

INTERSEÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA NA FICÇÃO KUNDERIANA

Rosimara Richard¹

Resumo: O propósito deste trabalho - ainda introdutório - é pensar como se dá a apropriação da história pela literatura, partindo da perspectiva do escritor tcheco Milan Kundera. Nos livros desse autor, além de os acontecimentos históricos estarem sempre presentes, garantindo que não sejam esquecidos, estes fornecem aos personagens um contexto rico de ação.

Apropriações da história pela literatura ou vice-versa

Milan Kundera é conhecido por trazer para suas narrativas acontecimentos aparentemente reais, da história de seu país natal; a antiga Tchecoslováquia. Esses acontecimentos se juntam as narrativas meramente ficcionais e, muitas vezes não apenas as ilustram, mas lhes fornecem um significado.

É comum se encontrar na literatura escritores que trazem para suas narrativas histórias reais, e mesmo que tentem fazer distinção de gênero, tentando categorizar esses textos em romance histórico, memórias, cartas, diários, testemunhos, autobiografias e etc, as fronteiras entre o que pode ou não ser considerado real, na maioria das vezes se perde. Mas qual seria o papel da história, quando essa é encontrada em livros de literatura?

Não dá para tentar responder a essa pergunta sem antes estabelecer um paralelo entre as duas áreas do conhecimento: a história e a literatura. Uma comparação geralmente é considerada mais em termos de aproximação do que de oposição, pois está na essência das duas áreas a manifestação por meio da linguagem.

¹ Doutoranda em Literatura, do Departamento de Teorias Literárias, membro do grupo de pesquisa Epistemologia do Romance. Bolsista da Capes.

Ao longo do tempo, o conceito de história foi se modificando: para os iluministas esta era necessariamente narrativa; para os cientificistas era considerada uma ciência; para os positivistas, objeto e sujeito se distanciam e o documento se mostra importante. E hoje, no que denominamos de pós-modernidade/contemporaneidade, o que presenciamos é um retorno da narrativa.

Dentro da abordagem pós-moderna, o historiador Peter Burke propõe um trabalho com a história que chama de “densificação da narrativa”, de maneira que à ficção seria imposto um limite, preservando o seu caráter material. Burke, em seu texto *A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa* (2011), afirma que na história uma descrição dos acontecimentos históricos pode (ou deve) se dar de duas maneiras: estruturalmente e narrativamente; sendo ele a favor de que haja uma associação entre elas. E concorda com Ricoeur que toda a história escrita em algum sentido se utiliza da narrativa, contudo, a questão é pensar em que “grau” isso se daria.

Burke observa que há uma diferenciação nas explicações de acontecimentos históricos oferecidas pelos historiadores tradicionais dos dois campos de pesquisa: os da narrativa se voltam para as explicações mais individuais, enquanto os estruturalistas preferem as que tomam a forma (criticados pelo reducionismo e determinismo). A partir disso, ele se propõe a pensar os modos de narrativa e não narrativa, tentando alcançar uma síntese possível entre a narrativa de um acontecimento e a análise de sua estrutura.

E pensando que a história poderia fazer uso das várias vozes, das várias perspectivas, dos vários lugares e posições, privilegiados ou não, Burke propõe as técnicas narrativas utilizadas pelos romancistas, como uma nova forma de ajudar - em partes - aos propósitos dos historiadores.

Por outro lado, o estudioso da literatura, Alfredo Bosi, em seu texto *As fronteiras da literatura*, fala da literatura enquanto *gênero de fronteira*, apoiado na definição de Sartre de que haveria uma separação entre ficção e não ficção, o que ele chama de “*idealismo literário*” (SARTRE, 1947 apud BOSI, 2013, p. 233).

