

# Malraux, *La Condition Humaine* e a ficção histórica: Reflexões sobre as relações entre História e Literatura

Maria Teresa de Freitas

Departamento de Letras Modernas — FFLCH/USP

## INTRODUÇÃO

O espírito positivista, que, em meados do século XIX, orientara as pesquisas em vários campos de conhecimento humano, pretendeu isolar a pesquisa histórica nos limites fechados da especificidade de uma disciplina científica: “Aucun contact, ou presque, ne paraît nécessaire avec les autres sciences de l’homme, séparées de l’histoire par des ‘cloisons étanches’” (1). Essa concepção limitada da História, fundamentada sobretudo na necessidade de exatidão e fidelidade na “reconstituição do passado” (conjunto de fatos estabelecidos a partir dos documentos) revelou-se logo decepcionante:

“... une histoire qui se croit et se veut débarrassée de toute implication philosophique se révèle, en réalité, fondée sur des partis pris et des postulats desséchants qui affectent gravement la nature et l’extension de son champ d’études, le domaine de chasse de l’historien, son attitude à l’égard de la matière qu’il exploite, et, en fin de compte, le type d’explication et de connaissance auquel il peut aboutir. *Rien de plus décevant*, en effet, que la façon dont cette histoire positiviste, ‘événementielle’, rend compte par exemple des grandes révolutions du XIXe. siècle français”. (2)

Muitas foram as vozes que, em fins do século XIX e começo do século XX, se levantaram contra o positivismo em História, censurando

---

(1) — Ehratrd et Palmade, *L’Histoire*. Paris, A. Colin, 1965, p. 79.

(2) — *Ib.*, sublinhado por nós.

principalmente o isolamento a que fora confinada essa disciplina em relação às demais formas de conhecimento humano: a necessidade de uma interação entre elas torna-se o objetivo fundamental das novas posições. No que diz respeito ao objeto específico deste estudo, dois nomes mostram-se particularmente importantes: Gustave Lanson, para o qual “l’histoire demeure... essentiellement littéraire. Fondée sur des témoignages et des documents... susceptibles d’une infinité d’interprétations, forcée de se former des conceptions complètes sur d’incomplets indices... l’histoire est une construction où l’écrivain... met toujours beaucoup de lui-même. Et... dès qu’il prétend... forcer le secret de la vie du passé, en saisir l’âme et les ressorts, il sort de la science et fait de la littérature, quoi qu’il pense.” (3); e Lucien Febvre, representante maior da “Ecole des Annales”, que “au nom d’une conception totalisante de l’histoire, tend à reprendre... le rêve lansonien d’une complémentarité des deux disciplines, histoire et littérature” (4).

Essas posições foram obviamente revistas e explicitadas mais tarde quer por historiadores quer por críticos literários. No entanto, é inegável a necessidade de interação entre as duas disciplinas dada a relação existente entre elas nas manifestações as mais diversas. Basta lembrar aqui, a título de introdução às nossas reflexões, o já reconhecido valor estético da História: Henri-Irénéé Marrou, em *De la Connaissance Historique*, chama a atenção para a analogia existente entre “la matière historique et le sujet — thèmes, caractères, situations —, mis en oeuvre par la littérature épique, tragique, dramatique, romanesque ou comique”. E vai mais longe: “Il y a plus qu’analogie: on demeure surpris de constater le rôle que la connaissance historique a joué comme ferment de l’imagination créatrice dans la littérature universelle, d’Homère à nos jours” (5). Com efeito, observa-se que, no decorrer do século XIX por exemplo, as grandes obras romanescas são sobretudo aquelas que tentam dar um sentido à História através da ficção (Hugo, Balzac, Zola, Tolstoi); a história é encarnada através de alguns destinos individuais para exprimir os problemas de uma determinada época, e é como se o leitor vivesse essa História; também no século XX, sobretudo no período de entre as duas guerras, a presença da História como matéria da literatura romanesca é marcante: Michel Raymond, por exemplo, ao tentar estabelecer as linhas diretrizes do romance francês dessa época, organiza-as em torno do critério de historicidade, dada a grande quantidade daquele tipo de romance que ele chama de “fresques d’histoire sociale” (Martin du Gard, Duhamel, J. Romains, Montherlant):

---

(3) — “La littérature et la science” (1815), in *Essais de méthode, de critique, et d’histoire littéraire*. Paris, Hachette, 1965, p. 120.

(4) — *Histoire/Littérature*, Paris, Seuil, 1977, pág. 292.

(5) — Paris, Seuil, 1951, p. 249.

trata-se do romance que se enraíza na História social e política, e desenvolve relações, quer com a sociedade, quer com acontecimentos políticos, chegando às vezes, segundo o autor, a se tornarem documentos insubstituíveis para a História Social (6).

Ora, o texto literário tem como objetivo fundamental a produção da “realidade estética” — o que não exclui que ele possa ter relações com a realidade objetiva, ou seja, com tudo aquilo que lhe é exterior, e que de certa forma o envolve: “a arte... é uma atividade social, integrando-se num sistema e numa economia, capaz de certa produção, objeto de certo consumo. Ela é produto de um dado estado social, reflete-lhe e propaga-lhe os valores” (7). E não é só isso: Gilberto Freire, por exemplo, vê na expressão literária um aprofundamento do conhecimento da “segunda natureza do homem”; os romances capazes de transmitir “uma verdade histórica através da verossimilhança novelesca” têm, segundo ele, o poder de “fazer a carne voltar a ser verbo sem o verbo perder... o gosto ou a cor ou o cheiro ou a forma da carne” (8) — imagem que nos parece bastante significativa do poder de re-criação da obra literária e das suas relações com a realidade que ela representa; a ficção que se insere numa realidade histórica é de alguma forma representativa dessa realidade; a parte do imaginário está subordinada a ele: a fantasia se inscreve no campo do real, e é portanto significativa desse real, uma vez que está associada a ele.

O que pretendemos aqui é justamente desenvolver algumas reflexões sobre as formas e os efeitos dessa associação da História com a Literatura; num primeiro momento, examinaremos as relações genéricas observadas entre os dois tipos de discurso, tanto do ponto de vista da forma sob a qual eles se apresentam, como sob o aspecto de representatividade da realidade exterior, tendo como ponto de apoio ensaios teóricos elaborados a esse respeito; a seguir, tentaremos verificar na prática como se apresenta a História na ficção literária, as semelhanças do ponto de vista discursivo, as relações com a realidade histórica, e os efeitos dessas relações, a partir do exemplo de *La Condition Humaine*, de André Malraux (9). Esse estudo nos levará a estabelecer algumas das conseqüências positivas da fusão entre os dois tipos de conhecimento.

---

(6) — Raymond, Michel, *Le roman français depuis la Révolution*. Paris, A. Colin, 1960.

(7) — Lefebvre, Maurice-Jean — *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra, Livr. Almedina, p. 264.

(8) — Cf. *Heróis e vilões no romance brasileiro*. São Paulo, Cultrix, 1979, pp. 79, 81 e 87.

