

TRANSGRESSÃO SENSÍVEL: A HISTÓRIA E AS CIÊNCIAS HUMANAS NAS MARGENS DA FICÇÃO

Lucas Florianovitch¹
Fernando Vojniak²

RESUMO: O presente artigo consiste de uma reflexão sobre importantes noções contemporâneas de ficção, suas implicações, de maneira geral, na vida e nas ciências humanas, e, particularmente, na produção do conhecimento histórico. Para tanto, analisamos as definições de ficção elaboradas por Wolfgang Iser e Jacques Rancière, a partir de seus textos e de estudos especializados sobre suas obras e sobre teoria da história, e o modo como, na relação entre os autores, é possível pensar a ficção como construção/transgressão das realidades, especialmente quando se considera a interdependência entre realidade e ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Ciências Humanas; Ficção; Realidade; Jacques Rancière (1940); Wolfgang Iser (1926-2007).

1 INTRODUÇÃO

Os clássicos *Meta-História* e *Trópicos do Discurso*, de Hayden White (1928-2018), ambos publicados ainda na década de 1970, são obras elementares para os estudos de teoria e metodologia da história. (WHITE, 2008; WHITE, 1994). Elas consagraram ao autor uma cadeira na primeira fila do debate contemporâneo sobre a escrita da história, tanto pela força provocativa de suas análises, quanto pela polêmica talvez demasiado superlativa desencadeada como reação às suas considerações em torno do parentesco entre história e literatura ou entre história e ficção, na medida em que elas problematizaram as condições narrativas e ficcionais do discurso histórico. Para White, história e literatura, ciência histórica

1 Graduado em História pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) e Mestre em Ciências Humanas pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH - UFFS). E-mail: lucas.florianovitch@gmail.com.

2 Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina e Professor Associado da Universidade Federal da Fronteira Sul. Atua na graduação em História e no PPGICH. E-mail: fernando.vojniak@uffs.edu.br.

e ficção, não são formas de conhecimento do mundo assimétricas, mas construções narrativas da realidade, que têm em comum o fato de se estruturarem narrativamente. Dentre as grandes polêmicas geradas pela obra do historiador estadunidense, para além da aproximação dos fazeres historiográficos e artísticos, está a consideração de que a história contém, em alguma medida, aspectos literários, imaginativos e ficcionais (ALBUQUERQUE JR., 2007). Diante dessa afirmação, não foram poucas as vozes que denunciaram uma invasão literária na história, assim como foram diversas as acusações de que, ao se pensar a história como uma espécie de ficção próxima da ficção literária, se estaria rebaixando epistemologicamente e cientificamente o campo historiográfico (ALBUQUERQUE JR., 2019).

Para muitos, essa querela é ponto pacífico, mas a ojeriza ao debate ainda é vista com alguma frequência nos meios acadêmicos. Nesse sentido, o presente artigo busca retomar esse debate no estabelecimento de um diálogo entre duas contribuições de autores não historiadores. Se o debate das relações entre história e ficção mais acalorado e mais recente ainda pode ser remetido a historiadores clássicos como Hayden White, passando por David Carr, Allan Megill e Frank Ankersmit nas décadas de 1980 a 2000, as contribuições da teoria literária na figura de Wolfgang Iser e da filosofia na obra de Jacques Rancière merecem atenção por dois motivos: de um lado, a baixa circulação das contribuições da teoria literária entre os historiadores nesse debate, e, de outro, a circulação ainda tímida do pensamento de Rancière na teoria da história, considerando a importância e a centralidade que o autor vem ganhando no pensamento filosófico, estético e político contemporâneo, além de que uma parte considerável de sua obra é voltada à crítica da escrita da história, especialmente seu trabalho com os arquivos da história do movimento operário francês, em que apresenta, entre outras, críticas à história social. Há bastante tempo e amplamente traduzida no Brasil, a obra de Rancière é conhecida e discutida, sobretudo, na filosofia, na política e nas artes, entretanto, sua contribuição à crítica da escrita da história ainda merece maior atenção. Visualizado há bastante tempo, podendo ser remetido sobretudo à publicação do livro *Os nomes da história* (1992) – estudo clássico que, neste ano de 2022, completa 30 anos de seu aparecimento – o lado historiador ou crítico da história de Jacques Rancière pode ser observado mesmo nas suas críticas à história social nos anos 1970 e 1980, porém os temas da estética e da ficção ganhariam robustez somente nos anos 1990 e 2000, ainda que não estivessem desconectados destes estudos anteriores.

Acreditamos que esse debate merece atenção pela necessidade de recuperação de um pensamento que, não obstante datado ainda ecoa nos dias atuais – como são as considerações de White e Iser – e de um pensamento em franca produção e circulação como é o caso de Rancière. Dado que a afirmação de que a história seria também uma forma de ficção é um dos pontos de maior contestação e aversão à obra White, como extensão do debate, propomos, por meio das considerações de Iser e Rancière, analisar outros olhares sobre a noção

de ficção. Trata-se de uma aproximação um pouco improvável, reconhecemos, sobretudo porque envolve duas obras um pouco distantes, mas suas considerações estão longe de serem antitéticas e são, especialmente, não provenientes do campo historiográfico no que diz respeito ao debate sobre a ficção, não porque este último seja insuficiente para pensar questão tão complexa, mas porque consideramos necessário trazer outros autores para o debate, em busca do permanente aprofundamento da análise da relação entre ficção e realidade a partir da hipótese de que a ficção é uma forma de constituição da realidade, além de ser a forma como se compreende e se constrói essa realidade na vida, nas Ciências Humanas e na História, assim como na Arte, na Literatura e em muitas outras áreas de produção do saber.

Para Iser (1999), mais do que uma forma não real de interpretação e conhecimento do mundo, a ficção apresenta-se como uma estrutura antropológica constituinte da própria capacidade do ser humano de se conhecer e de se autor-representar em outras palavras, para o autor, a ficção é uma instância de ligação, projeção e criação a partir da interação entre o real e o imaginário, entre o mundo textual e o extratextual, cujo objetivo é tanto a criação da(s) realidade(s), quanto a sua própria transgressão (ISER, 1999). Para Jacques Rancière, a ficção é uma ferramenta responsável pela desordenação das partilhas do sensível,³ de forma que a alteração de uma cosmologia ficcional altera a própria cosmologia social, altera as relações entre conceito e realidade, entre parecer e ser. Para Rancière, a ficção, especialmente a ficção do regime estético, também tem um poder de transgressão.

Assim, a partir das contribuições de Jacques Rancière e Wolfgang Iser, pretendemos demonstrar a ficção como instância criadora do entendimento do ser humano e de sua realidade, marcada pelo papel transgressor que lhe cabe: ultrapassar, modificar e desordenar as realidades que pensamos solidamente estabelecidas, principalmente, no campo das Ciências Humanas. Pretendemos, inspirados por estes outros olhares sobre a noção de ficção, questionar a oposição, estabelecida ainda por Platão, entre ficção e realidade, buscando demonstrar as condições que sugerem a interdependência entre ambas, assim como visamos desvincular da palavra ficção as interpretações que a tomam como mentira, falsificação ou invenção dos fatos e que acabam por opor muitos historiadores à aproximação saudável com a literatura que vem sendo experimentada desde o século passado.

3 No livro *A Partilha do Sensível: estética e política*, Rancière define a partilha do sensível como “[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2009, p. 15, grifos do autor).

2 CONHECIMENTO HISTÓRICO E FICÇÃO: BREVE APRESENTAÇÃO

A aproximação entre história e literatura durante a década de 1970, a partir da *virada linguística*, faz parte do processo de conciliação entre a arte e a ciência, a literatura e a história, separadas durante as décadas finais do século XIX (ANKERSMIT, 2012; WHITE, 1994). No processo de cientificação e formação de disciplinas do período, segundo o historiador e filósofo neerlandês Frank Ankersmit, arte e ciência são separadas por uma linha clara e intransponível, ao menos até as reviravoltas epistemológicas da segunda metade do século XX. No século XIX, para que se transformasse em ciência, a história teve de abandonar as estreitas relações que mantinha com a literatura, em nome da objetividade e criação da “Verdade Universal Científica” (ANKERSMIT, 2012). A literatura, não podendo ou desejando acompanhar o mesmo processo, fica de fora do campo científico; no campo “oposto” ao da Ciência/Verdade, coube à literatura se “limitar” a trabalhar com a ficção. Em prol de seu caráter e beleza artísticos, sua sensibilidade e liberdade, a literatura é excluída como fonte confiável para a definição da “Verdade” sobre o real/realidade.

Na esteira da *Verwissenschaftlichung* (cientificação) da história, no séc. XIX, historiadores como Leopold von Ranke (1795–1886) passaram a reivindicar uma escrita histórica voltada à verdade e à instrução da humanidade (MEGILL, 2016). Nessa perspectiva, a função do historiador deixa de ser a retirada de lições morais do passado, a história como repetição e exemplo, tal como a compreensão da *história como mestra da vida - historia magistra vitae* - como bem demonstrou François Hartog (2013, p. 102-103) a partir do pensamento de Reinhart Koselleck (1923-2006), e passa a ser o mostrar e o contar o passado como *realmente aconteceu*, daí a grande defesa das fontes visualizada no historicismo rankiano, ainda que a defesa do compromisso da história com a verdade dos fatos, com a objetividade e o apartidarismo não significou para Rank a recusa da imaginação e a presença da subjetividade no trabalho do historiador (BENTIVOGLIO, 2010, p. 138). De todo o modo, a influência de Rank no historicismo da segunda metade do século XIX exigiu a transformação da história, conforme o professor do Departamento de História da Universidade de Virgínia, Allan Megill (2016), em um empreendimento coletivo, que buscava a convergência dos historiadores em prol da construção de uma história única e universal ainda não contada, reveladora do real significado da mudança histórica. Em suma,

o impulso de Ranke e de incontáveis historiadores depois dele foi o de remover da história a rubrica da retórica e classificá-la como, fundamentalmente, uma busca científica (a busca pela história também foi definida como essencialmente masculina, como Bonnie Smith tem mostrado). Entretanto, com o advento do que hoje consideramos pré-romantismo e romantismo, a literatura passou a ser vista em muitos lugares como tendo uma especial preocupação com o subjetivo e o pessoal, uma mudança que tendeu a colocá-la

em uma distância maior da história na tradição disciplinar rankiana, a qual estava preocupada com o público e o político (MALERBA, 2016, p. 266)

A *virada linguística*, assim como a obra de autores como Michel de Certeau e Paul Ricoeur, e a do próprio Hayden White, constituem uma contribuição fundamental para o questionamento desse caráter científico, impessoal e não subjetivo reivindicado pelo historiador ao fabricar sua verdade sobre o passado (WHITE, 2008). Ao colocar a cientificidade da história em questão, o debate promovido por esses autores e escolas acabou por questionar a demarcação excludente feita entre história e literatura, ou entre arte e ciência, pelos historicistas do século XIX, a despeito de Rank ter considerado a história também como uma arte em seu famoso texto *Sobre o caráter da ciência histórica* ao dizer que “a história distingue-se de todas as outras ciências por ser também uma arte”, porque ela é científica ao coletar, buscar e investigar, e artística porque “requer habilidade para recriar” (RANK apud BENTIVOGLIO, 2010, p. 141).

