



AEDOS

Revista do corpo discente
do PPG-História da UFRGS

A História Alternativa como fonte histórica: possibilidades das narrativas ficcionais contrafactuais na pesquisa historiográfica

The Alternative History as a historical source: possibilities of fictional contrafactual narratives in historiographic research

Daniela Linkevicius de Andrade¹

Resumo: O artigo pretende explorar as possibilidades do uso da história alternativa como fonte histórica por meio da compreensão dos distanciamentos e aproximações desta com a historiografia. Pouco trabalhada na disciplina histórica, a história alternativa caracteriza-se pelas obras de ficção (geralmente ficção científica) que narram eventos hipotéticos na história, construindo um presente ou um passado diferente daquele aceito enquanto fato histórico. Tal construção é elaborada a partir do pressuposto de que, em algum ponto de um passado, algum acontecimento histórico não ocorreu nessa linha temporal alternativa de forma idêntica ao que se sabe ter acontecido. Logo, ao compartilhar estruturas e ferramentas com a historiografia, demonstram não apenas como atua o fenômeno do pensamento contrafactual na ficção, bem como são capazes de representar percepções históricas de passado, presente e futuro.

Palavras-chave: História Alternativa – História Contrafactual – Fonte Histórica

Abstract: The article intends to explore the possibilities of the use of the alternative history as a historical source through the understanding of the distances and approaches between this and the historiography. Not much researched in historiography, alternative history is characterized by works of fiction (usually science fiction) that narrate hypothetical events in history, constructing a present or a past different from that accepted as historical fact. Such construction assumes that at some point in the past, a historical event did not occur in that alternative timeline in a similar way to what is known to have happened. Thus, by sharing structures and tools with historiography, they demonstrate not only how the phenomenon of counterfactual thinking works in fiction, but also how they represent historical perceptions of past, present, and future.

Keywords: Alternative History – Contrafactual History – Historical Source

Introdução

“E se o oceano incendiar, e se a neve cair no sertão, e se o urubu cocorocar, e se o Botafogo for campeão?”, já dizia Chico Buarque na música que, justamente, foi intitulada “E se”. A música vai longe, como vai nossa imaginação. Quem nunca imaginou como teria sido

¹ Mestre e doutoranda em História pela Universidade de Brasília (UnB), na linha de pesquisa de Ideias, Historiografia e Teoria. E-mail: dani.linkevicius@gmail.com.

sua vida se algo, um pequeno detalhe, ou uma grande escolha, fosse diferente? E se eu tivesse tomado aquela rua ao invés desta? E se eu tivesse sido bailarina, e não professora? E se...?

Esta pergunta está presente na nossa vida em tantos momentos e leva a tantos desdobramentos em nossa mente que chega uma hora em que nem a levamos a sério – o “e se” é inútil, pensamos; não aconteceu, e não acontecerá. Mas e se... dermos uma chance a ele? E se o fato de imaginarmos como algo teria sido diferente fosse, na verdade, um grande indício, uma grande oportunidade de entendermos como funciona nosso próprio presente, como lembramos de nosso passado e projetamos nosso futuro? Talvez então, enfrentaríamos a perspectiva de um campo quase desconhecido, uma possibilidade tão rica e desafiante como pode ser o próprio ato de representar o passado: a história alternativa.

É muito comum, ao entramos em contato pela primeira vez com o termo “história alternativa”, nos indagarmos sobre o que o termo implica. Logo no início, enquanto pesquisadores, que sempre procuram por novos problemas e vestígios do passado, o pensamento que nos vem à cabeça provavelmente é: mas o que é isso? Se ela é alternativa, então provavelmente é diferente, ou propõe metodologias diferentes da história a que estamos acostumados. Será a história alternativa então uma abordagem distinta, dentro do campo da história, para pensar sobre o passado?

Com essas perguntas em mente, o objetivo deste artigo é explorar as possibilidades do uso de obras de história alternativa como fonte histórica através da compreensão dos distanciamentos e aproximações desta com a historiografia. Entendemos, nesse sentido, que tais fontes podem levar a uma perspectiva diferente de se pensar o passado.