(9) — Paris, Gallimard, 1946

## I — O DISCURSO HISTÓRICO E A NARRATIVA LITERÁRIA

As relações estabelecidas por alguns teóricos entre a forma narrativa do discurso histórico e a forma literária romanesca permitem-nos tirar algumas conclusões sobre as características formais do discurso narrativo e sobre as possíveis aproximações entre os dois tipos de discurso (10); veremos porém que eles se distinguem atualmente em alguns aspectos básicos do ponto de vista formal, mas que, por outro lado, apresentam-se por vezes complementares nas suas relações com o referente externo — a realidade histórica — bem como nos seus objetivos fundamentais.

### 1. *Discurso histórico e forma narrativa*

“...l’histoire est un roman vrai”: com essa frase Paul Veyne inicia seu ensaio *Comment on écrit l’histoire* (11); segundo Veyne, o que distingue basicamente um livro de História de um romance é que o primeiro tem seu suporte na realidade exterior — estatuto “real” do referente, que tem existência concreta e autônoma; dispensa portanto, artifícios discursivos e estéticos para ser valorizado. A história (12) seria assim uma narrativa verídica, cujos acontecimentos submetem-se ao critério de *verificabilidade* (que não se aplica à narrativa de ficção, cujo critério é o da *verossimilhança*): enunciados testáveis, cuja veracidade pode ser controlada através de documentos. Temos então que a diferença entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção estaria num dado exterior ao discurso: o referente; a estrutura discursiva seria a mesma.

Ora, do ponto de vista da Linguística e da Teoria da Literatura esse tipo de aproximação foi por várias vezes objeto de pesquisa e discussão: E. Benveniste, na teoria que deu origem à distinção entre “história” e “discurso” no texto literário, distingue dois planos de enunciação no texto narrativo: o da “histoire” e o do “discours”; entretanto, ao fazer essa distinção, não diferencia narrativa histórica de narrativa de ficção: dentro da sua perspectiva, o que ele chama de enunciação histórica engloba as duas, consistindo no relato de acontecimentos passados num determinado momento, *independentemente da verdade objetiva* desses acontecimentos; o que a caracteriza é a não intervenção do sistema discursivo (instância

---

(10) — O problema de se estabelecer uma tipologia do discurso narrativo tem preocupado críticos e teóricos de diferentes domínios. Utilizaremos aqui fundamentalmente as reflexões que nos parecem pertinentes para o nosso tema.

(11) — Paris, Seuil, 1971, p. 10.

(12) — Para diferenciar o conhecimento histórico (elaboração, pesquisa, discurso...), da realidade histórica (o acontecido), usaremos a palavra história para o primeiro, e História para a segunda.

narrativa, enunciador) (13). Roland Barthes, no artigo “Le discours de l’histoire” (14), através da análise dos discursos de Heródoto, Maquiavel, Bossuet e Michelet, encontra no discurso histórico analogias com o do romance realista, quer do ponto de vista da enunciação — ausência deliberada ou marcas formais de manifestação — quer do ponto de vista do enunciado — tipos de unidade de conteúdo. Como vemos, essas análises recobrem, sob certos aspectos as colocações iniciais de Veyne.

Mais adiante, Veyne denomina “intrigue” o desenrolar dos acontecimentos na narrativa histórica — à semelhança da “história” da narrativa de ficção: “aussi humain qu’un drame ou un roman” (pág. 36). Parece-nos claro que essa concepção de discurso histórico como forma narrativa está relacionada à história “factual” (“événementielle”), aquela que reduz a história aos acontecimentos, à narração do que “se passou” (o prestígio do “c’est arrivé”, segundo Barthes) — uma história *narrativa*, herança da concepção positivista da História. Todavia, com a reação contra essa concepção e a conseqüente revisão dos objetivos do conhecimento histórico, observa-se também uma transformação na forma de exposição desse conhecimento: o discurso passa a ser “um processo de significação”: “l’historien est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants” (15); o que importa não é mais a *narração* de fatos passados — “L’histoire est la connaissance du passé humain; ‘connaissance’ et non pas ‘narration’ ni oeuvre littéraire visant à le retracer” (16) — mas a *inteligibilidade* do passado: “. . . la narration historique meurt parce que le signe de l’Histoire est désormais moins le réel que l’intelligible”, conclui Barthes. Estamos agora bem longe da concepção de Veyne sobre a forma do discurso histórico.

Como se organiza então o discurso da história para atingir essa inteligibilidade do passado?

Havendo uma mudança de objeto, deparamo-nos primeiramente com um problema metodológico, pois o método da pesquisa deve adaptar-se ao seu objeto; segundo Barraclough (17), essa mudança deu-se sobretudo por influência das Ciências Sociais, e do sucesso de seus métodos; a história passa assim a utilizar a aparelhagem técnica dos sociólogos adaptada às suas formas específicas de pesquisa. Observa-se fundamentalmente uma reação contra o historicismo (história narrativa); a *descrição* de fatos é substituída pela *análise* desses fatos; o discurso histórico busca cada vez mais métodos científicos para abordar o estudo das sociedades passadas; o

---

(13) — *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1966, pp. 225-242.

(14) — *in Informations sur les sciences sociales*, VI, 4, 1967, pp. 65-75.

(15) — *Ib.*, p. 73.

(16) — Marrou, Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, *op. cit.*, p. 32.

(17) — *Tendances actuelles de l’histoire*. Paris, Flammarion, 1980, cap. III.

objetivo do historiador será então o conhecimento das *estruturas*: “observer les constantes qui permettent d’établir une corrélation entre les structures du comportement humain (...); déplacer l’attention en la faisant passer du particulier au général, des événements aux constantes, et du récit à l’analyse” (18). A história passa a ser o estudo das estruturas em si, estudo este que põe em xeque as formas tradicionais da história narrativa, que tinha como critério central da unidade narrativa o fato político, e dá prioridade ao método de análise sistemática. Como consequência, a estrutura do discurso afasta-se cada vez mais da forma narrativa, para adotar a forma de apresentação em que predomina a análise — muito mais próxima do discurso das Ciências Sociais — e a reflexão; a técnica de elaboração do discurso vai obedecer aos critérios de precisão e de exposição sistemática; a estrutura interna de uma obra histórica deverá: a) mostrar as etapas da pesquisa e da aquisição da compreensão do passado (orientação do pensamento, explicitação dos postulados, razões da escolha do assunto, dos processos de delimitação); b) efetuar o controle de validade das afirmações (notas de rodapé, referências precisas às fontes, etc.); e c) sistematizar o conjunto de relações entre as várias etapas do conhecimento:

“L’Histoire n’atteint à l’intelligibilité que dans la mesure où elle se montre capable d’établir, de déceler les rapports qui unissent chaque étape du devenir humain à ses antécédents et à ses conséquences (...) il existe des rapports intelligibles entre les moments successifs du temps” (19);

um acontecimento não pode ser compreendido, se desligado do seu contexto.