Em todo o caso, a tática fabiana⁴ dos historicistas não impediu que sua prática conferisse um caráter cientificista à história que marcou especialmente a produção historiográfica no último quartel do século XIX, mas continuou determinando grande parte do trabalho historiográfico ao longo do século XX, especialmente a primeira metade. Nesse período, a hierarquização entre história e literatura postulou, de um lado, a demarcação do campo histórico como representante e investigador do real e, de outro, a literatura como representante do imaginário e do ficcional, muito especialmente em decorrência da rejeição ao romantismo presente no realismo histórico de Rank e de outros historicistas como Humboldt (WHITE, 2008).

Ao perceber a história como uma forma de linguagem e discurso próprio para tratar do passado, a crítica ao historicismo evidencia o peso da escrita na produção historiográfica (WHITE, 1994), implicando a reaproximação dos campos da história e da literatura como epistemologias, dado que ambos constroem de forma muito semelhante seu conhecimento acerca do “mundo” e da realidade que o envolve, apesar de possuírem regras e parâmetros de validação distintos.

Como indicado por Albuquerque Jr. (2019), desde os iluministas ensaiava-se uma separação radical entre fato e ficção, mas somente com o advento da ciência e do método científico foi possível separar arte e ciência como representantes de

4 “Por mais de um século, muitos historiadores acharam útil empregar uma tática fabiana contra críticos em campos afins do labor intelectual. A tática funciona mais ou menos desta maneira: quando os cientistas sociais lhe criticam a amenidade do método, a imperfeição do sistema de metáforas ou a ambigüidade das pressuposições sociológicas e psicológicas, o historiador responde que a história jamais reivindicou o *status* de ciência pura, que ela depende tanto de métodos intuitivos quanto analíticos e que os juízos históricos não deveriam, portanto, ser avaliados a partir de modelos críticos que só podem ser aplicados com propriedade às disciplinas matemáticas e experimentais. Tudo isso sugere que a história é um tipo de arte. Porém, quando os literatos lhe criticam a incapacidade de sondar as camadas mais sombrias da consciência humana e a relutância em utilizar modos contemporâneos de representação literária, o historiador volta à concepção de que história é, afinal de contas, uma *semiciência*, de que os dados históricos não se prestam à ‘livre’ manipulação artística e de que a forma das suas narrativas não é uma questão de escolha, mas é exigida pela natureza da própria matéria histórica” (WHITE, 1994, p. 39).

verdades distintas, de forma que a história, após esse período, parece revestir-se de um manto de legitimidade cientificamente construída por trabalhar com o real, este último identificado com o que acontece e é relevante à vida dos seres humanos, enquanto a literatura, expurgada dos domínios da razão, é relegada quase ao caráter de mentira, de invenção, não tendo nada para dizer à “Ciência Histórica”.

Entretanto, na segunda metade do século XX, com a produção de autores como Michel Foucault, Roland Barthes, Paul Veyne e outros, a própria relação direta com a representação “verdadeira” do real que dava legitimidade científica à história é abalada (ALBUQUERQUE JR., 2007). Percebida a impossibilidade de conexão direta com o real que existe sem o próprio ser humano e a redescoberta da linguagem, alteram-se as bases “reais” sobre as quais se assentava o conhecimento histórico (ANKER-SMIT, 2012). Assim, se o real inevitavelmente existe e não pode ser capturado *in natura*, é a linguagem quem fará a ponte entre o real e a formulação deste real em uma realidade que não é una e nem mesmo única, mas direcionada, moldada, confeccionada, dependente dos desejos, das intenções e dos contextos de sua fabricação e, ainda, de quem a fabrica (ALBUQUERQUE JR., 2019).

O ato de despojar a história de seu posto de conhecedora por excelência do real passado, considerando-a como um dentre outros possíveis discursos da realidade, foi alvo de muitas críticas e a percepção da *ficcionalidade* que envolve a produção da realidade histórica, e não do real, motivou a denúncia de uma suposta “invasão literária” na história. Essa denúncia via as novas abordagens da história e seu modo de conceber as noções de ficção, ciência, real e realidade histórica como um projeto destinado à desmoralização epistemológica do conhecimento produzido historiograficamente. Diante da percepção da ficcionalidade e da discursividade como condição da produção da história, da realidade histórica, mas não necessariamente do real, o próprio tom de denúncia é sintomático da relação que os historiadores estabeleceram, desde o final do século XIX, com a ciência e a verdade, ao entendê-las como sinônimos. Todavia, essa compreensão não se dá conta de que, como alertado por Albuquerque Jr., remetendo-se a Michel Foucault, a própria ciência é uma forma de ficção, é discurso e é fruto das relações de poder e saber na sociedade (ALBUQUERQUE, JR., 2019), o que não significa que a ciência ou a história sejam irrelevantes ou mentirosas, como elucidaremos a seguir.

Desse modo, acreditamos que não há demérito algum em perceber que, já que impossibilitados de acessar o real, os historiadores sejam em algum grau ficcionistas. A partir da afirmação e da compreensão de Foucault de que toda sua bibliografia é constituída de ficções, a ficção pode servir para induzir *efeitos de verdade*. Assim, pensamos em conjunto com Albuquerque Jr. e Foucault que

é possível fazer funcionar ficções no interior da verdade, de induzir efeitos de verdade com um discurso de ficção, e de fazer com que o discurso de ficção suscite, ‘fabrique’ alguma coisa que não existe ainda – portanto, ficcione. ‘Ficcional’ a história a partir de uma realidade política que a torne verdadeira, ‘ficcional’ uma política que não existe ainda a partir de uma

verdade histórica”. Esses efeitos de verdade não têm somente o objetivo de produzir uma verdade alternativa, mas também de tornar manifesto que a verdade se produz e que é necessário descrever, analisar as operações de sua formação (ALBUQUERQUE JR., 2019, p. 11).

A afirmação de que a história é também, entre muitas coisas, uma ficção, portanto, não implica na descaracterização ou na desvalorização do conhecimento histórico, mas implica reconhecer que o historiador, assim como o literato, o poeta, o jornalista, entre outros, também opera com a “ficcionalização” da realidade, lançando sobre esta última olhares, perspectivas e horizontes que não eram provenientes dela. Diante da impossibilidade do acesso ao real acontecido, que é modificado, alterado e moldado pelos próprios rastros deixados por seus contemporâneos e que podem ser acessados pelo historiador muito parcialmente pelos testemunhos – documentos, fontes, etc. –, não existe demérito algum em percebermos que, como o literato, o historiador constrói um passado, mesmo que essa construção seja balizada e sustentada por documentos, além de validada por uma comunidade científica e por procedimentos específicos acordados pelos pares e pela comunidade científica. Em suma, diante da inacessibilidade do real acontecido, não parecem ser consideradas ofensivas ou desmerecedoras as questões/experimentos ficcionais que dizem respeito à construção do conhecimento na história e nas ciências humanas, já que a relação da ficção com a realidade e com a “verdade” é muito mais próxima e intensa do que se possa imaginar, o que significa dizer que ficção e realidade/verdade possuem uma relação bastante explícita de interdependência.

3 TRANSGREDIR, ALTERAR E DETURPAR: A FICÇÃO DESORDENADORA DE WOLFGANG ISER

De acordo com Luiz Costa Lima (2008), aclamado teórico da literatura brasileiro, tradutor e divulgador da “estética da recepção”, teoria que Iser, juntamente com Hans Robert Jauss, foi um dos maiores expoentes, as ficções não podem ser consideradas como formas estruturantes somente da literatura, mas precisam ser reconhecidas também como constituintes de nosso cotidiano, representadas em ficções não literárias. Assim como a narrativa (CARR, 2016), a ficção confunde-se com a estruturação e a significação da própria vida, ela é elemento central em nossa existência como sociedade e comunidade e dá sentido às nossas ações em meio às espacialidades e às temporalidades que experimentamos e criamos. É a forma prática pela qual criamos interpretações, caminhos, destinos, histórias, instituições, poderes e discursos que atuam concretamente em nossa construção da realidade e, até mesmo, em nosso entendimento daquilo que nos torna humanos.