De acordo com Bosi estamos acostumados a “pensar a atividade estética enquanto mediação entre os acontecimentos e os nossos sentimentos e percepções” (2013, p. 221), nos referimos ao literário como pertencente apenas ao campo da representação. Desta forma, todas as teorias concordariam com a ideia de que de um lado tem-se a “linguagem de comunicação”, de outro uma linguagem representativa ou expressiva, construída a partir de “uma *interpretação da experiência* e não a experiência vivida no seu fazer-se” (2013, p. 222).

Pensando nas diferenças entre ficção e não-ficção, Bosi afirma categoricamente que “Onde há intenção histórica, o controle do leitor faz sentido” (2013, p. 224), contudo, o romancista tem liberdade para compor e, sendo a liberdade algo possível, não exclui nem ignora o real, mas se une a ele para tirar daí “alguma coisa que o real ainda não é” (p. 231). Mas se ainda haverá distinções e fronteiras entre ficção e não ficção, de acordo com ele, só o futuro dirá.

Em Kundera tentaremos identificar os momentos em que a imaginação e a representação tomam a frente e os momentos em que a história viria a contextualizar o tempo e o espaço dos personagens. Esses momentos muitas vezes são distintos e ocupam lugares diferenciados nas narrativas, nas quais temos além de relatos aparentemente históricos e ficcionais, os de caráter autobiográficos, que se mostram também por meio das posições assumidas pelo autor-narrador-personagem.

Milan Kundera: o romancista na história

Como afirma Sovai,

El hombre-escritor debe ser ante todo descriptor del camino recorrido por su imaginación en busca del sentido de las cosas, sentido que se descubre o encubre a través de las palabras que lo inventan otorgándole la realidad transmisible. Hay muchos sentidos e el/del mundo: convencionales, usuales, rituales, pragmáticos, impuestos etc.; todos presuponen necesitan unas creencias, sustraidas – a sabiendas o no – a la interrogación. Com las palabras que se dicen, com la seriedad de una profecía, recogidas em el tiempo que no vuelve y les da el imprimatur del ser, no pueden desdecirse sin poner en cuestión mucho más que el hombre-escritor: la escritura (-humanidade) misma. (1983, p. 242)

Em 1968, em uma conferência realizada no IV Congresso dos Escritores Tchecos, o escritor Milan Kundera diz,

Los escritores tchecos tienen la responsabilidad del ser mismo de su nación... porque del nivel de la literatura tcheca, de su grandeza o pequeñez, ánimo o cobardía, provincialismo o universalismo, depende, em gran parte, la respuesta a la cuestión vital de la nación: ¿Vale la pena su existencia propia? ¿Vale la pena la existencia de su lengua? Estas cuestiones más fundamentales, constituyentes del ser moderno de esta nación, esperan siempre, todavía, la contestación definitiva. (KUNDERA, 1968, p. 6 apud SOVAI, 1983, p. 250)

Segundo alguns pesquisadores da obra kunderiana, este teria sido um acontecimento definitivo e primeira manifestação pública da Primavera de Praga. No livro *Em 68: Paris, Praga e México*, Carlos Fuentes diz que os fatos ocorridos nesse período contribuíram para um propósito, o de abrir caminho para a democracia e a crítica social, demonstrando que a Tchecoslováquia estava sentindo necessidade de mudança. A Primavera de Praga não combatia o sistema comunista, “humanizava-o, democratizava-o e socializava-o”. (FUENTES, 2008, p. 12)