Por outro lado, há que se levar em conta o momento sócio-histórico em que o discurso é produzido, bem como suas funções pedagógicas; a interessante análise que faz Michel de Certeau das condições de produção do discurso histórico (20) leva-o a defini-lo como “un *récit* qui fonctionne en fait comme *discours*, organisé par la *place* des ‘interlocuteurs’ et fondé sur celle que se donne l’‘auteur’ par rapport à ses lecteurs”; isso faz com que ele o classifique como um discurso *misto*, situado entre o discurso lógico (com o qual mantém relações pelo estatuto de verificabilidade do seu conteúdo) e o discurso narrativo (ao qual se liga pela forma de organização dos enunciados), e que opera um trabalho sobre a linguagem referencial, a dos documentos sobre os quais se apoia: “un texte qui sup-

---

(18) — *Ib.*, pág. 92.

(19) — Marrou, *op. cit.*, p. 178.

(20) — *L’Ecriture de l’histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 106. Os termos “*récit*” e “*discours*” são empregados por De Certeau na acepção de Benveniste.

pose et manifeste la transcriptibilité de codifications différentes” (21). Como podemos constatar, a forma narrativa não desaparece de todo do discurso da história, mas as posições dos diversos teóricos estudados são categóricas no que diz respeito à importância da *técnica* na elaboração do discurso: “La place qu’on accorde à la technique verse l’histoire du côté de la littérature ou du côté de la science”, afirma de Certeau (22) — no que é complementado por Marrou, para quem a necessidade de dotar a obra histórica de uma estrutura interna rigorosa provém de um “effort dépensé . . . pour arracher l’histoire à la littérature” (23).

Do exposto, podemos concluir que é sobretudo pela adoção e prioridade dada à forma analítica — reflexão, generalização e sistematização — que o discurso histórico afasta-se atualmente da forma narrativa, e assim se diferencia basicamente da narrativa literária.

## 2. A representação da realidade

“La vérité scientifique existe dans un champ sémantique, la vérité artistique existe simultanément dans plusieurs champs sémantiques, dans leur corrélation réciproque”. (24)

Gustave Lanson, no artigo “La littérature et la science”, (25) distingue a “verdade científica” da “verdade artística” pelas oposições seguintes: autêntico × verossímil; conhecimento × reconhecimento; síntese × análise; causalidade racional × analogia (relação de possibilidade); verdade demonstrada × hipótese ou verdade revelada. M.-J. Lefebvre resume Lanson: segundo ele, a realidade científica ou teórica é uma síntese explicativa do real, que obedece a dois critérios: o da verificabilidade (observação, experimentação e garantia) e o da coerência (relações lógicas entre os fenômenos que permitem formar sobre eles um sistema coerente). A realidade estética é a realidade considerada em si mesma, sem submeter-se a critérios determinados, problematizada, questionada; a interferência do imaginário (o “irreal”) estabelece uma ambigüidade que leva à interrogação sobre a realidade das coisas: “A linguagem literária não é . . . uma linguagem que . . . apenas significa a si própria como linguagem e não tem outra mensagem para nos transmitir senão ela própria” mas “põe ao mundo uma interrogação” e “não se contenta com ‘fotografar’ uma realidade pré-existente; interroga o mundo sobre a sua realidade” (26).

---

(21) — *Ibid.*, p. 112.

(22) — *Ib.*, p. 96.

(23) — *Op. cit.*, p. 238.

(24) — Lotmann, Iouri, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 345.

(25) — *Op. cit.*, p. 98-127.

(26) — *Op. cit.*, p. 39.

Partindo dessas definições, podemos dizer que a história é um discurso que visa à realidade teórica ou científica. Entretanto, entendemos que essa afirmação deve ser atenuada. Por um lado, não podemos ignorar o caráter de *relatividade* da verdade histórica; Lévi-Strauss, Marrou, Veyne, de Certeau, Barthes — todos são unânimes em constatar a parte de subjetividade que comporta a elaboração do conhecimento histórico: a escolha do objeto, as hipóteses que servem de ponto de partida à pesquisa, o ponto de vista sob o qual o objeto é tratado, os aspectos a serem explorados, a organização dos fatos no discurso, o sistema de relações causais estabelecido entre os fatos, a linha diretriz que conduz o sistema de interpretação, etc., constituem uma série de elementos que estão subordinados à personalidade e à visão pessoal do historiador: condições subjetivas que, se por um lado tornam possível a compreensão, por outro lado limitam-na. Citemos Lévi-Strauss, que nos parece resumir as demais posições:

“... o fato histórico não é mais *dado* que os outros; é o historiador... que o constitui por abstração (...). A História nunca é História, mas sim História-para. Parcial mesmo quando nega sê-lo, permanece inevitavelmente parcial, o que é ainda um modo de parcialidade. (...) É preciso, portanto ... renunciar a procurar na História uma totalização de conjunto das totalidades parciais...” (27).

Além disso, Veyne lembra também o caráter *plurivalente* da verdade histórica: fundamentada em documentos, ela consiste nas percepções que obtemos de um acontecimento através de diferentes testemunhas; o historiador irá analisá-las e fazer uma escolha crítica — que será sempre subjetiva e parcial. Obviamente, devemos concluir com Veyne, “subjectivité ne veut pas dire arbitraire” (28); mas podemos discordar de Marrou, para quem a história autêntica difere das formas imaginárias de representação por seu caráter de *realidade*: além do caráter relativo dessa realidade, entendemos que *o discurso sobre o real diz respeito tanto ao texto histórico quanto ao texto literário*; este visa, como já dissemos, à realidade estética; para isso, ele pode partir da realidade prática ou teórico-científica — do acontecimento histórico, por exemplo; basta para tanto que o seu referente interno — a história contada — corresponda ao referente externo — a história vivida; o uso de recursos científicos como ponto de apoio ao escritor reveste a obra de ficção de “vigor híbrido”, segundo Gilberto Freire (29); a transformação de elementos não literários em expressão estética seria uma outra maneira de “ver” o objeto — uma nova forma de relação

---

27 — “História: método sem objeto específico”, in *Teoria da História*, (org. de M. Beatriz Nizza da Silva), São Paulo, Cultrix, pp. 38 e 39.

(28) — *Op. cit.*, p. 42.

(29) — *Op. cit.*, p. 33.



com o real objetivo. Não se trata de encarar a obra apenas como veículo de conteúdo, ou como testemunho individual significativo: o valor do texto literário não está propriamente na confrontação que dele se pode fazer com a realidade exterior, mas na maneira como essa realidade é abordada, aprofundada, questionada, *recriada*; como lembra Raymond Jean, a função da arte e da literatura “n’est pas de simplifier abusivement ni de reproduire le réel, ni de le réduire en formules, mais de le constituer, de le recomposer . . . dans sa complexité vivante” (30).