Um primeiro passo para compreendermos a importância e a necessidade da ficção à vida e às ciências humanas no questionamento do saber tácito que, desde Platão, opõe realidade e ficção, posto que, para Iser (2002), é infundado, e, até mesmo,

errôneo, postularmos que o texto literário e ficcional se opõem à realidade entendida como uma instância extratextual. Para o autor, é muito clara a relação estabelecida entre ficção e realidade, uma vez que a primeira, não surgindo do nada, tem como referencial a realidade. Dessa forma, se a ficção não é desprovida de realidade, apesar de ser distinta desta última, Iser propõe uma nova relação entre realidade e ficção, não mais pautada na oposição entre ambas, mas nas relações estabelecidas entre elas. Relações pelas quais a ficção se estabelece como ponte entre a realidade e o imaginário, uma ponte que permite o trânsito de concepções em que realidades históricas e científicas são construídas e ultrapassadas, principalmente na literatura. Entretanto, para Sandra de Pádua Castro, a aproximação entre o real e a ficção não pretende, de forma alguma, equipará-las e relativizá-las, mas busca demonstrar que as realidades e as ficções não podem ser interpretadas oposicionalmente, como se pretendeu desde Platão, mas devem ser entendidas como interdependentes, complementares, diferentes e intercambiáveis (CASTRO, 2007). Em uma interação em que o imaginário, não podendo ser encarado como uma instância ontológica, opera uma constante e perpétua transgressão da ficção e da realidade, a ficção, atuando como ponte entre o real e o imaginário, é responsável pela própria reformulação e reatualização da realidade. Conforme Sandra de Pádua Castro,

experimentamos o imaginário de modo difuso, informe, fluido e sem um referencial específico que o objetifique. Mas, apesar de sua existência no estado difuso, ele é a condição para superar o existente e projetar o ainda inexistente. O Imaginário é similar a um espaço aberto que, sem indicar limites, permite a invenção do possível como prenúncio de uma outra realidade. Também Castoriadis afirma que, somente “porque há imaginação radical e imaginário instituinte, que há para nós realidade, e esta realidade” (CASTRO, 2007, p. 55).

Assim, é importante destacarmos que a própria realidade, apesar de existir além dos seres humanos, em um mundo extratextual, tem como origem e fonte nós mesmos (CASTRO, 2007). Porém, ainda de acordo com a autora, se a realidade se funda no humano, em sua relação textual com o mundo extratextual, real, não significa que a designação do que seja realidade se dê sem nenhum limite ou parâmetro. Significa afirmar que

o imaginário é a instância onde se projetam, criam e também se forjam realidades. Nesse sentido, podemos abstrair a definição de realidade como algo construído de acordo com uma intencionalidade de um indivíduo ou de uma coletividade que detenha um poder para tal a partir de uma seleção naquilo que é difuso do imaginário. E que definição é essa, senão a anteposta por Iser para a ficção? “A ficção é a configuração do imaginário”. É isso: ficção e realidade são formadas do mesmo material do imaginário e a realidade não é apreendida e sim construída, numa dinâmica incansável com o imaginário (CASTRO, 2007, p. 55-56).

O reconhecimento do imaginário e do ficcional como constituintes da realidade, portanto, não implica a negação ou anulação desta última, mas indica o quão importante é a atividade imaginativa na constituição do próprio entendimento que possuímos da realidade. O imaginário, em sua relação com a realidade através da ficção, proporciona o rompimento da realidade, ao passo que a reconstrói novamente, já que a realidade não se produz por si própria e necessita do impensado e do (im) possível contido no imaginário para recriar-se. A título de exemplo, é interessante pensarmos a clássica gênese do capitalismo proposta por Eric Hobsbawm (2015). Para o historiador inglês, a Revolução Industrial, que permitiu a evolução e a consolidação do capitalismo, antes de ser uma mudança tecnológica abrupta e extrema, se constitui como uma alteração de percepção sobre o trabalho e as formas de se trabalhar. Enquanto a produção anterior à capitalista se pautava em um trabalhador que produzia todas as partes de um produto, a produção capitalista diminuiu e fragmentou as atividades executadas na linha de produção, mas antes, ocorreram diversas transformações de ordem cultural, na ordem dos valores em relação ao tempo, ao trabalho, por exemplo, que permitiram essa nova organização da produção. A mudança de postura frente à realidade e ao trabalho não se deu por si mesma, mas necessitou do imaginário, da criação de perspectivas de rompimento das formas de trabalho executadas até então para a formação de novas realidades da atividade laboral. Necessitou da criação de ficções não literárias que, através dos jogos de influência e poder, moldaram uma nova realidade, em que o ser humano, não mais conhecedor integral de seu ofício, passou a realizar partes ínfimas e repetitivas em seu trabalho, assemelhando-se a uma engrenagem da máquina. Escravo do relógio, em uma nova perspectiva na qual o tempo se transforma em dinheiro, a realidade se transforma na acumulação de capital e riquezas rumo ao progresso. A ficção do progresso como filosofia da história, antes inexistente como realidade, passa então a ordenar as ações dos seres humanos, das comunidades, das empresas, dos estados e das sociedades, demonstrando a importância e a interdependência entre os aspectos reais e imaginários na construção da existência humana.

Para Iser (2002), a ficção não se apresenta apenas como uma forma artística, literária, de se produzir um outro mundo que não o real, mas como a própria condição pela qual a realidade é criada e transformada. Por intermédio de uma relação tripla entre realidade, ficção e imaginário, a realidade é ultrapassada, dobrada sobre e a partir de si mesma, na criação de um outro mundo ficcional e literário, que questiona, impacta e transgride o seu referencial, se debruça sobre ele. O autor conclui:

a relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades, por certo diversas, não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, neles não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional

se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (ISER, 2002, p. 958).

No ato de fingir, portanto, é imprescindível a relação tripla entre o real, o fictício e imaginário na transgressão da realidade que, mesmo repetida no texto ficcional, é extrapolada pela ordenação e ativação do imaginário. *Grosso modo*, o que Iser propõe é a necessidade de ver a ficção não como uma cópia pura e simples da realidade, mas como uma outra realidade, um mundo virtual, abstrato, que não existe em si (ISER, 2002). O ato de fingir, portanto, constitui-se como um processo em que a ficção retira da realidade certos aspectos a serem trabalhados e repetidos no texto, mas não nele esgotados, já que a ficção, ao ativar e ordenar o imaginário presente e experimentado no cotidiano, por meio dos sonhos e devaneios, dá uma outra constituição à realidade, ultrapassando o contexto do texto. Assim,

é pelo fictício que o imaginário é ativado, sendo por ele direcionado, moldado. Na literatura, um mundo de possibilidades é aberto, mas são possibilidades abstratas em essência, colocadas em oposição à realidade concreta, sendo preciso imaginá-las. É o que para Husserl se define como “fantasia”, que uma vez ativada transforma o que é, numa modificação radical que leva à recriação das realidades ultrapassadas e à transgressão de fronteiras. “Sendo assim, a ativação desse potencial precisa ser moldada, e disso se encarregam os atos de fingir, ao forçarem a fantasia a assumir uma forma, para que as possibilidades abertas por eles possam ser concebidas, já que o próprio ato de fingir não pode conceber aquilo para que apontou” (CANCIAN, 2009, p. 541).

Os atos de fingir, a relação estabelecida entre imaginário e realidade pela ficção, constituem a forma como a ficção encena a “(...) transformação do mundo real para uma realidade virtual que de outra forma seria impossível ao homem” (CANCIAN, 2009, p. 543). O primeiro dos três atos de fingir realizados em um texto ficcional é o da *seleção*. A seleção é um ato de transgressão das fronteiras da realidade, marcado pela decomposição de elementos pertencentes ao mundo real no texto ficcional. Como produto de um autor, o texto literário é uma forma de tematização do mundo, em que o autor, ao retirar elementos da realidade que irão compor o texto ficcional, desvincula estes elementos do significado que até então possuíam. De certa forma, a partir da leitura de Iser, o ato de seleção pode ser considerado também como a forma pela qual o autor proporciona ao leitor a reflexão sobre o mundo real em um primeiro momento (ISER, 2002), pois ao destacar certos elementos do real, e fazer incursões sobre ele, o autor direciona a reflexão que deve ser realizada a partir do

imaginário ativado no texto ficcional. Assim, a seleção desloca e dá novo significado aos elementos reais que compõem, tanto a vida, quanto o texto ficcional, posto que

pela seleção há uma série de incursões ou buscas no mundo extratextual, cujos elementos serão incorporados à construção ficcional do texto. Retirados da vida cotidiana, esses componentes, percebidos como campos referenciais, são dispostos no texto numa aparente desordem, mas constituindo, ao se combinarem, um todo significativo, ou “gestalt”. Para tanto, os elementos selecionados são constantemente reembaralhados, e terão ainda uma função diversa daquela que tinham no mundo concreto, sem que se perca de vista o campo de referência do qual foram originados. A seleção também passeia por outros textos, num intercâmbio contínuo de informações que ganham nova roupagem no texto novo que surge. Nessa intertextualidade coexistem os dois discursos (o de referência e o novo discurso constituído), numa alternância de “fade-ins e fade-outs” (CANCIAN, 2009, p. 541).

Se a seleção é o primeiro ato de transgressão realizado pelo texto ficcional, ao incorporar elementos extratextuais aos textuais, a segunda ultrapassagem da realidade se dá pelo ato da *combinação*, no qual ocorrem os relacionamentos intratextuais da ficção. No processo de combinação ocorrem a justaposição e o contraste entre os elementos selecionados do mundo real e os esquemas organizativos pelos quais o autor construirá a obra, como o enredo e as personagens. Nessa etapa, o texto ficcional realiza a reorganização e a reordenação dos elementos, os provenientes da realidade e os imaginados, de forma a ultrapassar o real, mediante combinações e relações que não existem no mundo que serve de base ao texto ficcional. Dessa forma, na combinação,

o texto passa a ser o crisol que, pela química do imaginário, reposiciona e ressemantiza os elementos. Ao se combinarem, criam “relacionamentos intratextuais”, abrindo novas perspectivas com os elementos não escolhidos para a associação. De acordo com a intencionalidade do texto, “cada relação estabelecida altera a faticidade dos elementos e os converte em posições que obtêm sua estabilidade através do que excluem” (CASTRO, 2007, p. 57).