História alternativa: algumas definições

É relevante delimitar, em primeiro lugar, o que é a história alternativa. O historiador Gavriel Rosenfeld comenta que, como um gênero de representação narrativa, a história alternativa resiste a uma fácil classificação, até porque ela transcende categorias culturais tradicionais, sendo simultaneamente um subcampo da história, um subgênero da ficção científica e um modo de expressão que pode facilmente assumir formas literárias, cinematográficas, dramáticas ou analíticas (ROSENFELD, 2011, p. 4).

A história alternativa pode aparecer como romances históricos, novelas e ser reproduzidas sob a maior variedade de meios: desde a literatura, até jogos de vídeo game e histórias em quadrinhos. É importante prestar atenção que, apesar disso, as narrativas de

história alternativa, de acordo com Gerson Lodi-Ribeiro, geralmente se apresentam enquanto formas de ficção² que investigam consequências possíveis, dentro de contextos históricos específicos, associados à pergunta “e se”:

narram uma sucessão de eventos hipotéticos, de natureza qualquer, construindo um presente ou um passado diferente daquele que aceitamos como verídico. Esta construção é elaborada a partir do pressuposto que, em algum ponto de um passado ainda mais remoto, algum acontecimento histórico não ocorreu nessa linha temporal alternativa de forma idêntica à que sabemos ter ocorrido em nossa própria linha temporal. (LODI-RIBEIRO, 2003, p.1).

Desse modo, essas narrativas pressupõem que um determinado evento de nossa história, de Nossa Linha Temporal (referida como NLT), ocorreu de maneira diferente ao que sabemos ter acontecido, ocasionando numa Linha Temporal Alternativa (LTA).

Um exemplo conseguiria ilustrar facilmente essa definição: pensar na Segunda Guerra Mundial. Na NLT, a guerra ocorreu de 1939 a 1945. Se usássemos esse evento para criar uma narrativa de história alternativa, mudaríamos um ponto específico – aqui chamado de “ponto de divergência”, ou “nexus” – e isso criaria o que Lodi-Ribeiro define como “efeito bola de neve”, ou seja: as consequências da alteração se propagam através dos anos, como uma bola de neve colina abaixo, culminando em um *background* (cenário histórico) inteiramente diferente (LODI-RIBEIRO, 2003, p.3). No exemplo, isso aconteceria da seguinte maneira: na nova linha temporal alternativa, os países do Eixo teriam sido declarados vencedores. De fato, Hitler continuaria a governar e isso ocasionaria em uma dominação praticamente mundial da extrema-direita mundo afora e na mudança de hegemonias políticas, econômicas e culturais, principalmente o declínio dos Estados Unidos e União Soviética.

É necessário ressaltar, nesse caso hipotético, que a trama construída se desenrola poucos anos após o ponto de divergência ter ocorrido, e o foco da narrativa reside naquilo que há de diferente na estrutura entre nossa linha temporal e a linha temporal alternativa. Para criar esse exemplo poderíamos, ainda, partir de uma base empírica parcial (tais como fontes históricas do período – documentos oficiais, jornais e revistas, diários, fotografias, entre outros), com o intuito de estruturar o que poderia ter ocorrido³ e criar o que Catherine

²Aqui entendidas como narrativas que articulam variações imaginativas, as quais funcionam como representações de uma experiência histórica ou construções de memória (BERNARDO, 2011: 10). Contudo, ressaltamos a necessidade de não confundir a ficção das histórias alternativas com a arquitetura ficcional de obras de literatura. Mais adiante, esclareceremos nossa compreensão das alo-histórias como formas ficcionais, ao relacioná-la com os conceitos elaborados por Paul Ricoeur, *ficcionalização da história e historicização da ficção*.

³ Em *Watchmen*, obra de história de alternativa em quadrinhos escrita por Alan Moore e ilustrada por Dave Gibbons, publicada entre 1986-1987, uma das estratégias utilizadas no enredo a fim de criar um efeito de credibilidade é justamente recriar diversas fontes – principalmente notícias de jornais – com acontecimentos do

Gallagher observa como uma realidade alternativa completa, apresentando em detalhe a vida social, tecnológica, cultural, psicológica e emocional da qual resultou a alteração. Isso explica, para a autora, porque essas obras também podem ser chamadas de “novelas de mundo alternado”: “the historical alteration in the novels permeates to the level of commonplace individual lives, where habits of thought, modes of speech, and routines of daily life are registered.” (GALLAGHER, 2007, p. 58).