Ao se pronunciar, o escritor demonstrava ser a favor da preservação da cultura e de uma identidade tcheca e pregava a necessidade de se desenvolver a literatura e a cultura no país em condições de liberdade total. Em lugar de criticar as mazelas do regime ditatorial e enumerar seus pontos negativos, se propõe a interrogar sobre as raízes do nacionalismo e, perguntando se sua existência como entidade autônoma é justificada, coloca em dúvida a importância da cultura e língua tchecas dentro de um contexto mais amplo e universal. Ele joga com o futuro do nacional, refletindo sobre a falsa aparência. Kundera havia iniciado sua escrita em língua materna, na década de 50, quando apresenta uma ontologia denominada *O homem vasto jardim*, depois *O último maio*, publicado em 1955 e mais tarde, em 1957, apresenta *Monologos*. De acordo com Sovai “Los responsables de la cultura socialista checoslovaca se dieron cuenta em seguida de que el lirismo específico de Kundera no estaba desprovisto de peligrosidad (periculosidade)” (1983, p. 241). As poesias do escritor, sem dúvida, demonstravam a influência das experiências de sua vivência juvenil durante a Segunda Guerra Mundial, quando a Tchecoslováquia fora invadida pelas tropas russas.

A experiência do totalitarismo alemão havia incutido nos jovens uma visão

distorcida da realidade, o que impeliu o então jovem Kundera para o marxismo e a militância do partido comunista. Segundo Jan Culik, da Universidade de Glasgow, em 1948, Kundera se juntou ao partido comunista e, em 1950, após ser acusado de desenvolver “atividade anti-partido” fora expulso, sendo readmitido em 1956 e expulso, novamente, em 1970. Sua escrita, nesse período, representava sua crença em uma ideologia de esquerda, vindo a perceber o equívoco muitos anos depois.

Os anos 60 foram permeados de grandes debates teóricos no âmbito das ciências humanas e o auge da chamada “crise do paradigma marxista”. Após a morte de Lênin, surgiram muitas denúncias dos opositores do regime que se instalou na URSS (União Soviética), o mundo era assombrado por notícias de Moscou, devido aos “expurgos stalinistas” e os antigos líderes da revolução (gulags) eram perseguidos com “mão de ferro”. Tudo isto serviu para que profundos questionamentos se estabelecessem em nível mundial.

Nesse período, Kundera passa a refletir sobre o processo de criação do romance e acaba por escrever um de seus mais importantes trabalhos, *A arte do romance*. Esse livro foi publicado somente em 1986, após ter desenvolvidas melhor e de maneira mais aprofundada suas ideias.

Na concepção de Kundera o romance não consiste em uma adesão a uma linha política de protesto, senão a uma especificidade, autonomia e visão de mundo que propõe. Um romance só é eficaz porque consegue combater o sistema de ideias recebidas, contudo, o papel do romance não é denunciar ideias políticas, mas mostrar os problemas que elas ocasionam ao homem, de maneira mais íntima e geral.

O livro *A arte do romance* foi considerado muito importante para o domínio da literatura tcheca. Kundera foi considerado um intelectual importante em seu país natal e, posteriormente, veio a receber também o reconhecimento internacional, após ter seus livros traduzidos para muitas línguas estrangeiras.

Em 1978, Kundera teve sua cidadania tcheca cassada por causa do lançamento de *O livro do riso e do esquecimento* e, após ter a publicação de seus outros livros proibida na então Tchecoslováquia, exilou-se na França, tornando-se cidadão francês nos anos 80.

Após seu exílio, o escritor passou a publicar e escrever seus livros em língua francesa. Livros que além de serem resultados da influência de suas leituras de Diderot, Rabelais, Cervantes, Sterne, bem como de autores centro-europeus como: Kafka, Broch e Musil, entre outros, contam um pouco de sua história, da história de seu país - consequentes reflexos das mudanças sociais pelas quais o mundo todo vinha passando.

As obras posteriores de Kundera: contos, ensaios e romances -, realizadas dentro dessa nova visão do processo criativo, contribuíram e até hoje contribuem, de maneira significativa, para reflexões sobre questões políticas, culturais e históricas relativas ao contexto de uma época, mais especificamente séculos XIX e XX.

Sua produção literária foi fundamentalmente construída durante um período considerado privilegiado, período que se dá na modernidade e adentra a pós-modernidade ou contemporaneidade, caracterizado a partir de dois modos de pensamento, tendo em vista as muitas mudanças pelas quais o mundo passou ao longo desse séculos, nos campos científico, artístico, político, social e vem passando, até nosso dias.

