

MÊLER L'INVENTION À LA VÉRITÉ: NOTAS SOBRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO NO SÉCULO XVII FRANCÊS

Leila de Aguiar COSTA¹

- RESUMO: É objetivo desse ensaio percorrer algumas vozes seiscentistas paradigmáticas da discussão que, nos primórdios da crítica literária francesa, trabalha com as noções de história, verdade, verossimilhança, real, ficção. Em um cenário que advoga ora pela superioridade do discurso poético e romanesco face ao discurso histórico-historiográfico, ora pela preeminência do discurso da história frente ao discurso da poesia e do romance, o aparato crítico que assim se esboça é amplamente modelar de uma época retórica que se impõe por seu viés judiciário.
- PALAVRAS-CHAVE: História; verdade; verossimilhança; real; ficção; poesia; romance.

“Não devemos olhar as coisas como elas são em si próprias, nem como as conhece aquele que fala ou escreve, mas unicamente em relação ao que delas sabem aqueles que lêem ou ouvem”. (NICOLE, 1999)

“Dizia-se a um historiador do século passado [Varillas], conhecido por suas mentiras, que ele havia alterado a verdade na narração de um fato. Pode ser, respondeu ele, mas e daí? O fato não está melhor tal qual o contei? (D’Alembert. *Discours sur la meilleure méthode d’écrire l’histoire*)

O debate sobre as fronteiras que distinguem história e ficção é matéria obsedante a reger toda uma produção teórico-crítica no século XVII francês. Ele acompanha essencialmente, de maneira mais ou menos indireta, as discussões entre Antigos e Modernos sobre o fazer literário em suas duas grandes vertentes seiscentistas, o teatro e o romance. Se as vozes críticas parecem se querelar a respeito das virtudes e dos vícios do discurso ficcional – que ora se afasta, ora se aproxima do discurso histórico –, se enveredam assim por caminhos que conduzem a enunciados regidos pelo princípio horaciano do *delectare* ou pela condenação agostiniana da *fictio*², fato é que todas entrariam em consonância ao se referirem a uma das mais preeminentes

¹ Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária – PUC-SP – 05014-901 – São Paulo – SP – laguiar.c@uol.com.br.

² Lembremos, rapidamente, que Santo Agostinho em suas *Confissões* (1973) considera “miserável” aquele que “chora a morte de Dido, fruto de seu amor por Enéias, mas que não chora a sua própria morte, onde o conduziu” a ausência de amor por Deus (Livro I, capítulo 13). Eis “loucuras” que afastam da Verdade – “Não é verdade, não é verdade!”, advertia entretanto Deus à alma terrena – mas loucuras

balizas clássicas, a verossimilhança, e ao buscarmos, sempre, mesmo que secundariamente, a utilidade.

Neste século conhecido sobretudo pela excelência de suas composições teatrais, a cena crítica vê-se agitada por uma efervescência, transforma-se em palco de disputas sobre a tradição – com tudo o que a ela acompanha, imitação e emulação – e sobre a modernidade. Querelas eclodem e acompanham as produções em seus mais diversos gêneros, em especial no que diz respeito à poesia – dramática, lírica ou épica – e ao romance – pastoral, precioso, cômico. Conquanto o termo “literatura”³ não existisse formalmente, o século XVII pensa sistematicamente a ficção, seus gêneros e maneiras de escrever, seus estilos, processo no qual se confundem continuidades e descontinuidades, emulação, rupturas, interferências e transferências. A escrita torna-se, se não disjuntiva, ao menos em movimento, cuja maior característica é promover reservas quanto a um estrito modelo teológico e mitológico: a reflexão sobre o literário é ali mediação entre experiência e *factio*. O século XVII é mesmo momento de crise – e crise integra o espectro semântico de crítica – que abala as relações mantidas com a língua, com a linguagem e com a representação literária.

A partir de 1627, data em que aparece o célebre romance *L'Astrée*, de Honoré d'Urfé, as ficções poética e romanesca francesas ver-se-ão às voltas com os novos usos de uma sociedade letrada, com um público de mais em mais diferenciado (MÉCHOULAN, 1992, p.18). Esse público leitor compõe-se de fidalgos e mulheres da sociedade letrada dos salões, de frequentadores de círculos “mundanos” e “academias de *honnêtes gens*” e, sobretudo, do monarca: sob Louis XIV, o público é inicialmente o rei, tornado igualmente mecenas, sábio e letrado. Seja como for, o público leitor parisiense torna-se o tribunal dos livros; público leitor cuja cultura letrada é essencialmente contemporânea, de poucas ou nulas relações com as fontes latinas e gregas. Se essas se fazem presentes é por meio do que ficou conhecido como “belas infâmias”, isto é, traduções em língua francesa de Homero, Virgílio, Ovídio, Tucídides, Luciano, Cícero, Tácito, etc., aos quais se confere voz e fisionomia contemporâneas