Gallagher também propõe um modelo estrutural para o funcionamento da história alternativa, por ela denominado “estrutura de bifurcação”. A autora parte da ideia de que há dois caminhos – o caminho 1 e caminho 2. O primeiro caminho seria aquele que conteria tudo aquilo que aconteceu realmente na história. Já o segundo caminho seria a alternativa, o que poderia ocorrer diferente, um acidente e uma consequência deliberada. Em um ponto, esses dois caminhos se cruzam, formando a figura de um Y; então, o caminho 2 é descartado e o que continua a acontecer é o primeiro caminho, real e historicamente importante. O que a história alternativa faz é manter a estrutura do Y, mas ao invés do primeiro caminho continuar e o segundo ser interrompido, acontece o contrário: a vertente acidental, que “não aconteceu”, seria privilegiada. Segundo Gallagher, isso cria um padrão Y que consiste numa narrativa com uma haste unificada, terminando num ponto de divergência no qual, então, diferentes narrativas emergem (GALLAGHER, 2010, p. 17). A autora ainda afirma que, nesse padrão, os romancistas frequentemente conferem a ambas as hastes um peso ontológico equivalente dentro da ficção. Ao invés de meramente afirmar que ambas as alternativas são plausíveis, tais obras constantemente as apresentam como igualmente verdadeiras dentro da diegese, ou seja: representa as duas alternativas como realidades sólidas⁴.

período em que a obra se passa – Guerra Fria, após Guerra do Vietnã. Assim, por diversas vezes as cenas enfatizam esses jornais com notícias “reais”, tal como o avanço dos Estados Unidos na Guerra do Afeganistão.

⁴ Gallagher exemplifica isso através da análise da obra *Bring the Jubilee*, escrita por Ward Moore e publicada em 1953: “The alleged equivalence of the prongs of the fork is easiest to see in Moore’s *Bring the Jubilee*, where the first sentences present the entire narrative as the solution to a temporal enigma: ‘Although I am writing this is the year 1877, I was not born until 1921. Neither the dates nor the tenses are error – let me explain:...’. The explanation is that Hodge, seeking community and enlightenment, takes refuge from the chaos, bitterness, and depression of the conquered US on a commune in Pennsylvania founded two generations earlier by a former officer in the Confederate Army. There he becomes a historian of the Civil War, or as it is called in the alternate reality, the War of Southron Independence; he has a long, tortured relationship with a neurotic but brilliant physicist [...] who eventually figures out how to interface the space-time nexus with the matter-energy nexus, sending Hodge back in time to the Battle of Gettysburg, where he is careful to ‘do nothing’ to change the outcome. Ironically, by doing nothing, remaining silent when asked a crucial question about whether or not Union troops have moved to the field, Hodge starts panic among the Confederate troops, who were just about to occupy that highly ground themselves. They not only beat a disorderly retreat from the orchard, leaving the little hills available for the Union forces, but also cause the accidental death of their commander, who happens to be the grandfather of the physicist [...]. We should note that although Moore’s means of conveying his protagonist to the battle is certainly fantastic, what happens to him there is highly plausible. [...] The rupture in the chronotope does not cancel the diegetic fact that Hodge inhabited the ATL (or Alternate Time Line)” (GALLAGHER, 2007, p. 60).

A forma como o ponto de divergência é apresentada pode trazer diferenças significativas que definem a dinâmica da história alternativa e sua variedade. Partindo disso, Willian Joseph Collins e Karen Hellekson propõem, cada um ao seu modo, parâmetros que parecem ser os mais adequados para se pensar essa dinâmica. A primeira sistematização, promovida por Collins, tem como foco a taxonomia da história alternativa. Sua separação se dá em quatro categorias: em primeiro lugar, as histórias alternativas puras (que implicam numa história alternativa sozinha, única, sem permissão para qualquer outra realidade). Em segundo, as histórias alternativas plurais, que colocam as realidades alternativas perto do leitor (ou seja, realidades mais próximas da contemporaneidade do público). Já em terceiro lugar, Collins coloca as alo-histórias de presentes infinitos ou histórias de mundos paralelos (em que é possível encontrar a presença de diversas linhas temporais alternativas, que ocorrem simultaneamente). Por último, as alterações dos viajantes do tempo (pessoas que são capazes de voltar no tempo e provocar pontos de divergência no passado).