Os processos de seleção e combinação são percebidos pelo leitor durante a leitura, apontando a sua irrealidade e abstração frente à realidade, residindo aí o último dos atos de fingir: o *desnudamento* do texto literário (CASTRO, 2007). Esse último ato de fingir é a revelação do texto literário como um mundo que, não sendo o mundo real, deve ser acolhido como tal para fins específicos (ISER, 1999). Assim, para que o leitor, ao tomar o mundo literário *como se fosse* o real, tome o próprio mundo empírico como um espelho, “(...) orientando o receptor para a concepção de algo que não existe e permitindo que esse inexistente seja visualizado como se fosse realidade. Neste sentido, podemos chamá-lo de realidade virtual” (ISER, 1999, p. 73). O autodesnudamento posiciona o leitor, portanto, entre dois mundos: o mundo real do leitor, de onde a ficção retira as suas referências, e o mundo ficcional, onde o ima-

ginário é convocado a desalojar e deslocar os sentidos que os aspectos referenciais possuíam no mundo empírico.

Dessa forma, o mundo do *como se fosse real*, do literário, não se impõe como cópia do mundo real, mas é apreendido pelo contraste e pela comparação frente à realidade. O leitor, suspenso entre seu próprio mundo e um outro que é o do como se fosse, ou do como poderia ou deveria ser, vive a experiência do não-ser, a experiência de irrealizar-se e, provisoriamente, realizar-se num outro. O mundo do texto possibilita que por ele sejam vistos os dados do mundo empírico por uma ótica que não lhe pertence, mas que poderá pertencer ao leitor após a experiência (CASTRO, 2007).

Essa capacidade da ficção literária de ver o não visto, tornar visível o escondido, de dizer o não dito, constitui a grande potencialidade que esta forma de conhecimento e escrita tem para com as ciências, e para com as ciências humanas sobretudo, pois, como trânsito do imaginário sobre a realidade, a ficção atua como focalizadora de elementos e sensibilidades do mundo extratextual que, muitas vezes, passam despercebidos e podem soar estranhos ao leitor (ISER, 1999). Assim,

a ficção narrativa torna-se o canal de descoberta do mundo por fazer uma leitura desse mundo. A ficção acaba dando “roupagem” para o que é ausente e imperceptível ao homem envolvido em suas atividades sociais naquilo que Iser considera possível no âmbito de uma antropologia literária: a “percepção vívida daquilo em que os seres humanos estão inextricavelmente enredados, quando desempenham suas atividades corriqueiras [...] um modo de apreender o que não é dado”. A criação ficcional, pode-se dizer, congela um tempo-espaco para que se experimente a estranha situação de se estar em algo, estando fora dele. Um acontecimento onde a transitividade entre mundos oferece ao homem a possibilidade de reconhecer-se no outro por meio da representação. Assim, distanciando-se de si por meio da ficção, o homem pode transpor suas limitações e retornar às profundezas do seu ser a partir de onde pode reconhecer-se nos dramas de outros seres e transpor seus reais limites. Humanizando-se, pode, enfim, criticamente, avaliar a si e às estruturas a que está vinculado (DUARTE; NASCIMENTO, 2017, p. 18).

Um exemplo desse enfoque literário a respeito do mundo extratextual estranho ao leitor é a tematização da morte, proporcionada por Liév Tolstoi (2013) em *A Morte de Ivan Ilitch*. Nesse texto, o autor descentra o leitor da infinitude que parece ser a vida, e coloca no horizonte a sombra do nada, do não mais existir. A partir da doença e da morte de Ivan Ilitch, um caprichoso membro do alto escalão estatal e social russo, Tolstoi convida o leitor a viver, sentir e experimentar o sentimento de morte, mesmo que ficcionalmente, junto a Ivan. Este último, como pertencente a estratos abastados da sociedade russa do século XIX, preza muito por questões materiais e de *status*: pela decoração de sua casa, sua carreira profissional, pela aquisição de bens, pela boa vida – regada a jogos de cartas e champanhes – e permeada pelas aparências e futilidades que dão a tônica da sociedade nobre russa do período. Entretanto, de forma repentina, Ivan é acometido por uma doença grave, de prognóstico duvidoso por parte dos médicos, que revira as certezas de sua vida metricamente equilibrada.

Diante do sentimento de iminência e espera do fim, Tolstoi apresenta as nuances e questionamentos mais limítrofes da vida imaginados por ele, e, momentaneamente, vividos por nós leitores, como presentes no leito de morte: o que fazemos com nosso tempo? Que tipo de vida cultivamos? Que relacionamentos mantemos? O que cativamos nas pessoas ao nosso redor? O que fazemos de nossas vidas? Somos felizes? O que faríamos se pudéssemos voltar atrás? E se tudo tivesse sido diferente?

O mundo ficcional, que tem por excelência o texto literário, é, portanto, uma oportunidade de rompimento das expectativas que o leitor possa ter com o próprio texto, com o mundo extratextual e consigo mesmo (CASTRO, 2007). É uma experiência antropológica que faz parte do ser humano e da sua realidade, no constante repensar-se a si mesmo e aos demais (ISER, 1999). Em um processo dinâmico, o rompimento de limites do texto ficcional amplia o espaço que o próprio texto preenche, para logo em seguida rompê-lo novamente. Assim, o texto literário se apresenta como um dinamizador da realidade, se apresenta como algo que não percebe limite ou fim para a reformulação desta mesma realidade a partir de novos enfoques.

4 REVOLUÇÕES SENSÍVEIS: JACQUES RANCIÈRE E A DEMOCRACIA NA LITERATURA

Se a ficção é uma forma de dinamizar e reformular a realidade, umas das formas pelas quais ela o faz é através da alteração do sensível em uma sociedade. Essa é uma das proposições de Jacques Rancière (2009). Para o filósofo francês, nascido na Argélia em 1940, Professor da European Graduate School de Saas-Fee e professor emérito do Departamento de Filosofia da Universidade de Paris VIII, à medida que a literatura, ao alterar a sua própria cosmologia ficcional nos séculos XVIII e XIX, ao inserir o diverso, ou as figuras antes consideradas supérfluas no regime representativo, transformou a cosmologia social (RANCIÈRE, 2010). Com a inclusão dos dispensáveis, dos insignificantes, dos pobres, dos desajustados, dos “pervertidos” e tantas outras figuras muitas vezes reunidas pelo autor na noção do “qualquer um”, que antes não se encontravam nas páginas e pensamentos das “belas letras”, a literatura operou uma revolução do sensível, através da reconfiguração dos campos político e estético; seu efeito foi a quebra das relações entre conceito e realidade, entre o ser e o parecer que, desde Aristóteles,⁵ demarcavam rigidamente as fronteiras entre ser e estar, tanto

5 De acordo com Rancière, a revolução sensível operada pela literatura revoga “[...] a linha divisória aristotélica entre duas ‘histórias’ – a dos historiadores e a dos poetas, a qual não separava somente a realidade e a ficção, mas também a sucessão empírica e a necessidade construída. Aristóteles fundava a superioridade da poesia, que conta ‘o que poderia suceder’ segundo a necessidade ou verossimilhança da ordenação das ações poéticas, sobre a história, concebida como sucessão empírica dos acontecimentos, ‘do que sucedeu’. A revolução estética transforma radicalmente as coisas: o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido. De um lado, o empírico traz as marcas do verdadeiro sob a forma de rastros e vestígios. ‘O que sucedeu’ remete pois diretamente a um regime de verdade, um regime de *mostração* de sua própria necessidade. Do outro, ‘o que poderia suceder’ não tem mais a forma autônoma e linear da ordenação de

na literatura quanto na sociedade. Dessa forma, a partir do romance de formação, ocorre o desordenamento sensível da sociedade, que não nasce na política, mas na nova proposta estética dos romancistas, apontando novamente a importância e o impacto da ficção literária no real, já que, mais do que uma escrita, esta é também metamorfose do ser e do sentir (BLANCO, 2019).

As novas ficções realistas do século XIX são analisadas por Rancière a partir das relações que estabelecem entre estética e política, no sentido de pensar o poder de transformar e afetar vidas que a materialidade sensível dessas produções artísticas permite (BLANCO, 2019). As práticas artísticas influem, delimitam e ressignificam o sensível e as partilhas que se faz desse sensível. Para Rancière, esse sensível é entendido como “(...) o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Assim, a partilha do sensível faz ver

quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Defina o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe portanto, na base da política, uma “estética” (...) um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo (RANCIÈRE, 2009, p. 16)

A política, para Rancière, é essencialmente estética, pois trata do tecido sensível onde as partilhas definem os espaços ocupados pelos indivíduos, no sentido de que a política é uma forma de visibilidade na qual a ordem social aparece. Para o autor, a política trata das formas, correspondências e ordenamentos entre o parecer e o ser que constituem o tecido social e o lugar de cada indivíduo para o comum. Um exemplo disso apontado por Daniela Blanco é a disputa entre estratos políticos burgueses e intelectuais de esquerda pela interpretação do emprego do tempo livre dos trabalhadores franceses que, além do trabalho nas fábricas, dedicavam suas noites à poesia e à escrita (BLANCO, 2019).

A história do movimento operário e a emancipação social e política estavam novamente em questão na França após os eventos do *Mai de 1968*. Nessa época, Rancière, depois de publicar virulentas críticas a Althusser, seu antigo mestre na Escola Normal Superior, no livro *La leçon d'Althusser* (1974), passa a se dedicar ao estudo de arquivos da história dos operários franceses entre os anos 1830 a 1850. Esses estudos serão apresentados em *A noite dos proletários – Arquivos do sonho operário*, sua tese de doutorado publicada em 1981, e em seus artigos publicados nos anos 1970 e 1980.⁶ Para Rancière,

ações. A ‘história’ poética, desde então, articula o realismo que nos mostra os rastros poéticos inscritos na realidade mesma e o artificialismo que monta máquinas de compreensão complexas” (RANCIÈRE, 2009, p. 5657, grifos do autor).

6 Existem duas importantes traduções do livro para o português oriundas da 1ª. Edição da Arthème Fayard:

essa disputa entre burgueses e materialistas pela interpretação da história e pela concepção da identidade operárias resulta empatada nas afirmações de que os primeiros condenavam os operários por se ocuparem de uma tarefa intelectual e artística que não condizia com sua condição de reprodutores do capital e os segundos os condenavam por não ocuparem seu tempo livre pensando em como se libertar do jugo e exploração capitalistas. Por isso, a política, para Rancière, é antecedida pela estética, pois “nesse jogo dos modos de visibilidade toda uma miríade de preocupações do âmbito estético são movidas com o intuito de tornar harmônica a correspondência entre o aparecer e o ser dos operários” (BLANCO, 2018, p. 94).