Ora, se, como afirma Marrou, o objeto da história sendo o passado humano — “la connaissance de l’homme . . . dans sa richesse, sa complexité déroutante, son infinitude” (31) — o historiador não pode *descrevê-lo*, pois ao apreendê-lo como conhecimento, ele sofre uma metamorfose, apresenta-se “remodélé. . . par les servitudes logiques et techniques qui s’imposent à la science historique” (32), podemos arriscar uma conclusão: sendo as “servitudes” da arte mais flexíveis que as da ciência, o romancista poderia, a rigor, descrever esse passado sob a forma da ficção literária, que lhe fornece recursos expressivos suscetíveis de *re-criá-lo*: a riqueza de detalhes da descrição literária, o conhecimento das personagens através de seus pensamentos e palavras, a força de representatividade da ação, os artifícios discursivos, etc.

Parece-nos que o questionamento da noção de história como “ressurreição do passado” (como a entendia Michelet, por exemplo) e a descrença na possibilidade científica de reconstitui-lo (fracasso do positivismo e conscientização da relatividade da ciência) devido à dificuldade das relações entre o homem e o mundo, faz com que escritores que vêm na História uma expressão privilegiada dessas relações e uma possibilidade de conhecer o homem, tentem encontrar soluções fora da “inteligência pura”; sendo o acontecimento histórico uma manifestação exterior da atividade humana, e, por vezes, expressão da ambigüidade do homem no mundo, ele pertence mais à arte que à ciência, que aspira à exatidão. Talvez esse paradoxo seja um dos motivos pelos quais se desvalorizou a história “événementielle”, episódica, que, com base na teoria positivista, tornara-se uma seqüência de acontecimentos descritos do exterior; a obra literária poderá captar a complexidade do acontecimento histórico através das potencialidades da imaginação e da sensibilidade, e dar ainda à realidade histórica uma presença poética por meio de imagens e sensações. O escritor poderá servir-se da documentação histórica para escrever o seu romance; apenas, tratá-la-á de forma diferente da do historiador: produzindo um discurso figurativo —

---

(30) — *La littérature et le réel*.

(31) — *Op. cit.*

(32) — *Ib.*, p. 41.

configuração dos testemunhos e de suas multi-relações, através de personagens e ação —, disporá de grande variedade de meios para “representar” os momentos importantes da História. Raymond Jean define bem a maneira pela qual a literatura entende atualmente relacionar-se com o real:

“... ausculter les choses de la vie, de la mémoire ou de l’imaginaire par l’intermédiaire des perceptions qui disent *comment* et non *pourquoi* elles sont, explorer et décrire au lieu de comprendre et d’interpréter (ce qui est légitime, mais n’est pas nécessairement le rôle de l’écrivain” (33);

compreender e interpretar é, como vimos, o objetivo do historiador; assim sendo, concluímos que a literatura tenta aprofundar intuitivamente o conhecimento humano que a história tenta analisar cientificamente — formas portanto complementares de expressão da realidade e de conhecimento.

Para finalizar, gostaríamos de lembrar ainda a importância relevante do fator histórico-social na elaboração da produção literária de determinada época e local: o envolvimento do escritor com seu meio e a projeção desse envolvimento na obra literária; a inexistência de “vazios sociais” nos romances, que reflete o condicionamento das atitudes das personagens a um “social”, e evidencia o seu valor simbólico em relação a seu meio e tempo sociais (34); a interpretação das inter-relações entre formas artísticas e formas sociais, dos símbolos através dos quais as formas sociais se transformam em formas de arte; as condições de produção, mercado e consumo que envolvem a produção artística; enfim, uma série de elementos que deram origem a toda uma sociologia da literatura (35), e que são, sem sombra de dúvida, importantes manifestações da realidade que a História Social pretende conhecer.

Discurso histórico e narrativa literária, formas distintas de discurso que, no entanto, apresentam pontos de contacto, relacionam-se então com a realidade exterior de maneiras diferentes, porém complementares. Tanto um como a outra são, enquanto discurso, *imagem* dessa realidade — que se submete às exigências do discurso e pode portanto apresentar deformações, fragmentações ou distorções —, e forma de percepção, seu reflexo numa consciência individual e seu enquadramento num sistema de referência — formas, portanto, parciais de conhecimento.

---

(33) — *Op. cit.*, p. 15.

(34) — Cf. Gilberto Freire, *op. cit.*, p. 15.

(35) — Os limites deste artigo não permitem que nos detenhamos demasiado nesse importante aspecto do conhecimento da Literatura. Entre outros, tratam desse assunto: R. Escarpit, (*Le littéraire et le social*), A. Cândido (*Literatura e sociedade* e outras obras), L. Goldmann (*Pour une sociologie de la Littérature, Le Dieu caché*), Lukacs (*Le roman historique*).

## II — A HISTÓRIA NA FICÇÃO LITERÁRIA: O EXEMPLO DE LA CONDITION HUMAINE, DE ANDRE MALRAUX.

Entre os inúmeros escritores que utilizaram o acontecimento histórico como matéria literária, encontramos em André Malraux um excelente exemplo dessa utilização. Desde *Les Conquérants* até *Les Noyers de l'Altenburg*, seus romances são considerados como “testemunhos” da História política do século XX (36). Em *La Condition Humaine*, de 1933, o assunto gira em torno do movimento revolucionário da China de 1927 que levou Chiang Kai-shek ao poder, e, especificamente, da cisão do Kuomintang com os comunistas que auxiliaram a preparação da revolução; através de uma breve análise do romance, tentaremos mostrar como se dá aí o cruzamento da História com a Literatura, e os efeitos da manipulação do acontecimento histórico com fins estéticos. Partiremos das relações encontradas a nível de discurso; veremos, a seguir, como se apresenta a realidade histórica na obra romanesca, para concluir com um breve estudo da superposição do real e do imaginário — numa tentativa de verificar na prática, através de uma obra significativa do ponto de vista literário, a teoria exposta na primeira parte deste estudo.

### 1. Código histórico e código romanesco

#### a) O ponto de vista

O texto de Malraux apresenta-se sob a forma de “histoire” (na acepção de Benveniste), no que diz respeito ao plano enunciativo da narrativa: um discurso na terceira pessoa, que se desenrola no campo de expressão temporal do pretérito (que tem por base o “passé simple” em Francês), e onde os fatos se apresentam sem nenhuma intervenção direta do narrador: “Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes” (37). Com efeito, a ausência de qualquer intervenção direta por parte do narrador, dá à narrativa de Malraux uma certa autonomia e objetividade: o romance se apresenta como uma *crônica* da Revolução chinesa num determinado momento de sua evolução.

Como vimos, esa forma deixou de ser atualmente característica do discurso histórico: este, embora utilize a terceira pessoa, depende de um sistema de referência que contém uma filosofia implícita particular que organiza o discurso e remete à subjetividade do autor (38), uma forma de “récit” que

---

(36) — Cf. Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la Littérature*. Paris, Alsatia, 1951, p. 337.

(37) — *Op. cit.*, p. 241.

(38) — Cf. De Certeau, *op. cit.*, p. 65.