repletas de delícias, delícias que conduziam ao prazer experimentado nos espetáculos teatrais, quando o espectador simpatizava, por exemplo, “com a alegria dos amantes, quando usufruíam vergonhosamente um do outro” (Livro III, capítulo 2). Delícias que, na verdade, não eram senão “perniciosa volúpia e miserável felicidade” (Livro III, capítulo 2): diante do jogo teatral, que “agrada”, “encanta”, o homem afasta-se dos caminhos verdadeiros.

³ Até as últimas décadas do século XVIII, por “literatura” entendia-se, genericamente, toda escrita – o *Dictionnaire de l'Académie Française* em sua edição seiscentista, traz no verbete “Letras” o sentido de “escrita, maneira de escrever”. Seu alcance era garantido pela retórica e pela poética, duas disciplinas que governavam toda produção verbal. É somente com o Romantismo, como se sabe, que surge o conceito de literatura tal como hoje o entendemos. Diga-se, a título de curiosidade, que é no século XVII que nasce a “República das Letras” reunindo “homens de letras”, detentores de “literatura”, isto é, de “erudição” e “doutrina”.

(FUMAROLI, 2001, p. 15) a fim de serem melhor aceitos por um público que lê cada dia mais e que lê em francês, não em grego, latim ou italiano.

Multiplicam-se então discursos paratextuais e/ou metaficcionais que, em seu esforço para tornar homogêneo esse novo público leitor, buscam indicar-lhe a boa leitura a ser realizada. Eles constituiriam, segundo os termos de Kibédi-Varga (1990, p. 13), uma verdadeira “poética da teoria literária” que procura legitimar as regras dos diversos gêneros em voga no Classicismo, tomando o público como seu foco central – a poética aristotélica, ao contrário, era essencialmente voltada ao texto. No centro desse esforço de legitimação, o problema da verossimilhança. Como bem resume Kibédi-Varga,

la comparaison avec l'histoire remonte à Aristote, elle est reprise par tout le monde, sans modifications notables. Elle est appelée, d'une part, à illustrer la distinction entre le vrai, domaine de l'histoire, et le vraisemblable, domaine de la poésie, et à établir, d'autre part, la supériorité de la poésie, qui est, toujours selon Aristote, plus philosophique, parce qu'elle recherche le général. (KIBÉDI-VARGA, 1990, p.17)

Tributárias de uma perspectiva aristotélica que argumenta em favor da superioridade da poesia face à história, superioridade essa advinda de seu caráter mais filosófico porque mais preocupada com o geral, diversas são então as vozes que convocam à barra a história e a poesia. Entre elas, por exemplo, Jean Chapelain que, em prefácio à tragédia *Adone*, do italiano Marino (1623), opõe a poesia à história – a primeira age “docemente” sobre os ouvidos daquele que escuta, ao passo que a segunda se revela “tirânica” – e expõe sua teoria da verossimilhança, fundada na necessidade de se acreditar (*créance*) em um determinado assunto, ao qual se dá crédito (**foi**)⁴, disposição absolutamente necessária em poesia.. Como era de se esperar, Chapelain assenta sua concepção do verossímil e do provável sobre a noção de geral. Sua intervenção é bastante elucidativa desta herança aristotélica:

l'histoire traite les choses comme elles sont et la poésie comme elles devraient être, en manière que la première ne peut recevoir une chose fausse bien qu'elle ait toutes sortes d'apparence, et la seconde n'en peut refuser pourvu que la vraisemblance y soit ; et la raison de cela est d'autant que l'une considère le

⁴ Apoiar a noção de verossimilhança sobre bases de *créance* significaria, de certo modo, contornar a dificuldade relevada por Le Bossu em seu *Traité du poème épique*, composto em 1675. Esse cômico bibliotecário, ao afirmar que “uma coisa é verossímil quando parece verdadeira”, observa que em alguns casos “ela parece verdadeira aos sábios e falsa ao povo, e vice-versa”. Nestes sentido, quando se trata de discurso poético, mais vale se curvar aos preceitos aristotélicos e assentar a noção de verossimilhança sobre a opinião comum: “*Aristote a donc cru qu'un poète, lorsque la fable le demandait, était moins obligé à conserver les vérités de l'histoire, et à s'accommoder à la connaissance des savants, qu'à ce qui pourrait passer pour vraisemblable aux yeux du peuple*” (LE BOSSU, 1990, p.206).