E, se levarmos em consideração que, para Kundera a história de uma arte não tem sentido em si mesma, que ela faz parte da história de uma sociedade, do mesmo modo que a história das roupas, dos rituais funerários e matrimoniais, dos esportes, das festas.

(KUNDERA, 2006, p. 12), compreenderemos o que ele quis dizer com a afirmação de que “romance é uma utopia de um mundo que não quer conhecer o esquecimento”.

Kundera ao falar da história define o que denomina de ‘consciência da continuidade histórica’ como sinais que distinguem o homem pertencente a uma determinada civilização. Na condição de estudioso do romance, afirma que a “consciência histórica é inerente a nossa percepção de arte” e interfere nela, por trazer em si a premissa da continuidade.

Em *A cortina*, Kundera diz que é possível se adquirir conhecimento sobre uma dada situação social a partir dos relatos encontrados em um romance, mais do que

a partir de fatos descritos pela História. Segundo Wilton Barroso, “O autor busca revelar detalhes que foram esquecidos pelos historiadores oficiais, detalhes que, para ele, só podem ser revelados pela narrativa romanesca” (2008, p. 4). A história, de acordo com Kundera, homogeneiza os relatos, criando para si uma única versão dos fatos, dada como verdade. Isso traz para o âmbito da literatura muitas questões caras sobre conhecimento, verdade, razão, conceito, universalização entre outros.

Em sua narrativa, ao fazer a descrição dos fatos ao longo da história de seu país, Milan Kundera afirma que se redigisse suas lembranças daquele tempo, o resultado seria pobre e permeado de erros e mentiras involuntárias, contudo,

Não era o conhecimento dos fatos históricos que me faltava. Eu carecia de outro conhecimento, aquele que, como teria dito Flaubert, adentra a alma de uma situação histórica e apreende o seu conteúdo humano. Talvez um romance, um grande romance, tivesse podido me fazer compreender como os tchecos de então teriam vivido sua decisão. Ora, esse romance não foi escrito. Existem casos em que a ausência de um romance é irremediável (KUNDERA, 2006, p. 145-146).

Em um romance kunderaino não cabe o peso da “verdade” pretendida pela história, mas a leveza do que se pode tirar daí para se alcançar aquilo que Kundera denomina de “conteúdo humano”, que seria compreender como o homem, “jogado” no contexto histórico proposto por ele percebe os acontecimentos e apreende o seu sentido, ou significado. Ele diz que:

Contra nosso mundo real, que por natureza é fugaz e digno de esquecimento, as obras de arte se apresentam como outro mundo, um mundo ideal, sólido, em que cada detalhe tem sua importância, seu sentido, em que tudo que ali se encontra, cada palavra, cada frase, merece ser inesquecível e foi concebido como tal. (KUNDERA, 2006, p. 139)

Mesmo que o que está dito na literatura seja identificado, localizado num período da história da humanidade, o modo como será narrado já pressupõe a ação de um sujeito autor que possui liberdade e faz isso com as armas quem tem, sua subjetividade, humanamente seletiva.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Wilton. *A voz filosófica do narrador kunderiano*. Congresso Internacional ABRALIC: USP, 2008.

BOSI, Alfredo. *As fronteiras da literatura*. In: Entre a literatura e a história. São Paulo: Editora 34, 2013.

BURKE, Peter. *A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa*. In: A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FUENTES, Carlos. *Em 68: Paris, Praga e México*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SOVAI, K. *Momento ontológico de Milan Kundera*. Revista Bimestral de Investigação e Cultura Convivium. São Paulo: Editora Convivio, Ano XXII, v. 8, Julho e Agosto de 1983.

KUNDERA, Milan. *A cortina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Trad. Fonseca, Teresa Bulhões Carvalho da.