é também “discours”, em que o autor intervém para analisar os fatos e para expor seus pontos de vista, a orientação do seu pensamento, suas conclusões. Sob esse aspecto, a forma discursiva sob a qual se apresenta *La Condition Humaine* está bem distante da forma do discurso histórico.

Entretanto, se analisarmos melhor as definições de Benveniste, veremos que aqui também estão presentes os dois planos de enunciação: “*récit d'événements passés ... qui exclut toute forme linguistique autobiographique*”, a narrativa é também “discours”, sendo uma “*énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière*” (39). O ponto de vista do narrador é substituído pela focalização móvel da visão narrativa, que permite a multiplicidade de pontos de vista — uma espécie de aplicação da teoria do “*perspectivismo histórico*” de que fala Marrou (40) — e instaura a objetividade do discurso; essa objetividade, no entanto, é ilusória, pois, além de ser instaurada pelo próprio narrador, é também um artifício discursivo para melhor penetrar nas personagens, cuja soma de pontos de vista reflete a sua filosofia implícita: não exclui, portanto, a subjetividade do autor. Poderíamos dizer até — utilizando uma frase de Raymond Jean — que “*la totale objectivité est le comble de la non-objectivité*” (41): ela é obtida, na verdade, porque o autor conhece tão bem suas personagens que consegue fazer delas seres *apparentement autonomes*, mas que são dependentes dele e incarnam figurativamente, através das reflexões a elas atribuídas, a parte de análise do autor.

Estamos portanto diante de um discurso “misto”, onde “*récit*” e “*discours*”, narração e análise se fundem sob a aparência de objetividade do discurso, e que apresenta assim pontos de contacto com o discurso histórico.

#### b) O código cronológico

“Se as datas não são toda a História, nem o mais interessante na História, elas, todavia, representam aquilo sem o que a própria História desapareceria” (42).

“Le roman traditionnel s'ancre doublement dans le temps: par son calendrier interne (dates, notation d'intervalles, âge des héros) et par référence à des événements historiques (...) d'où un cercle: (son) intrigue, (ses) personnages ne se comprennent pas sans le renvoi aux dates, aux événements réels qu'ils reflètent et le lecteur, les historiens peuvent

---

(39) — E. Benveniste, *op. cit.*, pp. 238, 239 e 242.

(40) — Cf. *op. cit.*, p. 194.

(41) — *Op. cit.*, p. 265.

(42) — Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 40.

se servir de ces romans pour lire l'histoire (...): le temps de la fiction y lit un morceau de temps historique, les dates privées y sont celles de tous, lire la fiction et lire le réel sont un seul acte." (43)

Lévi-Strauss e Tadié resumem nessas frases o problema da expressão do tempo em *La Condition Humaine*, e das suas relações com o código histórico.

Segundo Lévi-Strauss, o código utilizado pela história para analisar o seu objeto consiste na cronologia; mas, específica, essa cronologia não se resume apenas em datas, pois estas, isoladamente nada significam: seu caráter significativa está nas relações que elas entretêm com outras no interior de uma "classe de datas", que por sua vez constitui um "sistema de referência autônomo" (44); ora, o código temporal utilizado por Malraux em *La Condition Humaine* consiste exatamente numa série cronológica, que vai de 21 de março de 1927 a julho do mesmo ano, e que é utilizada sistematicamente do início ao fim da narrativa. A analogia não é total: a codificação cronológica do romance não remete a um sistema de significação autônomo, mas a uma parte desse sistema (um episódio da Revolução Chinesa); a uma parte importante, porém: digamos, para utilizar a terminologia de Lévi-Strauss, uma série cronológica "quente", em que a pressão da História se faz sentir sobre a totalidade do sistema, um episódio descontínuo. Esse fato não afasta o discurso de Malraux do discurso da história, pois, "na medida em que a História aspire à significação, condena-se a escolher regiões, épocas, grupos de homens e de indivíduos nestes grupos, e a fazê-los ressaltar, como figuras descontínuas, num contínuo que serve apenas de pano de fundo" (45). Temos então na expressão temporal de *La Condition Humaine* novo ponto de contato com o discurso histórico. Vemos ainda que o acontecimento histórico em si, isolado de seu contexto, presta-se melhor à representação romanesca, que pode incidir sobre uma série cronológica curta, sem a obrigatoriedade de sintetizar o anterior e o posterior, como é o caso do livro de história.

A relação da cronologia do discurso com o tempo real dos acontecimentos passados é outro ponto a ser examinado. Lembremos a colocação de Benveniste: "Le temps chronique ... est étranger au temps vécu et ne peut coïncider avec lui; du fait même qu'il est objectif, il propose des mesures et des divisions uniformes où se logent les événements, mais celles-ci ne coïncident pas avec les catégories propres de l'expérience humaine du temps." (46) O discurso opera sempre uma deformação temporal na

---

(43) — Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, P.U.F., 1978, p. 9. Ao falar em romance tradicional, Tadié refere-se ao romance realista.

(44) — Cf. *op. cit.*, pp. 40, 41 e 42.

(45) — *Ib.* p. 39.

(46) — *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris, Gallimard, 1974, p. 73.

realidade, pelo próprio fato de ser discurso, e da sua necessidade de organização. A possibilidade de manipulação da expressão temporal é, portanto, uma característica comum aos dois tipos de discurso: a História possui, como vimos as cronologias “quentes”, em que se faz necessário um número maior de datas por serem “épocas em que numerosos eventos oferecem, aos olhos do historiador, o caráter de elementos diferenciais” (47); o romance joga livremente com o tempo — temos, alternadamente, várias páginas para algumas horas, ou mesmo minutos, e intervalos de dias ou semanas — em função da importância do acontecimento ou da análise. Entretanto, os efeitos dessa manipulação diferem: enquanto que no texto histórico ela está relacionada ao número e ao tipo dos eventos, a ficção a utiliza para obter efeitos propriamente literários, como suspense, expectativa, estilização da linguagem, etc. Em *La Condition Humaine*, por exemplo, a manipulação temporal é relevante: a maior parte do romance passa-se em no máximo três semanas, sendo que temos às vezes, dez páginas para meia hora (cf. pág. 47 a 58); a concentração do tempo no romance provoca a densidade da ação e o aprofundamento do conhecimento das personagens, que são descritas através das minúcias de seus pensamentos, palavras e atos; a riqueza de detalhes das descrições que lhes confere, por um lado, um alto grau de representatividade, faz delas, por outro lado, trechos em que as imagens se acumulam e a retórica se impõe: momentos “a-chroniques”, que dão lugar ao tratamento poético da linguagem.

À objetividade do tempo histórico, Malraux alia a subjetividade do tempo romanesco; semelhanças e dissemelhanças associadas num discurso que, embora mantenha sua especificidade literária, cruza-se freqüentemente com o código do discurso histórico.