particulier comme particulier, sans autre but que de le rapporter [...] là où la poésie, une des sciences sublimes et un des membres non éloignés de la philosophie, met le premier en considération l'universel et ne le traite particulièrement qu'en intention d'en faire tirer l'espèce, à l'instruction du monde et au bénéfice commun. (CHAPELAIN, 1990, p.190)

Ao definir claramente o que entende por verossimilhança, Chapelain interroga-se sobre a noção de verdade, considerada inferior ao verossímil – e por isso mesmo banida do Parnaso pelos Antigos – e que a ele deve se acomodar e reduzir:

Or cette vraisemblance étant une représentation des choses comme elles doivent avenir, selon que le jugement humain [...] les prévoit et les détermine; et la vérité se réduisant à elle, non pas elle à la vérité ; il n'y a point de doute [...] que le poète ne traitant que ce qui doit être, et ce qui doit être étant toujours vraisemblable qu'il soit [...] et faisant par icelle [la poésie] un sensible effort sur la fantaisie [...] ce que la vérité même ne fait pas, sinon autant qu'elle est vraisemblable [...] qu'elle ne soit plutôt crue, ayant pour soi ce qui se fait croire simplement de soi-même, que l'histoire qui y procède plus tyranniquement et qui n'a pour soi que la vérité nue. (CHAPELAIN, 1990, p.191)

Nada mais natural que Chapelain advogue pois pela “justa e necessária falsidade dos poemas”, pelas rimas que bem dissimulam uma “parte exuberante de nossa história sem contudo ofender nosso próximo com nossas ficções”. Uma tal falsidade e dissimulação poética, tais “mentiras” (*mensonges*), agradarão até mesmo Deus e receberão o “aplausos geral do mundo” (CHAPELAIN, 1990, p.191).

Alguns anos mais tarde, Mesnardière retoma em sua *Poétique* (1640) a perspectiva de Chapelain: argumentando em favor da poesia, considera-a como uma ciência cuja eficácia reside essencialmente na conciliação de dois elementos por muitos considerados incompatíveis: o proveito e a volúpia, a utilidade e as delícias. Como em todas as outras ciências, a matéria da poesia seria igualmente a verdade, verdade esta que pode ser mais ou menos sensível e trabalhar mais ou menos o entendimento. Ora, Mesnardière, à semelhança de Chapelain, considera a poesia uma “ciência agradável que reúne os ensinamentos à recreação, a gravidade dos preceitos à suavidade (*douceur*) da linguagem” (LA MESNARDIÈRE, 1990, p. 53). À Poesia, La Mesnardière confere o epíteto de “nobre intérprete” cujos frutos, a um tempo úteis e belos, produzidos pelo Parnaso revelam as “maravilhas da Natureza e o movimento dos Céus” e ensinam, por exemplo, “a Piedade em Orfeu, a Moderação em Píndaro, a História em Italicus [...], a agricultura em Virgílio [...] a maioria das Artes em Homero” (1990, p. 53).

Já quase no final do século XVII, o padre Rapin publica suas *Réflexions* (1693): aproximando-se de Chapelain e de Mesnardière sem contudo advogar direta e

abertamente pela superioridade do discurso da poesia face ao discurso da história, Rapin parece resumir a preocupação do século com o aparato dialético da poesia. Para ele, efetivamente, a “intenção da poesia [é] de agradar”, servindo-se conseqüentemente de todos os “deleitosos” artifícios postos à sua disposição como, por exemplo, um discurso de “traços vivos”, “expressões fortes”, “freqüentes imagens de tudo aquilo que há de agradável na natureza”. A poesia seria, à diferença dos “discursos em prosa” – e aqui não é somente o discurso da história que é visado, mas igualmente o discurso do romance –, “magnífica em suas idéias, elevada em suas expressões, audaciosa em suas palavras, apaixonada em seus movimentos” (RAPIN, 1990, p. 156). Assim trabalhada e entendida, a poesia confere “às coisas mais comuns e mais naturais um ar fabuloso, a fim de torná-las mais maravilhosas” e, o que aqui mais interessa, visando “ressaltar a verdade pela ficção”. Por outro lado, “o objetivo principal da poesia é o proveito”, que é produzido pela purificação dos costumes, pelas “instruções salutares”. Entretanto, essa via de purificação e de instrução – que é essencialmente moral em sua disposição de regrar os “movimentos do coração” – será eficaz apenas se se servir do artifício empregado, por exemplo, pela medicina que, para curar doenças infantis, mistura substâncias doces (*douceurs*) a remédios amargos. Neste sentido, à poesia de se tornar agradável para ser salutar e, sendo salutar, tornar-se agradável.