A configuração política da sociedade e da razão passa, portanto, por um primeiro prisma estético, que diz respeito aos lugares e constituições de indivíduos, grupos e classes na sociedade marcados pela relação entre o que estes são e o que se espera que sejam, façam, sintam, pensem e etc. A política, em suas bases estéticas, se encarrega de definir hierarquias, posições e limites que determinam, em última instância, as ações esperadas do indivíduo, pelo lugar que ele ocupa nessa partilha do sensível.

Se a literatura em Wolfgang Iser se apresenta como ultrapassagem e redefinição do real, em Rancière ela se ocupa em desfazer, alterar e remarcar essa partilha do sensível que constitui a realidade, posto que antes da política existe o desejo estético de se romper com destinos pré-determinados por realidades concebidas: existe a ânsia e a busca de ser outra coisa que a imputada. (BLANCO, 2018). E é nesse sentido que a literatura realista do século XIX opera uma revolução na partilha do sensível, ao redefinir o parecer e o ser dos indivíduos e as correspondências entre ambos. Essa mudança de sensibilidade é proporcionada pela literatura que, ao embaralhar e desordenar o ser e o parecer, permite que qualquer pessoa, sentindo-se parte do jogo político, decida nele intervir. Assim, essa literatura contribui para pensar política e estética em novos ângulos na medida em que, tal como as identidades anfíbias dos operários franceses do século XIX reveladas por Rancière, permitem pensar também os modos de subversão dos lugares, das identidades e das hierarquias e questionar as partilhas desiguais que procuram justificar a exclusividade de uns e a marginalidade de outros, já que, para Rancière, “uma partilha do sensível fixa [...], ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas” (RANCIÈRE, 2009, p.15).

Um dos traços marcantes do romance realista, alvo de muitas das críticas tecidas a ele, foi a profusão de detalhes, pormenores e aspectos mínimos na descrição de personagens e ambientes. Em razão dessa prática não ser comum à produção literária realizada, anteriormente, por autores como Flaubert, Balzac, Baudelaire, Conrad e Dostoiévski foram acusados de virtuosistas e prolixos por incluírem em seus textos, segundo os críticos, excessivas descrições de barômetros, gente comum, mesas entulhadas, paredes revestidas de papel

RANCIÈRE, Jacques. *A noite dos proletários*. Trad. Marilda Pedreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988; e RANCIÈRE, J. *A noite dos proletários – arquivos do sonho operário*. Trad. Luis Leitão. Lisboa: Antígona, 2012. Jacques Rancière já vinha apresentando um debate sobre a questão da emancipação dos operários a partir dos estudos dos arquivos operários da primeira metade do século XIX, especialmente em artigos para revista *Les révoltes logiques*, periódico publicado pelo Centre de Recherche sur les Idéologies de la Révolte, que ajudou a fundar em 1974.

barato e outras quinquilharias que nada teriam a contribuir para a “edificação do homem” através da arte. Essa edificação deveria ocorrer a partir de grandes histórias, com heróis distintos, marcadas por início, meio e fim; assim como por personagens virtuosos, ações sublimes, pensamentos e sentimentos elevados, regulamentos internos que se erigiam como a coluna vertebral que mantinha a ficção de pé por si mesma, como um monumento acabado em que toda causa possuía um efeito, formando um sistema literário hermético em que as partes e o todo se recorriam e se ordenavam mutuamente (RANCIÈRE, 2017).

Desde Aristóteles, portanto, era esse regimento das coisas dentro da ficção que separava a literatura da vida ordinária, do simples relato: a subordinação dos detalhes à perfeição do todo, encadeamentos de causas e efeitos, e a inteligibilidade da narrativa através de sua evolução temporal no texto (RANCIÈRE, 2017). Assim, o sistema de representação aristotélico,

ao estabelecer para a arte a função de imitação da natureza, define o conjunto das hierarquias que determinam aquilo que deve ser representado, bem como o seu destinatário, constituindo-se na inter-relação entre as maneiras de fazer, ver e de receber uma determinada obra. Dessa maneira, esse sistema regula “as relações entre o dizível e o visível, entre o desdobramento de esquemas de inteligibilidade e o das manifestações sensíveis” (SILVA, 2018, p. 153).

Se os regimes artísticos e estéticos controlam as relações entre o dito e o visto, entre o inteligível e as manifestações sensíveis, então as formas de se constituir, escrever e pensar desses regimes definem e regulam as formas de ser, ver e sentir nas sociedades ordenadas por determinado regime, em uma estreita relação entre estética e política. Pelas premissas ficcionais aristotélicas, estrutura-se um modelo hierárquico em que as partes são submetidas ao todo, com a divisão da humanidade entre uma “elite”, composta por seres “ativos”, e a multidão, composta pelos seres “passivos”. Assim, a distinção poética entre o regime aristotélico e o da literatura realista não se restringe aos dois serem formas de encadeamentos dos acontecimentos distintos, mas diz respeito a *duas concepções opostas de humanidade*, segundo Rancière, devido ao fato de que a arte escrita, para Aristóteles, é uma organização das ações, no sentido de estas ações serem entendidas como *categorias organizativas de uma “divisão hierárquica do sensível”* (RANCIÈRE, 2017, p. 21). Segundo essa divisão

há homens ativos, homens que vivem ao nível da totalidade porque são capazes de conceber grandes fins e de tentar realizá-los enfrentando outras vontades e golpes do acaso. E há homens que simplesmente veem as coisas lhes acontecer, uma depois da outra, porque vivem na simples esfera da reprodução da vida cotidiana e porque suas atividades são, pura e simplesmente, meios para assegurar essa reprodução. Estes últimos são chamados de homens passivos ou “mecânicos”, não por não fazerem nada, mas apenas por não fazerem nada além de fazer, sendo excluídos da ordem dos fins que é o da ação. Esse é o âmago da política representativa. A boa organização aristotélica das ações do poema se baseia nessa divisão inicial entre homens ativos e homens passivos (...) A verossimilhança, que é o âmago da poética representativa, não

está ligada apenas à relação entre as causas e efeitos. *Ela também está ligada às percepções e aos sentimentos, aos pensamentos e às ações esperadas de um indivíduo segundo sua condição pessoal* (RANCIÈRE, 2017, p. 21, grifo nosso).

No regime representativo, portanto, prevalecem as hierarquias, as distintas posições e importâncias; prevalece a organicidade da escrita, em que o todo responde às partes e as partes respondem ao todo, cuja boa relação é baseada na divisão entre as almas da elite e os inominados prosaicos da plebe (RANCIÈRE, 2017). A revolução perpetrada pela nova literatura não é a entrada dos pobres nas artes escritas, pois estes, como pontua o autor, já estavam presentes anteriormente, como pano de fundo real, com suas vidas miseráveis, aos grandes heróis e sujeitos aristocráticos. A revolução levada a cabo pela ficção realista retira os insignificantes e dispensáveis da condição de subalternidade a que estavam submetidos no regime representativo. A entrada desses invisíveis no texto literário causa um efeito de igualdade, ao destruir essas hierarquias e ordenamentos que separavam a humanidade. No novo regime realista, a literatura constrói um “continente democrático” (RANCIÈRE, 2017) que não mais abraça as hierarquias, não distingue o significativo do insignificante, a elite do povo, o todo das partes, os sentimentos refinados das atividades prosaicas, ou as almas de ouro das almas de ferro da fábula platônica que Rancière evocou em diversos lugares para se referir a este antigo mandamento cuja fórmula havia sido cunhada na *República*: que cada um “faça seu próprio negócio e desenvolva a virtude própria de sua condição” (RANCIÈRE, 1996, p. 76; RANCIÈRE, 2013, p. 12).

A igualdade na literatura, entretanto, não pode ser tomada como um relativismo cego e absurdo, em que tudo se torna igual, sem distinção ou diferença alguma, pela simples profusão dos detalhes e das multidões no texto. A igualdade literária diz respeito, antes, à quebra da partilha do sensível realizada pelo regime representativo, retirando das elites a exclusividade do direito de sentir e ter grandes paixões, pensamentos elevados e alçar-se às grandes intensidades do mundo (RANCIÈRE, 2009). A igualdade literária consiste no fato de que o ser humano mais humilde pode experimentar e sentir qualquer coisa, e a partir disso mudar o seu destino e os dos demais. Trata-se da quebra da razão política hierarquizante e da profusão de uma outra sensibilidade, “(...) que pode ser compreendida como um desejo de ser e sentir-se como aquilo que não é permitido a alguém por motivos de origem, classe ou gênero” (BLANCO, 2019, p. 92).

A literatura realista e obras como *Madame Bovary* de Gustave Flaubert são pensadas por Rancière como ideias de rompimento entre as definições do ser e sentir. Assim, seguindo os passos do autor, mas também ampliando a sua interpretação do romance realista e ensaiando mais uma alternativa interpretativa da força do regime estético apresentado por Rancière, tomaremos a obra *Crime e Castigo* (1866), de Dostoiévski, como um exemplo desse rompimento, sobretudo pela força extensiva de abranger também o romance produzido fora da França e em rigor do mundo ocidental. A obra *Crime e Castigo* (DOSTOIÉVSKI, 2010) e seus personagens são um dos tantos exemplos de democracia literária. A democracia na literatura pode

ser compreendida, por exemplo, através do personagem Rodión Raskólnikov, um pobre e endividado estudante de São Petersburgo que, inspirado em Napoleão, decide cometer um crime e provar assim, para si e para a sociedade, que é um ser moral e intelectualmente superior; ou melhor, para provar que não é um ser ordinário, colocando-se no mesmo patamar de superioridade moral que os “grandes homens” da “História Universal”, como Napoleão. Temos, ainda, no mesmo romance, a personagem de Sônia, que, a despeito de ser uma profissional do sexo por necessidade, vista como maculada pela suposta “depravação” moral e espiritual que carregam os que vendem seus corpos para alimentarem outras bocas, se apresenta como a encarnação dos princípios de compaixão, amor e solidariedade cristãos, contrariando toda a suposta baixezinha que ela deveria carregar pela sua profissão.