## 2. *Realidade histórica e romance*

### a) A problematização da realidade histórica

As conclusões a que chegamos na análise de alguns aspectos da manifestação discursiva em *La Condition Humaine* mostram que estamos diante de um universo romanesco — e portanto fictício — mas de estrutura realista; esse universo se insere, como já dissemos, numa realidade exterior a ele: um episódio da Revolução Chinesa; trata, pois, de um assunto histórico, qual seja, a estrutura social e política da nova China; a problemática do romance, que questiona a “finalidade e sentido da ação *individual*, num mundo em que o indivíduo já não representa um valor pelo simples fato de ser indivíduo” (48), representa uma tentativa de supe-

---

(47) — Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 40.

(48) — Goldmann, Lucien — *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p. 46.

ração do individualismo — valor em crise — pela sua inserção num contexto sócio-histórico; observa-se, desde já, a importância dada à ação histórica — e especificamente revolucionária — no romance.

A personagem principal apresenta-se sob a forma de personagem coletiva: Kyo, Katow, May, Tchen representam o grupo de revolucionários comunistas de Xangai, cuja ação e destino acompanharemos no desenrolar do romance, mais enquanto grupo do que como indivíduos. As demais personagens são caracterizadas quase que exclusivamente como tipos sociais ou políticos representativos: Ferral, o reacionário, Clappique, o alienado, Gisors, a encarnação da tradição e da cultura chinesa. As descrições permitem ao leitor penetrar no universo romanesco — a China revolucionária — e no âmago das personagens, que praticamente só existem em função da ação revolucionária: poucas vezes ficamos sabendo de detalhes de sua vida individual que nada tenham a ver com a ação. Os diálogos são, na sua maioria, instrumentos utilizados pelo autor para expor o desenrolar dos acontecimentos: as informações são assim transmitidas pelas personagens, sem qualquer intervenção do autor; é também dos diálogos que conhecemos as personagens e as relações entre eles: a partir deles, podemos deduzir os problemas de relacionamento, bem como a filosofia implícita de Malraux, como por exemplo: a conscientização da crise dos valores antigos (sobretudo através da ridicularização da ação da personagem reacionária), a fraternidade entre os revolucionários (principalmente na cena final que relata as torturas), uma nova concepção de relacionamento amoroso (através das relações entre Kyo e May). A psicologia individual praticamente inexistente no romance: por um lado, ela se dilui na técnica de concretização do psicológico — seu reflexo nos objetos exteriores, gestos ou na atmosfera criada (49); por outro lado, ela é substituída pela psicologia coletiva: os limites da ação individual são colocados claramente; as personagens agem em função das forças sociais que as oprimem, e exprimem o comportamento do grupo perante um determinado acontecimento histórico. Malraux consegue assim transmitir o sentido da coletividade, através dos indivíduos que a formam; esse procedimento narrativo apresenta-se, portanto, importante para a análise das questões históricas, cujo objetivo é desvendar o mistério das forças coletivas que influenciam e manipulam a História. A apreensão da mentalidade coletiva de um determinado grupo, daquilo que está por trás do nível do consciente, dificilmente pode ser realizada através unicamente da documentação escrita; a configuração literária, utilizando a caracterização das personagens, possibilita uma análise a esse nível, como bem mostra o livro de Malraux. Sob esse aspecto, poderíamos caracterizá-lo como um romance social, onde a

---

(49) — Cf. Harris, G. T. — *L'éthique comme fonction de l'esthétique*, Paris, Minard, 1972, p. 81.

mentalidade coletiva prevalece contra as aspirações individuais: é a luta por uma causa, as reações de um grupo diante da História — o que permite apanhar aspectos da consciência coletiva que permanecem obscuros na documentação escrita, ou seja, as estruturas psíquicas do grupo social.

“Romance das relações entre a *comunidade problemática* dos revolucionários de Xangai, os quais, enquanto indivíduos, encontraram *definitivamente* uma significação autêntica para as suas existências no combate, na ação revolucionária, dentro da qual a tática da Internacional comunista torna inevitável a morte e a derrota deles” (50): a natureza trágica da conclusão (fracasso do movimento, tortura e morte dos revolucionários) representa o questionamento da causa política que ameaça a liberdade individual. Todavia, não há conclusão definitiva: as páginas finais mostram que a luta continua e, principalmente, que *a História prossegue*; a aventura não tem conclusão definitiva.

O romance retrata assim a realidade histórica, visando não a uma explicação, mas a uma tomada de consciência em relação a ela: é a sua problematização, uma indagação quanto ao seu verdadeiro sentido, um questionamento das relações entre o indivíduo e seu grupo e o acontecimento-catástrofe — situação política extrema —, uma descrição da tensão psíquica causada pela História; trata-se de tipos de heróis diretamente ligados à História e à Política, e das provas morais e físicas que lhes são impostas pelo acontecimento: o romance descreve o encontro trágico do homem com a História; vemos aí um aprofundamento da apreensão da realidade histórica: a exposição dos problemas que um mesmo tipo de acontecimento coloca para cada indivíduo representa no nosso entender uma tentativa de captar o real na sua complexidade.

Segundo Marrou, “c’est la complexité du réel, de l’homme, qui est l’objet de l’histoire” (51). Donde concluímos que há uma confluência entre o romance de Malraux e a História também no que tange ao seu objeto.

#### b) A transfiguração estética

A análise histórica deve estudar na obra de arte a *expressão* do passado que ela representa, não apenas como testemunho, em termos de constatação da existência real do objeto, de saber se os sentimentos expressos são verdadeiros ou falsos, mas importa verificar *como* eles foram formulados, o que o autor quis dizer (52). Não se trata, portanto, de encarar a ficção histórica apenas como reflexo ou questionamento de uma realidade

---

(50) — Goldmann, *op. cit.*, p. 116.

(51) — Marrou, *op. cit.*, p. 131.

(52) — *Ib.*, p. 125-127.



sócio-histórica: isso seria reduzi-la a uma espécie de “veículo informativo” (53) ou à condição de mero documento; importa sobretudo verificar os procedimentos artísticos que permitem alcançar as idéias e que estruturam o processo de significação. Como Malraux manipula o acontecimento histórico na narrativa literária e quais os efeitos e o significado dessa manipulação?

Os processos estéticos utilizados por Malraux, que transformam em realidade estética a realidade histórica, consistem fundamentalmente na transfiguração poética dessa realidade. Dentre esses processos, interessa-nos aqui citar: a presença constante, e por vezes “estranha” de uma certa iluminação que transforma objetos e personagens, conferindo-lhes, às vezes, um aspecto irreal; a grande quantidade de imagens e de metáforas, o que demonstra a dificuldade de descrever a realidade tal como ela se apresenta, e a preocupação com os efeitos de estilo; a precisão dos diálogos e o processo de imitação da linguagem, que permitem “ouvir” as personagens; a riqueza de detalhes das descrições — momentos em que “le récit s’arrête, décrit, récapitule, contemple...” — que constitui uma estilização do mundo exterior (54).

Essa manipulação do real, que é uma forma de agir sobre a sensibilidade, a percepção e a imaginação do leitor, faz com que este perceba não um mundo diferente, independente, ou dissociado do mundo real, mas antes complementar, o mundo em profundidade, naquilo que nele existe efetivamente, mas se encontra escondido por detrás das aparências da realidade objetiva.