Ce n'est même que pour être utile que la poésie doit être agréable : et le plaisir n'est qu'un moyen dont elle se sert pour profiter. Ainsi toute la poésie quand elle est parfaite doit être par nécessité une leçon publique de bonnes moeurs, pour instruire le peuple [...] Mais parce que la poésie n'est utile qu'autant qu'elle est agréable : l'importance de cet art est de plaire. (RAPIN, 1990, p.158)

O discurso encomiástico sobre a poesia ganha em eloqüência na voz de Marmontel. Se os autores anteriormente citados deambulavam entre os meandros de uma dialética do discurso poético, Marmontel comparece à barra para advogar em favor superioridade das *artes poeticae* face às *artes historicae*. Mais do que isso: ele chega quase a banir das artes de imitação a verdade, pois que “a verossimilhança é tudo” e, ainda, porque “a própria verdade nem sempre é verossímil”; às artes de imitação não se pede “a realidade”, muito menos que o fingimento (*feinte*) seja sua “exata semelhança”. Ao discurso poético, a prerrogativa da liberdade, inexistente no discurso da história; “liberdade sábia [que] consiste na permissão de escolher e de embelezar ao imitar”, tanto mais porque as composições poéticas são mais “acabadas que aquilo que se encontra na natureza” (1990, p. 233). É bem verdade que uma tal liberdade é regida pela noção de verossimilhança, peça fundamental de todo discurso ficcional. Entretanto, Marmontel parece inovar ao exigir do poeta que busque sempre a ilusão, efeito impressionante que é garantia dessa mesma liberdade e da entorse desejável a toda verdade:

Le secret du génie n'est donc pas d'asservir, mais d'animer son imitation : car plus l'illusion est vive et forte, plus elle agit sur l'âme, et par conséquent moins elle laisse de liberté à la réflexion et de prise à la vérité. Quelle impression peuvent faire de légères invraisemblances sur des esprits émus, troublés d'étonnement et de terreur ? (MARMONTEL, 1990, p.233).

*

A passagem citada páginas atrás de Kibédi-Varga referia-se unicamente ao registro do discurso poético. Ressalte-se, contudo, que diversas são as vozes que deslocam o registro da reflexão e passam a discutir sobre o discurso romanesco e o discurso histórico, a discorrer sobre a verdade e a ficção romanesca, sobre a realidade e a realidade representada, a defender a superioridade da história face ao romance ou a superioridade do romance frente à história ou, ainda, a argumentar em favor de uma imbricação, de uma convergência entre discurso romanesco e discurso histórico.

Em sua célebre *Lettre de l'origine des romans* (1670), Pierre-Daniel Huet diz desejar

pour l'intérêt que je prens à la gloire du grand Roy que le Ciel a mis sur nos testes, que nous eussions l'histoire de son regne merveilleux écrite d'un stile aussi noble, & avec autant d'exactitude & de discernement. La vertu qui conduit ses belles actions est si héroïque, & la fortune qui les accompagne, est si surprenante que la posterité douteroit si ce seroit une Histoire, ou un Roman. (HUET, 1996, p.158)

A intervenção de Huet é exemplar a dois tempos: de início, trata-se de escrever a história do grande Rei, Louis XIV – e o século XVII vê-se seguidamente confrontado com a necessidade de fazer trabalhar em prol do desenvolvimento e consolidação da monarquia francesa homens de letras de incontestável talento retórico; em seguida, escrever essa história segundo parâmetros retórico-poéticos de inegável autoridade. Os termos empregados pelo bispo de Avranches evidenciam uma visada a um só tempo política e estética do discurso da história, que verá a busca do verdadeiro ceder espaço à busca do bem dizer. O que significa dizer que a “autenticidade documentada e a exatidão filológica são relegadas ao plano subsidiário. O critério de veracidade cede lugar à noção de verossimilhança” (UOMINI, 1998, p.672). Para Huet, Clio emprestaria de Calíope toda sua roupagem fabulosa. Tanto mais porque o século XVII busca conciliar a utilidade e o prazer: ao discurso da história, discurso de erudição e de saber, discurso pois da *utilitas*, do *docere*, devem se associar às técnicas narrativas capazes de atrair o público leitor, de obter sua adesão através de uma narração que provoque profundas impressões, discurso pois do *movere* e do *delectare*. Cumpre, para tanto, aliar sólidos conhecimentos e espírito arrazoado e talento literário. Charles Sorel (1981, p.67-9), uma das mais importantes vozes envolvidas na *Querelle des*

