo, sob a ótica dos personagens que os encetam. Naturalmente, em Dez Mil Guitarras essas crônicas ocorrem de maneira predominante, mas também há outros estilos, tais como as epistolas.

Dez Mil Guitarras é um exemplar que demonstra como uma ficção histórica pode contemplar naturezas diversas da historiografia sem, contudo, sacrificar-lhe. A obra possui essa qualidade, mas também percorre um caminho inverso, alcançando um sofisticado nível de literariedade ao representar, de maneira romanceada, a fidelidade à história - havendo enxertos plenamente poéticos, no sentido formal, mas sem sacrificar o aspecto historiográfico que a autora se esmerou em realizar.

Como se vê na seção de agradecimentos, esta obra foi calculadamente projetada para ser fiel aos eventos, e até mesmo os períodos narrativos que são fictícios, como o são todos aqueles que acompanham Dom Sebastião após sua derrota no Marrocos, muitos baseados na lore popular da época, envolvem-se com um aspecto de verdade que coloca em cheque acerca da possibilidade de, quem sabe, o desejado realmente ter vivido uma vida longa cheia de alegrias, distante das obrigações reais, como deveria ser a vida de um jovem tão promissor.

Quem sabe? A literatura tem o poder de tornar real aquilo que a história poderia ter sido e, como se sabe, até o rinoceronte do rei é um personagem real nos livros de história.

REFERÊNCIA

ALONSO, Historia, conocimiento y narración: las crónicas-romances de Alexandre Herculano. **Revistas de estudos literários**, n. 9, pp. 49-72, 2019. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/rel/issue/view/2183-847X_9. Acesso em: 16 dez. 2025.

ANKERSMIT, Frank R. **História y Topología: ascenso y caída de la metáfora**. 1a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

AUERBACH, E. A cicatriz de Ulisses. in.: **Mimesis.** A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: E DUSP/Perspectiva, 1971. Disponível em: https://iedamagri.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/auerbach.pdf. Acesso em 15 dez. 2025.

CLÉMENT, Catherine. **Dez Mil Guitarras.** Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo - Companhia das Letras, 2012.

FRANKEL, Hermann. **Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica.** Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid - Gráficas Rógar. 1993. Disponível em: https://archive.org/details/frankel-hermann.-poesia-y-filosofia-de-la-grecia-arcaica-1993_202111/page/n3/mode/2up. Acesso em: 15 dez. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. Presses Universitaires de France: Paris, France. 1968.

JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais.** Tradução de Verónica Galíndez. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

LIMA, Luiz Costa. **Sob o signo da mimesis e da ficção.** In.: História. Ficção. Literatura. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

MELLO, Ricardo Marques de. **Teoria do discurso historiográfico de Hayden White: uma introdução.** In: MELLO, Ricardo Marques de. Da utilidade e desvantagem da história para Hayden White. 2008. 116 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração.** Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro - DIFEL, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo - Perspectiva. 2006.

WHITE, Hayden. **The Practical Past.** Evanston, Illinois: Northwestern University Press. 2014.