“C’est le propre de la fiction que se faire entendre ce qu’elle *ne dit pas*” (55): os processos estéticos utilizados por Malraux em *La Condition Humaine*, além de operar a transfiguração poética do real, mostram a poética que tem o real — um aprofundamento do conhecimento da realidade exterior.

### 3. Criação e re-criação

“Le non-historique est indispensable à l’historique”. (56)

#### a) O real e o imaginário

O universo romanesco que se insere na realidade histórico-social sofre algumas imposições dessa realidade: os fatos devem caminhar para um

---

(53) — A expressão é de Gilberto Freire, *op. cit.*, p. 129.

(54) — Tadié, *op. cit.*, p. 182. Para uma análise aprofundada desses processos, ver nosso trabalho de Doutorado “Création artistique et Histoire chez Malraux”, apresentado à F.F.L.C.H. da USP em 1984 (mimeo).

(55) — De Certeau, *op. cit.*, p. 335.

(56) — Dupront, *Revue de Synthèse*, 37-39, citado por De Certeau, *op. cit.*, p. 51.

fim conhecido (porquanto acontecido); sua organização geral é pré-existente ao texto: as relações entre eles devem obedecer portanto a uma lei de causalidade “natural” e “imutável” (57); como consequência, temos o desaparecimento do efeito de “expectativa”, próprio da ficção, e a eliminação da arbitrariedade de escolha dos meios por parte do autor (“le possible-à-chaque-instant”) (58), que causa o efeito de “imprevisibilidade” na ficção. A título de exemplo, citemos as duas passagens de *La Condition Humaine* que narram a tentativa de assassinato de Chiang Kai-shek: sabíamos de antemão que ela seria malograda (se o escritor modificasse o acontecimento, estaríamos diante de um outro tipo de discurso); não há aqui a expectativa do desfecho da unidade de ação. Da mesma forma, desde o início do romance, quando tomamos consciência do problema tratado, sabemos que a ação se terminará por um fracasso.

Isso posto, concluímos que a parte imaginária da ficção histórica é relativa, já que está limitada pela realidade exterior; o imaginário acha-se circunscrito ao real. A arbitrariedade do escritor, que é o que diferencia basicamente a subjetividade histórica da literária, desaparece.

Reduzida a possibilidade de efeitos da ficção, resta-lhe explorar ao máximo o real em que se inscreve, utilizando meios que a História não mais utiliza: “ressuscitando” o passado, fazendo-o reviver; a ficção, dado o seu caráter atemporal (59), tem o poder de presentificar o passado e de criar assim a ilusão de vida: “. . . la vraie littérature a compris depuis toujours que le meilleur moyen de parler du réel était de se faire le réel” (60). Por outro lado, o acontecimento histórico em si, o particular, que, como vimos, desaparece aos poucos da história como objeto de análise, pode ser isolado na narrativa literária e ser então explorado em profundidade, nos inúmeros “movimentos psíquicos e individuais” e nas “evoluções inconscientes” que “cada um destes movimentos traduz” (61). *La Condition Humaine* descreve um episódio da Revolução chinesa, sem explicá-lo inserido numa série — como faria o historiador —, mas explorando suas significações possíveis, seus movimentos diversos; dessa forma, o passado “acontecido” que a ficção presentifica a nossos olhos através das forças do imaginário, é constituído pela precisão de detalhes, pela riqueza de pequenos fatos — “ces molécules dont l’agitation en désordre a constitué le présent”, à qual o historiador vai substituir “une vision ordonnée, qui dégage des

---

(57) — Cf. Veyne, P., *op. cit.*, p. 35.

(58) — A expressão é de Bremond, Cl., “La logique des possibles narratifs”, *Communications*, 8. 1966.

(59) — Sobre a atemporalidade da ficção, ver Hamburger, Kate, *A lógica da criação literária*. São Paulo, Perspectiva, 1975, pp. 63-69.

(60) — Raymond Jean, *op. cit.*, p. 16.

(61) — Lévi-Straus, *op. cit.*, p. 38.

lignes générales, des orientations susceptibles d'être comprises." (62) Uma revolução é um daqueles tipos de realidade histórica que, embora sendo "singulares" (cada revolução é uma e diferente de outra), possuem um certo caráter geral, por constituírem um conjunto de fenômenos elementares; o historiador tem por objetivo encontrar esse caráter geral, essa "estrutura" mais ou menos unificada, o conhecimento das grandes correntes, enquanto que na ficção histórica ela é tratada isoladamente, podendo então fornecer ao historiador o dado fundamental, abrir-lhe "la voie qui mène de l'individuel au typique et de l'évènement isolé ... au cadre structural sous-jacent. . ." (63)

#### b) Experiência vivida e lacunas da história

"Lucien Febvre définissait... l'histoire comme l'expression d'une tension concernant l'homme et ressentie par lui, une incertitude entre deux pôles de son existence. Pour concevoir ainsi l'histoire, il faut tout d'abord se sentir concerné par elle". (64)

O escritor que trata como ficção um acontecimento histórico do qual ele teve uma experiência direta, é possuidor de um nível de informação privilegiado em relação à História: o historiador só pode atingir o passado através dos documentos por ele deixados, mas sempre na medida em que eles subsistiram e são suscetíveis de serem encontrados (65); o problema da falta de documentação representa às vezes sérias limitações ao trabalho do historiador; há casos em que a existência e a conservação dos documentos apresentam-se bastante falhas, pois dependem de um conjunto de forças externas (um exemplo típico é o caso de guerras e revoluções, onde pode haver destruição — voluntária ou involuntária): são as lacunas da História. Essas lacunas poder ser preenchidas de forma relativamente adequada pelo romancista — sem esquecer jamais o caráter subjetivo da forma narrativa — sobretudo se sua imaginação está submetida a um conhecimento direto do objeto histórico, matéria de seu romance.

Sabe-se que os romances de Malraux foram concebidos a partir de experiências efetivamente vividas por ele, embora não sejam propriamente autobiográficos (66): seu universo romanesco está, pois, inscrito no campo da experiência pessoal. Não queremos dizer com isso que toda experiência vivida é válida para a história; mas julgamos que ela possa sê-lo quando

---

(62) — Marrou, *op. cit.*, p. 47.

(63) — Barraclough, *op. cit.*, p. 90.

(64) — Bancquart, Marie-Claire, *Les écrivains et l'Histoire*. Paris, Nizet, 1966, p. 274.

(65) — Cf. Marrou, *op. cit.*, p. 68.