Anciens et des Modernes, parece seguir de perto Huet ao defender um discurso da história que atrairia tanto ou mais que o discurso do romance se praticado por “verdadeiros autores”, que saibam “escrever coisas de sua invenção ou sugeridas por sua própria imaginação”:

Nous ne devons plus demander qu'un bon livre, qui s'estant accordé avec les Anciens et les Modernes nous donne des vérités indubitables, et qui estant fait selon les règles de l'art, puisse aussi bien plaire que profiter. La jeunesse le lira aussi-tost que des romans, voyant que l'on y pourroit apprendre de beaux mots, et que l'on y trouvera une diversité d'aventures [...] et il ne faut pas croire que cette chose soit de si peu d'importance, veu que cela rendra toujours nos monarques plus célèbres, et fera apprendre leurs actions sans y penser à ceux qui autrement n'en auroient point d'envie, et ne songeroient qu'à se donner du plaisir en voyant diverses feintes de théastre, ou en lisant des ouvrages délicieux [...] (SOREL, 1628, p.33).

À utilidade da história e, por conseguinte, à utilidade política, a utilidade do discurso da história, alimentado e enriquecido pela sedução do discurso do romance. Mas esta conciliação, aparentemente pacífica, entre história e literatura não deve iludir. Em seu texto intitulado *La Bibliothèque françoise*, Sorel adverte quanto a esta ilusão: um romance, qualquer que seja ele, “jamais poderá valer uma história verdadeira”, assim como é necessário desaprovar toda “história que nada tenha do romance” (SOREL, 1627/1629, p. 168).

A perspectiva crítico-teórica de Sorel inscrever-se-ia em um projeto escritural e filosófico que, a partir de 1630, subleva-se contra a “a valorização da escrita ficcional em um campo literário em vias de constituição” (STENZEL, 2002, p.239). Com efeito, Sorel opõe-se ao uníssono das vozes defensoras da superioridade do discurso do romance face ao discurso da história. Não se trata simplesmente de escrever a história. O discurso histórico-historiográfico conhece, segundo o futuro historiador do reino, um momento de crise: se inaptos são aqueles que a ele se dedicam, é preciso antes de mais nada repensá-lo a partir de novos parâmetros escriturais, que não são outros senão aqueles que regem o discurso romanesco. Neste sentido, para Sorel, estas “enormes histórias confusas que somente entediam e desagradam, e que não podem ser lidas senão durante dez anos”, esta “linguagem tão ruim por todos os lados”, estas “confusas e tediosas narrações” devem ser retrabalhadas por um estilo agradável e persuasivo a fim de não desgostar seus leitores, que logo abandonam essas “longas obras” ao julgá-las escritas sem o concurso das Musas (SOREL, 1972, p.15). O discurso da história deve, pois, ser repensado “segundo as regras da arte”, que alia o proveito ao deleite. Ora, para se concretizar e ao visar à utilidade o projeto de Sorel “deveria combater a sedução romanesca em seu próprio terreno” (JOUHAUD, 2002, p.173). Não por acaso então ele compõe em 1627 o romance intitulado *Le Berger Extravagant*, que descreve a devastação causada pela leitura de romances

pastorais no espírito de um jovem. Do francês Louis ao helenizado Lysis, acompanha-se a trajetória de um imaginário impregnado de amores idealizantes, de idílios pastorais e galantes entre templos e palácios. Sorel denuncia assim as “extravagâncias” de um gênero; assumindo a forma de romance pastoral, buscando seduzir e surpreender o leitor, vitupera e subverte ficções e convenções. O procedimento-chave é o de *mise en abyme*: a leitura que propõe do ato narrativo evidencia, denunciando-os, os procedimentos romanescos. Emprestando os contornos de uma narrativa que se pensa e se compõe – Lysis quer ver escrita sua “aventura”, encomenda-a a um autor, Clarimond –, a narração expõe seus artifícios em clima de tribunal seiscentista do romanesco. Sorel pretende, com seu pastor extravagante, erigir o “túmulo dos romances”, “zombar” daqueles “repletos de doçura e paixão [...] em voga no século”, romper com o “encantamento” (SOREL, 1972, p. 15). O *Berger Extravagant* é mais que um romance. Ele é, nas palavras de Sorel, “Anti-Romance em razão das observações que dão a ver as tolices dos romances” (1972, p. 15). De fato, aos 14 livros nos quais se ouve a voz narrativa do pastor Lysis alinham-se outros tantos, desta feita de observações (“*Remarques*”): prática extra-ficcional, nestes, a voz autoral, que é leitor *optimus*, parafraseia a narração, retoma-a, completa-a, reescreve-a; *auctor* tornado *commentator*, ele propõe um terceiro discurso, peremptório e definitivo, expondo e impondo o percurso de leitura e seus códigos. Ao leitor é apresentado um novo contrato exegético, um renovado modelo hermenêutico, aquele da anti/contraficção, do anti/contra-herói. Metatexto, as *Remarques* exploram as