O assomo de todos esses seres indigestos, vidas insignificantes e sentimentos “rasos” na literatura, além da subversão dos sentimentos elevados que agora podem ser sentidos por pessoas anônimas, pelo *qualquer um*, foi recebido com assombro pelos críticos literários contemporâneos às primeiras obras transgressoras do regime representativo (RANCIÈRE, 2010). O novo romance foi visto pelos críticos como um monstro. Para eles, a concatenação de ideias e ações, causas e efeitos, não mais tinha espaço e davam lugar a um embaralhamento sem fim das estruturas e regimentos que edificavam a ficção. Críticos contemporâneos a Flaubert defendiam a poética representativa em oposição ao novo romance da “era estética” ou do “regime estético”, como costuma se referir Rancière a esse período e a esse paradigma moderno que “libera a arte das hierarquias de temas, gêneros e arte” (RANCIÈRE, 2009, p. 34). Essa crítica, para Rancière, reacionária

é evidentemente baseada nos princípios que estruturam a lógica clássica da representação. De acordo com essa lógica, a obra de arte é um tipo definido de estrutura — uma totalidade orgânica, dotada de todas as partes constituintes necessárias para a vida e nada mais; ela deve ter a aparência de um corpo vivo equipado de todos os membros requeridos, unidos na unidade de uma forma, sob o comando de uma cabeça organizadora. O romance “realista” não atende a este requisito (RANCIÈRE, 2010, p. 78).

O romance realista da era estética, portanto, “é exatamente o oposto do romance tradicional, o romance dos tempos monárquicos e aristocráticos que se beneficiavam do espaço criado por uma clara hierarquia social estratificada” (RANCIÈRE, 2010, p. 78). Para Rancière a crítica ao romance realista é reacionária porque

revela, com franqueza, a base social da poética representativa: a relação estrutural entre as partes e o todo fundamentava-se numa divisão entre as almas da elite e as das classes baixas. Quando essa divisão desaparece, a ficção se entope de eventos insignificantes e de sensações de todas aquelas pessoas comuns que ou não entravam na lógica representativa, ou entravam nos seus devidos lugares (inferiores) e eram representadas nos gêneros (inferiores) adequados à sua condição (RANCIÈRE, 2010, p. 78).

A democracia apontada pelos críticos na literatura, em nada diz respeito a um posicionamento político, tanto dos literatos quanto de seus romances, em prol de projetos políticos igualitários ou democráticos. Para Daniela Blanco, a democracia literária, esse desejo de ser outro, antes tem a ver com a capacidade de realização de uma revolução estética por parte da literatura, por “(...) um processo de reconfiguração dos modos de visibilidade e dos modos como este relaciona-se com um modo de ser”. A autora conclui que esse processo é a “dissociação ou desidentificação entre o conceito e a realidade, entre o aparecer e o ser” (BLANCO, 2019, p. 100), no qual a derrocada da ação e das hierarquias do modelo representativo apontam para uma nova sensibilidade, mais fluída, em que prevalecem a igualdade e a liberdade de ser, tanto dos seres quanto das coisas. Nesse sentido, o modernismo historicamente significou “(...) a construção de uma sensibilidade de igualdade radical, fazendo da arte e da vida a mesma coisa, uma vez que ele tornou todas as experiências equivalentes e conectou qualquer uma delas a todas elas” (RANCIÈRE, 2010, p. 90).

A partir das obras dos romancistas do séc. XIX, Rancière pensa a ficção como uma forma de narrativa que molda o sensível, a condição ordenada entre o ser e o parecer, e as percepções que possuímos desse sensível (do mundo sensível). Para Rancière, a ficção é uma estrutura de racionalidade em que o sensível, matéria e produto da ficção, afeta diretamente as realidades, tanto ao cristalizá-las nas relações entre o que se é e o que se parece, quanto ao diluí-las na igualdade e no desejo de se ser quem quiser, alçando a literatura como uma poderosa forma de expressão das coisas que definem as próprias formas de visibilidade pelas quais apresentamos o mundo, assim como as formas de modificarmos esse mesmo mundo (BLANCO, 2019). Assim, a literatura é expressão marcada pelo desvio, pela fenda, pelo limite, pela subversão, pelo não lógico e não racional; assim como pela letra incorpórea, que vaga sem destino ou forma específica, para encontrar e quicá afetar alguém. É a abertura da escrita para tudo que a excede, para a não hierarquia; para tudo que há de complexo e que nos afeta: é “(...) o ser literário cujo modo do pensamento é suspensivo, desviante, cheio de fendas de sensibilidade que modificam tudo que lhes toca, sendo impossível reconstruir as razões dessa relação” (BLANCO, 2019, p. 105).

Como em Iser, a ficção para Rancière também se apresenta como uma forma de constituição e alteração da realidade, que não é comum somente às artes ou literatura, mas que está presente até mesmo nas ciências humanas, que tendem a rechaçar seus aspectos fictícios em prol do contorno da aporia da verdade. A ficção é uma forma de constituição e alteração da realidade porque ela é a instância na qual ocorrem as relações entre política e estética: é a instância onde se definem as realidades do que é, das visibilidades, das hierarquias, dos campos e das diferenças. A ficção, portanto, é um ato de escrita que opera divisões, alterações e redefinições na partilha do sensível, modificando as relações que estabelecemos com o real. Nesse sentido, para Rancière, seria infundado fazermos uma divisão que separa realidade e ficção, literatura e ciências humanas, posto que, apesar de serem dois atos de escrita distintos, as artes e as ciências compartilham a escrita como (des)ordenadoras do sensível, pois

é sempre disto que se trata tanto nas ficções confessadas da literatura quanto nas ficções inconfessadas da política, da ciência social ou do jornalismo: construir com frases as formas perceptíveis e pensáveis de um mundo comum, determinando as situações e os atores dessas situações, identificando acontecimentos, estabelecendo entre eles laços de coexistência ou de sucessão e dando a esses laços a modalidade do possível, do real ou do necessário. O uso dominante, contudo, insiste em opô-las. Confere às ficções da ciência social ou política os atributos da realidade e analisa as formas da ficção confessa como efeitos ou reflexos deformados dessa realidade (RANCIÈRE, 2021, p. 13).

A questão central é que tanto a literatura quanto as ciências humanas surgem a partir da derrocada do regime representativo aristotélico, pela recusa da separação feita entre a racionalidade das ficções e a dos fatos corriqueiros. As ciências, tomando o exemplo de Marx utilizado por Rancière (2021), também passam a englobar em sua escrita a totalidade humana que era excluída da hierarquia representativa, aplicando a ela a racionalidade ficcional que antes lhe era negada. Segundo Rancière, o filósofo alemão demonstra que é no mundo obscuro da produção capitalista, das fábricas insalubres, dos acidentes de trabalho, da mão de obra infantil e da miséria que reside o princípio de racionalidade que governa a sociedade. É na exploração do proletariado, na extorsão de mais valia dos corpos, que se erige a nova sociedade: é no mundo da maioria insignificante, antes ignorado, que agora passa a vigorar o “mundo verdadeiro” (RANCIÈRE, 2021, p. 13).

Desse modo, é possível dizer que o processo iniciado na literatura, este que questiona o regime representativo através de uma prática de escrita igualitária, tornou possível a mudança de objeto, foco e tema das ciências humanas. Entretanto, apesar da inserção da maioria que escapava à ficção representativa no texto, as ciências não rompem totalmente com este modelo, como o faz a literatura, posto que as ciências humanas e seus cientistas ainda possuem a herança de se considerarem os únicos que podem apreender essa racionalidade ficcional que rege as comunidades humanas. Devido à sua relação com empiria, fatos, realidades e teorias, as ciências humanas ainda se veem como um degrau acima do restante do público, tal qual o escritor da ficção representativa que não só escrevia, mas *sabia* as “belas letras” e seus enredamentos. Mantido o regime representativo, o cientista das humanidades não só analisa a realidade e escreve a “Verdade” sobre esta, mas é o único que, dotado de conhecimento, pode acessá-la e compartilhá-la com as demais almas que nada entendem do mundo e da sua dinâmica.

Essa leitura crítica das ciências sociais já vinha sendo realizada por Rancière desde sua tese *A noite dos proletários*, publicada em 1981, já referida anteriormente, quando o autor demonstrou que os operários do século XIX desfaziam a ordem dos lugares, das classes e das castas, um lugar estabelecido para eles pela burguesia republicana e pela retórica marxista da consciência de classe. Essa crítica aprofundou-se também no livro *Le philosophe et ses pauvres*, publicado dois anos depois, ao “mostrar de que modo as formas da ciência social, que pretende desmascarar a domina-

ção, consagram de fato seu mais antigo axioma: aquele que incumbe aos dominados a permanecer em seu lugar já que é o único que corresponde à sua maneira de ser, e seguir sendo fieis a esta maneira de ser, pois é a única adequada para o lugar que ocupam (RANCIÈRE, 2013, p. 14).

O pensamento teórico e científico não pode ser considerado como a única e *exclusiva* forma de construção, conhecimento e entendimento das realidades, uma vez que ele “não se opõe à criação de mundos imaginários da literatura; de que o dado empírico na teoria é, antes de mais nada, um modo específico de ver o mundo, uma ficção que torna algo visível sob determinados aspectos” (BLANCO, 2018, p. 150). A ficção, portanto, faz parte do próprio enredamento do texto científico que tenta se apresentar como não ficcional: ela está na criação da trama, nos rearranjos materiais, na seleção espaço temporal do objeto de análise, ela está no elencamento de personagens, na construção dos conceitos, nas teorias e etc. Porém, não se trata de dizer que tudo é ficção como a literatura, “trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social” (RANCIÈRE, 2009, p. 58).