(66) — Cf. Picon, Gaëtan, *Malraux par lui-même*. Paris, Seuil, 1953, e Lacouture, Jean, *Une vie dans le siècle*. Paris, Seuil, 1973.

situada numa dimensão transindividual, ou seja, histórica. No caso de Malraux, efetivamente, ela sai da esfera individual, uma vez que está ligada às experiências do grupo social, da comunidade chinesa, no que diz respeito à *La Condition Humaine*: seu testemunho pode portanto abrir as portas para o conhecimento do vivido coletivo; segundo suas próprias palavras, “en tant que créateur l’artiste n’appartient pas à la collectivité qui subit une culture, mais à celle qui l’élabore” (67): a criação literária não é gratuita em Malraux; ela põe em questão a realidade comumente aceita. Como participante ativo da História, sua filosofia implícita bem pode refletir a ideologia de um povo, numa época marcada pelas conturbações dessa mesma História: *La Condition Humaine* mostra o homem em luta contra a História e contra sua condição humana; analisa portanto essa condição, não através de um discurso analítico, como o da História, mas através das configurações do discurso literário narrativo; os diálogos, onde se alternam constantemente ação e reflexão, deixam transparecer claramente uma filosofia da ação — o que poderíamos chamar de uma *forma assistemática* (ou camuflada) de discurso analítico. Os temas estão intimamente ligados a uma mitologia da revolução: obsessão da *morte*, fascinação da *aventura* e sentido da *dignidade humana*; o herói mítico é encarnado pela personagem coletiva (o grupo revolucionário) pela maneira como seus componentes se dedicam à causa revolucionária e pela forma como transformam suas mortes em atos de heroísmo (exs.: o suicídio de Tchen; a morte de Kyo; o desprendimento de Katow, que passa sua dose de cianureto a dois militantes para que estes escapem à tortura, sendo ele então torturado; o grupo todo dos revolucionários torturados na cena final): a morte se apresenta como libertação e reencontro, “la suprême expression d’une vie”:

“... il mourait parmi ceux avec qui il aurait voulu vivre; il mourait, comme chacun de ces hommes couchés, pour avoir donné un sens à sa vie. Qu’eût valu une vie pour laquelle il n’eût pas accepté de mourir? Il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul.” (pág. 247).

Podemos deduzir daí a importância do acontecimento-catástrofe (a revolução), numa época de crise geral de valores, a necessidade de mudança no período de conturbação de entre as duas guerras, e talvez uma espécie de preparação para a ameaça da Segunda Guerra Mundial, que pairava sobre a Europa quando o livro foi escrito; talvez por isso a História é encarada aí como uma fatalidade que pesa sobre o indivíduo, à qual ele não pode escapar (como bem mostra o destino das personagens) — e que gera a tragicidade no romance.

---

(67) — Citado por Harris, *op. cit.*, p. 13.

A obra de Malraux não é portanto apenas a crônica dos acontecimentos da revolução de Xangai; é, acima disso, a apreensão do mental coletivo da comunidade revolucionária, e a análise da tensão psíquica causada pela revolução, da condição do indivíduo diante da fatalidade do acontecimento histórico — meditação sobre o homem e seu destino. É também uma reflexão sobre a História, não apenas no que diz respeito ao aspecto social, mas ainda do ponto de vista do sentido da temporalidade da História, que reduz a ação individual à sua condição de efemeridade para expandi-la enquanto continuidade no tempo histórico: "...l'Histoire se charge de donner un sens à l'aventure humaine" (68).

### CONCLUSÃO

"L'Histoire ne se soutient pas à elle seule...; elle fait partie d'un tout, d'un organisme culturel...: il faut oser reconnaître ce caractère fortement structuré de la connaissance et l'unité qui relie les diverses manifestations de l'esprit humain" (69).

A intrusão maciça da História na Literatura pode colocar em questão a noção de ficção romanesca; vemos aí uma espécie de deslocamento ou de intercâmbio de funções: o desdobramento da história em vários ramos do conhecimento humano, o surgimento de uma História Social e de uma História das Mentalidades, a ambição de uma história totalizadora, fizeram com que a história passasse a se ocupar da descrição de costumes, da análise de grupos e de estruturas sociais, de comportamento de indivíduos. O desaparecimento gradativo da forma narrativa do discurso histórico teve como conseqüência que esta fosse assumida pela forma narrativa por excelência: a ficção literária. O questionamento, com subsequente desvalorização da história "événementielle" e do sentido do acontecimento histórico isolado deixaram esse campo livre para a Literatura; o romance realista não busca mais generalizar suas análises, fazer uma tipologia de personagens, deduzir leis de comportamento ou de funcionamento a partir de suas observações, mas simplesmente *descrever* o real, exprimir a complexidade das relações que ligam o homem ao real.

Como pudemos constatar a partir da análise de *La Condition Humaine*, a presença do acontecimento histórico na ficção literária possibilita uma tentativa de análise da própria situação histórica — embora não *seja* essa análise — e das implicações sociais que a envolvem; assim sendo, a obra literária poderia ser encarada como um documento ou testemunho para a História Social ou das Mentalidades: Lucien Febvre, em *Amour Sacré*,

---

(68) — Malraux, citado por Boisdeffre, *op. cit.*, p. 372.

(69) — Marrou, *op. cit.*, p. 153.

*Amour Profane* (70), faz uma análise de comportamento dos indivíduos no século XVI, a partir dos contos de Marguerite de Navarre; Louis Chevalier, em *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris* (71), analisa o problema do crime em Paris no século XIX baseado em obras de Hugo, Balzac, Zola e Sue.

Entretanto, vimos também que não se pode ignorar que a obra literária possui características específicas e existência própria; é a autonomia do texto literário; determinar o equivalente sociológico ou filosófico do fenômeno literário seria reduzir o âmbito de sua dimensão às idéias que ele veicula; o valor propriamente literário da obra de ficção pode perder-se na interpretação; não se pode relegar a segundo plano os efeitos causados pelo texto, a maneira como a realidade aí se coloca, os processos estéticos que constituem a criação artística, e através dos quais temos acesso às informações. A inscrição da situação histórica no texto literário permite que se faça dele uma abordagem sócio-histórica, não no sentido de mera constatação da realidade em si, mas na medida em que a expressão individual adquire uma dimensão social; o texto se presta então a vários tipos de leitura, sem que para isso sua autonomia seja destruída.

A inserção da ficção na História leva, como vimos, ao questionamento da realidade histórica, à sua problematização: o apelo à imaginação traduz em termos concretos, fórmulas abstratas; a superposição das duas realidades instaura a possibilidade de se atingir uma realidade mais profunda. Não há, portanto, conflito entre a Ciência e a Arte; há, ao contrário, interação: formas diferentes de conhecimento humano, manifestações distintas da realidade, história e literatura se complementam; a realidade histórica serve como ponto de apoio ao escritor na representação de uma realidade mais abrangente, que, por sua vez, pode servir como ponto de apoio ao trabalho analítico do historiador.

Se, como vimos, a obra literária coloca não apenas a presença das coisas, mas o problema dessa presença, teremos então que a ficção histórica, quando bem sucedida, realiza plenamente a aliança História/Literatura, com valiosas conseqüências para o aprofundamento do conhecimento humano.

---

(70) — Paris, Gallimard, 1944 (segunda parte).

(71) — Paris, L.G.F., 1978.