Ressources des structures narratives afin de les surmonter et afin de fonder une autre échelle de valeur des discours littéraires. Il ne se contente donc pas d’un travail de détournement, son entreprise comporte au contraire l’intention d’une abolition du genre. (STENZEL, 2002, p.245).

O *Berger Extravagant* é, pois, cópia negativa do romance (pastoral). Espelho deformante de toda uma literatura em voga.

Literatura romanesca esta que, um ano antes, motivara uma ampla querela, da qual dá conta um texto anônimo intitulado *Le tombeau des romans où il est discours I. contre les romans; II. Pour les romans*. Composto segundo a tradição humanista do debate *parte extra partes*, o texto do qual Sorel seria um dos autores (STENZEL, 2002, p.244) alinha inicialmente uma série de argumentos contra o gênero, visando concluir pela superioridade do discurso da história (SOREL, 1996, p.47-52): os romances desviam a juventude de leituras mais úteis por meio de “indolentes e afetados devaneios” cujo efeito é apenas aquele de “avivar”, “excitar”, “despertar” o que deveria ser “enfraquecido”, “suprimido”, “amortecido”; ainda, os romances, “livros de imposturas”, “coisas falsas e fabulosas” e de “mentiras” são a ruína da verdade. Essas “obras mentirosas” dissimulam e alteram a verdade. Mais do que isso: “estes livros repletos de dissimulações” fazem com que se esqueça “o que verdadeiramente

aconteceu” em favor do que “se finge ter acontecido”. Ora, essa verdade procurada, cuja “luz deve ser mais cara e mais necessária que aquela do Sol”, somente pode ser revelada pela “verdadeira história”, para a qual todos devem trabalhar. Em seguida, são apresentados (em menor número) os argumentos favoráveis ao gênero – e uma vez mais a verdade obsede a argumentação –: os romances são “agradáveis [...] e fantásticas invenções”, “belas fábulas” que são verdadeiras mesmo sem dizer a verdade. O caminho que aqui se busca é o mesmo pelo qual procurava Rapin: os romances, “principais médicos das paixões humanas [...] douram suas pílulas para enganar utilmente o doente” (SOREL, 1996, p.54). Em sua conclusão, o texto parece advogar pelo romance. Na verdade, o que ali se insinua é a busca de um discurso romanesco que, de modo imperceptível, transforme-se em discurso sério e suplante por conseguinte todos os interditos que pairam sobre ele. Em Sorel, esse novo gênero romanesco recebe o nome de “história verdadeira”. É o que explicita o prefácio de *Le Berger Extravagant*:

Il ne faut point dire qu’en blasant les Romans, l’on a fait un autre Roman; car il n’y a point icy d’avantures ny d’imagination d’amour qui ne soient véritablement dans les autres livres, tellement qu’il faut tousiours auouër que par un miracle estrange de plusieurs fables ramassées l’on a fait une histoire veritable. (SOREL, 1972, I, p. 103).

A mesma “postura poética de reação, de oposição”, a mesma “estratégia de combate” (ZUFFREREY, 2000, p. 478) encontra-se alguns anos mais tarde em alguns discursos paratextuais de Jean-Pierre Camus. Sorel definira seu *Berger Extravagant* como um “anti-romance”; Camus retoma a expressão e afirma que suas histórias são “Anti-romances”, pois que é seu objetivo “atacar esses livros frívolos ou perigosos que se dissimulam sob esse nome de Romances” (CAMUS, 1996, p.64). Essa luta literária havia sido explicitada por ele em um texto de 1639 intitulado *Les Entretiens historiques*:

Tu te souviendras [lecteur] de ce que j’ay déclaré en plusieurs autres Prefaces [...] ; je me pare tant que je puis de leurs livres [des auteurs de romans], étudiant leurs artifices pour les contr’imiter ; afin de donner le change au Lecteur par ceste bonne tromperie, & lui faire avaler des pillules sous des confitures. (apud ZUFFREREY, 2000, p.478)⁵

“Misturar substâncias doces a remédios amargos”, “dourar a pílula”: tanto o discurso da poesia quanto o discurso do romance parecem concordar com o fato de que à verdade histórica devem ser acrescentados artifícios linguageiros e ficcionais para que essa mesma verdade possa ser melhor aceita e melhor compreendida por um

⁵ A estratégia aqui é a mesma utilizada por Charles Sorel, que indiretamente desacredita o gênero romanesco, repensando seu discurso a partir de seu próprio interior.

público leitor cada vez mais exigente. É certo que um Fauvelet du Toc, autor de uma *Histoire de Henry, Duc de Rohan, Pair de France* (1666) opõe-se abertamente a todos esses “adornos” que arruinam a “verdadeira beleza” das coisas. Para ele, a

véritable beauté de l'Histoire est la vérité ; & celle de la vérité est de paroistre toute nue ; le trop grand nombre de paroles luy oste sa grace ; & jamais on ne l'en veut parer qu'on ne la déguise ou qu'on ne la corrompe ; comme je vous l'ay voulu donner toute pure dans cette Histoire, je me suis servy d'une narrative simple, courte & sans ornement. (DU TOC, 1996, p.141)

É igualmente fato que vários são os autores que advogam sem hesitar pela imbricação entre romance e história. Vozes como as de Madeleine de Scudéry e de André Mareschal são exemplares de um embate cujas fronteiras nem sempre são bem definidas. Madeleine de Scudéry – paradigma da tradição romanesca galante e preciosa, do romance dito “barroco”, no qual se ataca aliás Charles Sorel –, oferece em uma das conversações do célebre, extenso e repudiado romance *Clélie* (1658) a sua perspectiva sobre uma tal imbricação. As personagens Herminius e Anacréon conversam sobre a melhor maneira de se escrever uma “história” (*fable*). Um e outro parecem concordar com a necessidade de a ficção assentar seu edifício ficcional sobre os “fundamentos históricos”, garantia de uma adequada coexistência entre “mentira” e “verdade”: para eles, tudo deve ser feito de tal maneira que não seja possível distinguir uma da outra; ressaltam, entretanto, a necessidade de a invenção parecer “mais verossímil que a verdade” (SCUDÉRY, 1992, p.79), assinalando que a “verdadeira arte da mentira é a de bem se assemelhar à verdade” (p. 80). Importa, pois, que “as coisas tenham alguma relação com a verdade” e que esta verdade seja a verdade da História. Ora, a verossimilhança é, segundo Madeleine Scudéry no prefácio de seu romance *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1641), peça fundamental do discurso romanesco; é ela quem assegura a persuasão, a instrução e o deleite:

Sans elle rien ne peut toucher ; sans elle rien ne saurait plaire ; et si cette charmante trompeuse ne déçoit l'esprit dans les romans, cette espèce de lecture le dégoûte, au lieu de le divertir. J'ai donc essayé de ne m'en éloigner jamais : j'ai observé pour cela les moeurs, les coutumes, les lois, les religions, et les inclinations des peuples : et pour donner plus de vraisemblance aux choses, j'ai voulu que les fondements de mon ouvrage fussent historiques, mes principaux personnages marqués dans l'histoire véritable comme personnes illustres, et les guerres effectives. C'est sans doute par cette voie que l'on peut arriver à sa fin : car lors que le mensonge et la vérité sont confondus par une main adroite, l'esprit a peine à les démêler et ne se porte pas aisément à détruire ce qui lui plaît. (SCUDÉRY, 1992, p.74)

A perspectiva crítico-teórica de André Mareschal é mais explícita. Em seu prefácio a *La Chrysolite ou le Secret des Romans* (1627), logo à entrada, ele adverte o leitor

de que “este Romance é uma História ou melhor as duas coisas juntas” (1996, p. 60). A um tempo “livro verdadeiro” e “livro falso”, o segredo do romance para André Mareschal reside precisamente nesta fronteira ambígua que separa a História da Ficção: pouco importa se o que se lerá for pura fantasia ou história verdadeira; a Mareschal interessa apenas que tudo assuma as cores e as aparências da verdade.