Assim, a partir do pensamento sobre a ficção de Jacques Rancière e Wolfgang Iser, é inegável que as ficções, literárias ou não, fazem efeito no real, na partilha do sensível que dá o tom desse real, pois as ficções

definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos. Assim se apropriam dos humanos quaisquer, cavam distâncias, abrem derivações, modificam as maneiras, as velocidades e os trajetos segundo os quais aderem a uma condição, reagem a situações, reconhecem suas imagens. Reconfiguram o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão (RANCIÈRE, 2009, p. 59).

A escrita, e a escrita de ficções literárias sobretudo, é imprescindível à vida e a ciência por ser elemento desordenador da razão policial⁷ que cristaliza o mundo em categorias, hierarquias e lugares. É vetor da razão política (RANCIÈRE, 2017) que não obedece a campos, áreas e fronteiras cristalizadas, mas que sempre opera pela

7 Aqui remetemos à distinção feita por Rancière entre política e polícia: “No conflito primário que põe em litígio a dedução entre a capacidade do ser falante qualquer e a comunidade do justo e do injusto, deve-se então reconhecer duas lógicas do estar-junto humano que geralmente se confundem sob o nome de política, quando a atividade política nada mais é que a atividade que as divide. Chamamos geralmente pelo nome de política o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar outro nome a essa distribuição e ao sistema dessas legitimações. Proponho chamá-la *polícia*” (RANCIÈRE, 1996, p. 41.).

transgressão, no limite, nas bordas, “alargando as fronteiras do espaço que escreve” (BLANCO, 2018, p. 152). Por atravessar esses campos, a escrita constrói um espaço comum por onde ela flutua entre a realidade e a ficção, a ciência e a arte, a estética e a política, definindo as próprias bordas desses campos ao mover as barreiras que os separam (BLANCO, 2018). A escrita constrói, portanto, uma comunidade do pensamento, em que escrevemos, pensamos e nos afetamos mutuamente, sem ordenamentos racionais ou motivos aparentes, mas pela simples contingência, atração e repulsão.

Temos recorrido até aqui para pensar a ficção em Rancière especialmente os textos *A partilha do sensível: estética e política* (2009), *O efeito de realidade e a política de ficção* (2010) e *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna* (2017). Em todos eles o autor discute sua noção de racionalidade da ficção com base em sua reflexão sobre o regime estético. Neles o autor recorre à obra de autores do dito romance realista, alguns já tratados ou mencionados aqui, como Flaubert, Balzac, Conrad e Dostoiévski, e ainda outros nomes consagrados da ficção moderna como Virginia Woolf, Rainer Maria Rilke na literatura e na poesia, ou Dziga Vertov no cinema e Loï Fuller na dança. Entre esses e outros autores apresentados em seus trabalhos mais recentes, como nos livros *O fio perdido* (2017), *As margens da ficção* (2021a) e *Tempos Modernos* (2021b), publicados na França respectivamente em 2013, 2017 e 2018, Rancière encontra o brasileiro João Guimarães Rosa, lido como uma importante obra entre as ficções que romperam com o paradigma representativo e aristotélico da ficção.

O autor de *Grande Sertão: Veredas* foi abordado no último capítulo de *As margens da ficção*, intitulado *O desmedido momento* (RANCIÈRE, 2021a) e na conferência de abertura para um ciclo sobre Literatura Brasileira do Seminário de Línguas Românicas da Universidade de Zuirque em 2019. Essa conferência foi publicada na forma de um pequeno livro em 2021 intitulado *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. (2021c). Neste livro, Rancière retoma a revogação do modelo representativo aristotélico de ficção operada pela ficção moderna do regime estético. No regime representativo aristotélico da ficção, ainda reproduzidos na modernidade, há uma distinção entre ficção e vida, ficção e história, entre um tempo da ficção, das artes poéticas, e um tempo da história, do cotidiano, das coisas que acontecem umas após as outras. Na racionalidade aristotélica “a ficção não diz como as coisas acontecem umas após as outras” (RANCIÈRE, 2021c, p. 8-9). Na *Poética* de Aristóteles a história é menos filosófica que a poesia porque “só tem relação com o *kath' hekaston*, com a sucessão dos fatos”, enquanto que a ficção, a poesia “tem relação com a generalidade das coisas tomadas em sua totalidade (*ta katholou*), ou seja, com o encadeamento dos acontecimentos como eles *poderiam* acontecer segundo laços causais da necessidade ou da verossimilhança” (RANCIÈRE, 2017, p. 20 grifos do autor). Para Rancière:

Há, com efeito, duas maneiras de revogar o modelo representativo aristotélico. A primeira recusa os limites dentro dos quais ele limita seu campo de aplicação, mas mantém a estrutura interpretativa. É a maneira utilizada pelas ciências sociais em geral e pelo marxismo em particular. Ela pretende

abolir a hierarquia entre um tempo privilegiado da ação regido pela racionalidade causal e um tempo da reprodução da vida material abandonado à pura sucessão. [...] Mas essa transformação do modelo hierárquico mantém sua estrutura: segundo sua lógica, aqueles que vivem no tempo da produção ignoram suas leis. Vivem na sucessão dos fatos que ocorrem uns após os outros. Somente os que vivem no tempo da ciência possuem a compreensão dos mecanismos causais dos quais outros veem apenas os efeitos, ou seja, as sombras invertidas na caverna da ideologia.

Tal é a primeira forma de revolução do modelo ficcional clássico. Ela estende seu modelo explicativo ao conjunto das atividades humanas, mas mantém a estrutura hierárquica da separação dos tempos (RANCIÈRE, 2021c, p. 15).

A revolução específica da literatura, segundo Rancière é “completamente diferente”. A literatura

aboliu também a fronteira entre a razão das ficções e a razão dos fatos, mas ela o fez atacando o próprio modelo da dupla temporalidade. Ela o fez inventando maneiras de descrever as situações e de contar o tempo, abolindo a barreira que, de um lado, deixava sem história as vidas dos homens e mulheres do cotidiano e, de outro, as nobres vidas dos homens ativos na procura de seus objetivos. Cada vida tornou-se objeto digno de ficção (RANCIÈRE, 2021c, p.16).

Para Rancière, “a ficção moderna se baseia no direito de todas e de todos ficcionalizarem sua própria vida” e o modo como Guimarães Rosa contribui para admitir esse direito é um “duplo trabalho fundamental [...] sobre o tempo e [...] sobre a língua” (RANCIÈRE, 2021c, p. 16). Esse trabalho sobre o tempo ocorre na medida em que “a obra de Guimarães Rosa se inscreve na problemática das bordas da ficção”:

As bordas da ficção não são os territórios que a limitariam do exterior. São os lugares, as formas, as palavras e a organização das palavras que ela inventa para tornar visível a linha ao mesmo tempo radical e quase imperceptível que reúne e separa ao mesmo tempo duas formas de experiência: a experiência do tempo que passa e a experiência do tempo em que acontece alguma coisa. É aí que passa, com efeito, a linha de separação decisiva para a ficção, e não na oposição do real e da invenção. Pois as invenções são realidades, e, reciprocamente, é preciso um trabalho ficcional para construir um sentido de real, isto é, uma forma de coexistência das coisas percebidas que as mantenha juntas e uma forma de relação entre acontecimentos que lhes dê sentido. A verdadeira linha decisiva em que a ficção se constrói e ganha sentido é a que separa o “nada está acontecendo” do “está acontecendo alguma coisa”. A ficção moderna é a ficção do nada. Esse nada não é o “Nada”, é o comum do tempo que passa e da vida repetitiva. Ora, podemos dizer que é essa fronteira entre o nada e o acontecimento que fica no centro de todas as narrativas de Rosa (RANCIÈRE, 2021c, p. 22).

No trabalho sobre a língua, para tornar sensível essa fronteira entre o nada e o acontecimento, Rosa

inventa a todo momento uma língua que se mantém o mais próxima possível de uma origem fictícia da língua. Ser um habitante do sertão é saber que todo indivíduo é um pesquisador de sua própria vida, um ser habitado por palavras e ficções, um condutor de palavras e de ficções. O escritor do sertão é aquele que radicaliza essa função de guia das ficções criando formas narrativas e formas linguísticas que atravessem o território inteiro da língua para unir as invenções mais requintadas dos poetas ou as intuições mais puras dos místicos aos estribilhos ou provérbios da sabedoria dita popular (RANCIÈRE, 2021c, p. 23).

Nesse sentido, a ficção, segundo Rancière, tem um “poder de transgressão” porque ela “não é a ilusão consoladora que alivia as dores dos humildes” nem “a virtuosidade dos hábeis que jogam com as palavras e inventam histórias extravagantes”. A ficção “é a capacidade que tem a vida, entre os mais humildes e os mais ordinários, de se elevarem além dela mesma”. Cada uma das histórias de Rosa, para Rancière, “se instala como um centro na periferia, um centro precário onde a verdadeira vida vem lembrar a outra e lhe fornece a claridade como esse pedaço de mandioca, de uma brancura ofuscante em torno do qual Rosa constrói a história de amor entre um fazendeiro tímido e a filha de um leproso” (RANCIÈRE, 2021c, p. 52-53).

5 CONSIDERAÇÕES

As reflexões sobre a ficção operadas até aqui, a partir das contribuições do pensamento de Wolfgang Iser e Jacques Rancière, tiveram por objetivo tensionar e des-cristalizar as oposições entre ficção e realidade, literatura e ciências humanas que, desde o século XIX, continuam a impactar no ofício do historiador e nas pretensões científicas que dele são exigidas, por considerarem ainda, mesmo que velada e subjetivamente, a literatura como uma espécie de deleite, puro e simples, da escrita, da língua, que em nada tem a contribuir com o núcleo duro da realidade que somente a ciência saberia interpretar. As contribuições de Rancière e Iser assinalam, portanto, que a ficção é mais que literatura, e que a sua abrangência se estende às construções que se fazem da realidade em diversas áreas do conhecimento. A ficção é condição e condicionante das formas de se estar no mundo, de ser, sentir e pensar o mundo, “de fazer mundo” (RANCIÈRE, 2021c, p. 8), que também se estendem às ficções da política e das humanidades, como a revolução estética perpetrada pela literatura no século XIX tão bem demonstra. Pela ativação que faz do imaginário, a partir dos aspectos que retira da realidade, nos arriscamos a dizer que o processo ficcional é a própria condição de produção e renovação do conhecimento histórico e das ciências humanas. As ciências humanas, mesmo que a partir de pressupostos e finalidades distintas, além de métodos de validação diferentes, operam o mesmo congelamento, representação e reflexão sobre a realidade que a ficção literária realiza. Como o literato, o pesquisador das humanidades seleciona partes do real e as combina de uma forma que não existia no real, realizando uma reflexão que renova a percepção do

acontecido, do passado. Porém, ao contrário do literato, os historiadores geralmente se recusam a se desnudar enquanto tecelões (ALBUQUERQUE JR., 2019) e construtores do passado e da história: muitos ainda se recusam a reconhecer a subjetividade inerente ao seu ofício.

