

O outro código Da Vinci

O sucesso que alcançaram livros como o Código da Vinci e outras obras do género não nos pode deixar indiferente. À primeira vista, poderíamos classificar obras como *Eu, o Engraxador de sapatos de Hitler* ou *O cozinheiro de De Gaulle* como romances históricos. No entanto, se evocarmos as obras pioneiras deste género literário, podemos recordar que o ambiente de toda uma época está lá; que, inclusive, as personagens reais estão lá, mas que a trama se laça e se desenlaça nas margens desses acontecimentos históricos, de um modo geral, respeitando-os tal como acreditamos que tenham ocorrido (e invocamos aqui a história nacional, mundial, qualquer que ela seja).

A grande perscrutora deste filão literário é, em nossa opinião, Marguerite Yourcenar com o admirável livro *Memórias de Adriano*. Na obra, a autora escreve uma extensa memória autobiográfica do imperador Adriano, utilizando para isso a primeira pessoa - a autora usurpa, assim, a consciência da personagem real. Yourcenar consegue um texto em que o modo de pensar e de sentir romano é ficcionado de modo admirável. Apesar de abrir caminho a uma série de romances que violentam personagens reais, a autora tenta respeitar ao máximo acontecimentos e sentires tal como acreditamos que eles tenham acontecido.

O novo sub-tipo de romance histórico possibilitado pelas *Memórias* procede de modo bem diferente: regressa ao passado, recria ambientes mas apropria-se de personagens reais e de acontecimentos, apenas para os manipular romanescamente. Ao agir deste modo, o romance invade muitos espaços que não são seus. Em primeiro lugar, invade o espaço da ciência histórica ao propor versões alternativas dos acontecimentos e das motivações de personagens reais (ou seja: mexe com o nosso próprio imaginário e os nossos mitos enquanto cultura). Em segundo lugar, aproveita-se de uma curiosidade mórbida dos públicos actuais de saber detalhes biográficos de homens e mulheres famosos. Neste sentido, poderíamos estar perante uma deslocalização da actividade dos paparazzi que, em vez de perseguir Diana ou Beckham, perder-se-iam em temerárias cavalgadas pelos mais diversos séculos.

Tentemos então esmiuçar o primeiro dos pontos acima formulados. O romance, ao modificar a substância histórica, mexe com mitos colectivos, com o imaginário, e isso pode ser um dos motivos para o seu sucesso. Existe uma evidente curiosidade em se saber uma outra verdade, numa história que julgávamos conhecer em todos os pormenores? como se estivéssemos cansados das histórias basilares da nossa cultura e de nós próprios não serem recontadas e reinventadas. Falamos aqui da necessidade psicológica de narrativas e de como elas podem fazer reviver acontecimentos e pessoas tornado-os, de algum modo, mais próximos.

Invadir a história é um risco enorme. Existe o perigo da perda de distância entre a realidade e o que é a substância ficcionada. Muitos leitores perder-se-ão imediatamente, pois, ao não conhecer a realidade histórica, tomarão como verdade a realidade ficcionada. De qualquer modo, é este jogo que seduz: não se sabe onde começa a realidade e começa a ficção; o que é autor e o que é o outro ficcionado (mas que, como ser real que foi, teve também a sua voz que ainda se poderá ouvir).

Entramos, agora, no segundo ponto, aquele que chama atenção para o facto do romance histórico actual desvendar uma suposta intimidade de personagens reais. Muitos autores na área das ciências sociais chamam a atenção para a emergência do interesse pela subjectividade do outro, interesse esse que assumiria diversas formas: o sucesso crescente da escrita autobiográfica e que desvela factos e subjectividades (p. e. eu, a secretária e Nixon vou falar do modo como via o presidente); o privilegiar das entrevistas como forma de conhecer o outro, quase como se constituíssem um critério de verdade.

O tipo de romance histórico, sobre o qual reflectimos, actua no interior deste dispositivo. Usa um complexo jogo de espelhos. Mune-se de factos históricos, de verdades passadas, mas plasma-as numa suposta subjectividade histórica de um personagem para as deturpar e suscitar interesse. Poderíamos mesmo referir-nos a uma verdade narrativa que usurpa a realidade, confundindo o leitor.

Se falámos acima em paparazzi não o fizemos de forma inocente. De facto, esta figura é uma das forças motrizes dos mecanismos do espectáculo nas nossas sociedades. Ao apropriar-se da subjectividade, directa ou indirectamente, de figuras mundialmente famosas, o romance tenta reclamar, também ele, esse quinhão de espectáculo que é o propulsor fundamental das nossas comunidades. A procura do insólito, em figuras tutelares da história da humanidade obedece à crença contemporânea de que tudo vale fazer para se conseguir suscitar interesse.

Por todos estes motivos, a forma como se estrutura este sub-tipo de romance histórico aproxima-se da linguagem mediática actual. Recordemos, por exemplo, os reality shows, onde se simulam relações espontâneas em frente de câmaras. Não se sabe o que é ficcionado, o que é realmente espontâneo e o que é montagem das produções. Há uma deslocação imprevisível entre o que é do domínio da verdade e o que é do domínio da narrativa televisiva. Poderá ser esta uma outra explicação para se compreender o sucesso deste tipo de trabalho? Como se as fronteiras do mundo exterior estivessem a ser desrealizadas?

O romance histórico participa actualmente num movimento maior, que o transcende, e em que não deixa de ser uma voz activa: a desrealização do real ou, se quiserem, a desvitalização do mundo. Este movimento actua através da virtualização (frequentemente informática) de todos os pedaços de realidade: tudo pode ser como quisermos; como imaginamos; como desejamos. As grandes histórias da humanidade, como narrativas que são, sofrem, com

as actuais formas de comunicação, um processo de re-narração que as afasta do que pode ser tomado como a realidade.

O romance histórico é, apenas, uma outra forma de retirar verdade ao nosso passado ? como se no final de contas nada pudesse obstar à imaginação e nada, no exterior, pudesse obstaculizar o eu. É este outro, o real, o segredo último do código Da Vinci.