História ou Literatura? Verdade ou Ficção? Das considerações acima enunciadas é possível então concluir: o século XVII francês, ao trabalhar o discurso da poesia e o discurso do romance em suas relações, pacíficas ou conflituosas, com o discurso da história, revela acima de tudo que as reflexões enunciadas pelos mais diversos autores enunciam-se ainda em termos essencialmente retórico-poéticos. Ao centro da discussão, os motivos tão caros aos clássicos – utilidade, proveito, sedução deleite, verdade, verossimilhança, realidade, ilusão, *feinte*... – dão mostras de uma forte resistência. A Clio e a Calíope pois de se acomodarem aos usos linguageiros seiscentistas.

COSTA, Leila de Aguiar. *Mêler l'invention à la vérité*: some notes on History and Fiction in the French 17th century. **Itinerários**, Araraquara, n. 23, p. 85-97, 2005.

- **ABSTRACT:** *The purpose of this article is to examine in its historical context some paradigmatic 17th century voices, which construct and question themselves through notions such as history, truth, verisimilitude, reality, and fiction. The scenario shown here is that of contest between the claim of superiority by the poetical and narrative discourse and that one by the historiography discourse. The critical apparatus revealed is an example of a rhetorical time that imposes itself through judiciary key.*
- **KEYWORDS:** *History; truth; verisimilitude; reality; fiction; poetry; novel.*

Referências

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- CAMUS, J-P. Les Événements singuliers. In: BERGER, G. (Ed.). **Pour et contre le roman**: anthologie du discours théorique sur la fiction narrative en prose du XVII siècle. Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.
- CHAPELAIN, J. Opuscles. In: KIBÉDI-VARGA, A. **Les poétiques du Classicisme**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.
- DICTIONNAIRE de l'Académie Française. Paris: Academie Française, 1694.
- DU TOC, F. *histoire de Henry, Duc de Rohan, Pair de France*. In: BERGER, G. (Ed.). **Pour et contre le roman**: anthologie du discours théorique sur la fiction narrative en prose du XVII siècle. Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.

FUMAROLI, M. Les abeilles et les araignées. In: MERSENNE, M. et al. **La querelle des anciens et des modernes**. Paris: Gallimard, 2001.

HUET, P-D. Leerte de l'origine des romans. In: BERGER, G. (Ed.). **Pour et contre le roman**: anthologie du discours théorique sur la fiction narrative en prose du XVII siècle. Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.

JOUHAUD, C. Roman historié et histoire romancée: Jean-Pierre Camus et Charles Sorel. **XVIIe Siècle**, v.215, p.307-16, 2002.

KIBÉDI-VARGA, A. **Les poétiques du Classicisme**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

LE BOSSU. Trate du poème épique. In: KIBÉDI-VARGA, A **Les poétiques du Classicisme**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

LA MESNARDIÈRE. Poétique. In: KIBÉDI-VARGA, A **Les poétiques du Classicisme**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

MARESCHAL, A. Chrysolite ou le Secret des Romans. In: BERGER, G. (Ed.). **Pour et contre le roman**. Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.

MARMONTEL, J.F. Éléments de Littérature. In: KIBÉDI-VARGA, A **Les poétiques du Classicisme**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

MÉCHOULAN, E. **Ecrire au XVIIe siècle**: une anthologie. Paris: Pocket, 1992.

NICOLE, P. **Essais de morale**. Paris; PUF, 1999.

RAPIN, Réflexions. In: KIBÉDI-VARGA, A **Les poétiques du Classicisme**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

SCUDÉRY, M. Ibrahim Clélie. In: _____. **Idées sur le roman**. Paris: Larousse, 1992.

SOREL, C. **Avertissement sur l'histoire de la monarchie Française**. Paris: C. Morlot, 1628. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: 16 dez. 2003.

SOREL, C. **La Bibliothèque Française**. Paris: T. du Bray, 1627/1629. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: 16 dez. 2003.

SOREL, C. **Le Berger extravagant**. Genève: Slatkine, 1972.

SOREL, C. **De la connoissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs**. Genève: Slatkine, 1981.

SOREL, C. Tombeau des romans où il est discours I. Contre les romans II. In: BERGER, G. (Ed.). **Pour et contre le roman**. Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.

STENZEL, H. Discours romanesque, discours utile et carrière littéraire. **XVIIe Siècle**, v.215, p.235-50, 2002.

UOMINI, S. Clio chez Calliope: éléments doctrinaux et critiques de l'historiographie romanesque française du premier XVIIe siècle. **XVIIe Siècle**, v.201, p.669-79, 1998.

ZUFFREREY, J. Fiction et vérité dans les nouvelles de J.P. Camus. **Poétique**, v.124, p.475-84, 2000.

■ ■ ■