Entretanto, é inegável que a história possui um compromisso ético e um dever de construir, com a maior precisão e tenacidade possíveis, um conhecimento verdadeiro sobre o passado, coisa que, inegavelmente, ela constrói. Procurar dar conta do que aconteceu, construir um passado o mais próximo possível do que tenha acontecido, é uma das especificidades da história e o seu princípio diferenciador (LIMA, 2006). A busca pela verdade é um princípio ordenador da história, é a sua aporia, entendida

como concepção de verdade uniforme e sem fissuras, tida por autoevidente e sempre idêntica a si própria, puro objeto do reino dos fatos, independente de observação ou participação subjetiva. Superado o primado positivista do real, a linha de distinção entre a história e a ficção não passa mais pela distinção entre o documental e o imaginado, o factual e o fingido, mas sim pela reivindicação de verdade que sustenta uma, aporética, ao passo que a outra se isenta desse padrão pré-lingüístico e é, por isso, mais porosa (ALCIDES, 2006, p. 339).

A busca pela verdade inteira, plena e última é um dos motores que inegavelmente movem o ofício do historiador, até mesmo pela questão ética que deve compor a produção historiográfica. Entretanto, como Sérgio Alcides (ALCIDES, 2006) elucida, a palavra aporia, utilizada por Luiz Costa Lima para designar o desejo da “Verdade” na história, se apresenta como a sua própria armadilha. Essa obstinação pela verdade constitui um beco sem saída devido ao fato de que os historiadores sempre constroem um conhecimento que não é totalmente a “Verdade”, ou a “Verdade Final”, já que o conhecimento histórico, balizado por métodos científicos, é sempre temporário e transitório, dependente das novas descobertas e reflexões que farão surgir outros entendimentos do passado. Assim, se a verdade histórica não pode ser construída em sua plenitude, não pode receber um definitivo ponto final, a insistência cega na aporia da “Verdade” leva os historiadores a se assemelharem, de acordo com Alcides, com o inseto que cava a terra em busca de uma (im)provável saída, tema do poema “Áporo”, de Carlos Drummond de Andrade.⁸

O reconhecimento dos aspectos ficcionais, imaginativos e artísticos da história não implica, portanto, em um menor comprometimento com a construção verdadeira do passado, mas afirma

a necessidade de, reconhecendo-se a aporia específica da história, dar-lhe um tratamento flexível, submetê-la a um uso poroso”. Antes, o autor [Luiz Costa Lima] já tinha observado que é próprio da aporia o risco de se enrije-

8 O poema de Carlos Drummond de Andrade não é aqui referenciado porque não foi analisado por nós. A comparação do inseto do poema com o historiador obstinado e obcecado pela “Verdade” é de autoria de Sérgio Alcides.

cer contra o autoquestionamento, com a tendência ao dogma. *A tarefa por excelência do historiador, portanto, não será a montagem dessa superfície sem poros e veraz, mas, ao contrário, a “abertura de horizontes”.* O que faz lembrar o conhecido ditado segundo o qual “o passado é um país estrangeiro”. Mas, como nos ensina este Costa Lima teórico da história, para viajar nele é necessário bem mais do que um passaporte ou um diploma de bacharel (ALCIDES, 2006, p. 341).

Se a história não é literatura e vice-versa, o diálogo entre esses dois campos do conhecimento é vital contra a própria estagnação, esvaziamento de sentido e perda de reconhecimento social da história. Perceber a ficcionalidade da história implica em também refletirmos sobre a qualidade textual da pesquisa histórica, na medida em que a “verdade” sobre o passado, por si só, não é interessante, é necessário que esta “verdade” seja bem escrita, enredada e representada em boas histórias que despertem o interesse geral do público não acadêmico para o que é produzido na academia. Reconhecer os aspectos imaginativos, fictícios e literários da história, portanto, não incorre em demérito para o conhecimento produzido pelos historiadores, mas imputa à produção histórica a potencialidade de exercer o caráter transgressor, desordenador, anti-hierárquico e igualitário que constitui a literatura da era estética. Esse reconhecimento, por fim, pode permitir, a exemplo dos literatos dos séculos XVIII e XIX, transbordar as cátedras, disciplinas e paredes da academia, desordenando as hierarquias do ser e do parecer, permitindo redefinições mais incisivas, democráticas e igualitárias das partilhas do sensível.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval M de. *História: A Arte de Inventar o Passado*. Bauru: EDUSC, 2007.

_____. *O Tecelão dos Tempos: novos ensaios de teoria da História*. São Paulo: Intermeios, 2019.

ALCIDES, Sérgio. História. Ficção. Literatura (Resenha). *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, v. 8, n° 9, p. 336-344, 2006.

ANKERSMIT, Franklin R. *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2012.

BENTIVOGLIO, Julio. Leopold von Ranke. Ranke, Sobre o caráter da ciência histórica. In: MALERBA, Jurandir, (org.). *Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, p. 133-154, 2010.

BLANCO, Daniela C. *Rancière, bordas da escrita*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 215, 2018.

_____. Jacques Rancière e a revolução sensível: uma (outra) leitura política de Madame Bovary. *Princípios: Revista de Filosofia*, Natal, v. 26, nº 49, jan./abr. 2019.

CANCIAN, Juliana R.. Fictício e imaginário no romance sem nome: episódios da literatura e da vida real. In: CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários. 3, 2007, Maringá. *Anais do Celli - Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários - Maringá*, p. 537-548, 2009.

CARR, David. A narrativa e o mundo real: um argumento a favor da continuidade. In: MALERBA, Jurandir. (org.). *História & Narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016.

CASTRO, Sandra de P. O imaginário na construção da realidade e do texto ficcional. *Leituras Transdisciplinares de Telas e Tetos*, Belo Horizonte, v. 3, nº 5, p. 53-60, 2007.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. São Paulo: Abril. Clássicos Abril Coleções, vol. 1, 2010.

DUARTE, Osvaldo C.; NASCIMENTO, Liliane P. S. Ficção, Imaginário e Necessidade de Autorrepresentação. *Sociopoética*, Campina Grande, v. 1, nº 18, jan./jun., p. 4-20, 2017.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Trad. vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções, 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 65-77, 1999.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa Lima. (org.). *Teoria da Literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Vol. 2, 2002.

LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. *Eutomia*, Recife, v. 1, nº 1, p. 167-176, jul. 2008.

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

MALERBA, Jurandir. (org.). *História & Narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016.

MEGILL, Allan. *Literatura e História*. In: MALERBA, Jurandir. (org.). *História & Narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016.

ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A noite dos proletários*. Trad. Marilda Pedreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário*. Trad. Luis Leitão. Lisboa: Antígona, 2012.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Exo experimental org.; Editora 34, 2009.

_____. *As margens da ficção*. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: Ed. 34, 2021a.

_____. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. trad. Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Reilicário, 2021c.

_____. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: ed. 34, 1996.

_____. O efeito de realidade e a política de ficção. *Novos Estudos*, São Paulo, ed. 86, v. 29, nº 1, mar. 2010.

_____. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

_____. *Os nomes da história: ensaios de poética do saber*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

_____. Prefácio. In: RANCIÈRE, Jacques. *El filósofo y sus pobres*. Trad. Marie Bardet y Nathalie Goldwaser. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: INADI, p. 11-19, 2013.

_____. *Tempos modernos: arte, tempo, política*. Trad. Pedro Taam. São Paulo: nº 1 Edições, 2021b.

SILVA, Renan Ferreira da. Entre o romance e a poética representativa: Jacques Rancière e a ficção moderna. *Viso – Cadernos de Estética Aplicada*, nº 22, jan./jun. 2018.

TÓLSTOI, Liév. *A Morte de Ivan Ilitch*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

SENSITIVE TRANSGRESSION: HISTORY AND THE HUMAN SCIENCES ON THE MARGINS OF FICTION

Abstract: The present article consists of a reflection on important contemporary notions of fiction, their implications, in general, in life and in the human sciences, and, particularly, in the production of historical knowledge. In order to do so, we analyze the definitions of fiction developed by Wolfgang Iser and Jacques Rancière, based on their texts and specialized studies on their works and on the theory of history, and the way in which, in the relationship between the authors, it is possible to think of fiction as a construction/transgression of realities, especially when considering the interdependence between reality and fiction.

Key-words: Human Sciences. Fiction. Jacques Rancière (1940). Reality. Wolfgang Iser (1926-2007).

TRANSGRESIÓN SENSIBLE: LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS HUMANAS AL MARGEN DE LA FICCIÓN

Resumen: El presente artículo consiste en una reflexión sobre importantes nociones contemporáneas de ficción, sus implicaciones, en general, en la vida y en las ciencias humanas, y, en particular, en la producción de conocimiento histórico. Para ello, analizamos las definiciones de ficción desarrolladas por Wolfgang Iser y Jacques Rancière, a partir de sus textos y estudios especializados sobre sus obras e sobre teoría de la historia, y la forma en que, en la relación entre los autores, es posible pensar en la ficción como construcción/transgresión de realidades, especialmente cuando se considera la interdependencia entre realidad y ficción.

Palabras-clave: Ciencias Humanas. Ficción. Jacques Ranciere (1940). La realidad. Wolfgang Iser (1926-2007).