Hellekson, por sua vez, propõe que as obras de história alternativa sejam divididas segundo a posição do objeto que abordam, fazendo com que cada narrativa seja definida de acordo com o momento da ruptura da história. Assim temos três modelos. Primeiramente, a autora identifica a história nexa, que inclui policiamento de viajantes no tempo e histórias de batalhas, ocorridas no momento imediatamente posterior da ruptura. Depois, aparecem as “verdadeiras histórias alternadas”, que posicionam diferentes leis físicas, além de ocorrer depois da ruptura (às vezes um longo tempo depois). Por fim, Hellekson verifica as histórias de mundos paralelos, em que não há rupturas e todas as histórias que poderiam acontecer, acontecem (HELLEKSON, 2001, p. 142).

A autora justifica o uso dessa classificação através da relação entre alo-histórias e a questão do tempo na história, incluindo a noção de sequência, essencial nessa definição temporal. Assim, a definição de Hellekson pode ser mais interessante para a análise da história alternativa, uma vez que ela situa os pontos de divergência como uma das características centrais da narrativa e o que determina a maneira como os autores irão organizar seus enredos, seus personagens e o cenário de “caminhos alternativos” em que estes atuarão.

Apesar de geralmente criar caminhos diferentes no passado, cabe perceber que a história alternativa produz discursos que se referem à própria realidade em que a obra foi produzida. Portanto, abordam muito mais o presente do que o passado, são parte da realidade vivida do momento histórico que projeta o futuro, prezando por uma coisa: o conhecimento

de que a qualquer momento, inúmeros passados não realizados ainda estão vivos conosco (GALLAGHER, 2007, p. 24).

De fato, Gallagher pontua que a história alternativa subentende que os agentes humanos lidam com opções reais e indeterminadas de escolha, levando à compreensão de que os fatos históricos são vistos a partir da consciência humana e não de um acidente. Nesse sentido, Hellekson afirma que a história alternativa muda o presente, transformando o passado. É um gênero que especula sobre tópicos como a natureza do tempo e a linearidade, o link entre passado, presente e futuro e a questão individual no processo de fazer a história. Hellekson percebe que as alo-histórias rompem com o movimento linear e fazem com que seus leitores repensem sobre seus mundos e como eles se tornaram o que são (HELLELSON, 2001, p. 132).

É importante ressaltar nessa parte que o pensamento contrafactual presente na história alternativa não é um fenômeno recente, mas faz parte da sociedade há muito tempo. De acordo com Rosenfeld, Heródoto já especulava sobre possíveis consequências se os Persas derrotassem os Gregos em Marathón, em 490 a.C (ROSENFELD, 2011, p. 5). Todavia, a história alternativa enquanto narrativa ficcional reproduzida em novelas apareceu apenas no século XIX.

É difícil situar um autor específico que tenha inaugurado o gênero, mas é possível esboçar uma referência de obras importantes, principalmente a partir de nomes como Louis Geoffroy⁵, em *Napoléon et La conquête du Monde* (1833), Jules Verne⁶, com *L'Île mystérieuse*, e Charles Renouvier⁷, com *Uchronie* (1876). Apesar da força que a história alternativa adquiriu nesse primeiro momento se concentrar na Europa, principalmente na França, Inglaterra e Alemanha, é notável que o “boom” da produção de sua produção ocorreu apenas no século XX, nos Estados Unidos. Por conta disso, é comum encontrar autores que localizam a história alternativa enquanto um fenômeno majoritariamente norte-americano e entendem, conseqüentemente, que a grande maioria de suas tramas e fãns são também norte-americanos (SCHNEIDER-MAYERSON, 2009, p. 65). No Brasil, por sua vez, a história

⁵ Louis Geoffroy criou o enredo da obra *Napoléon et La conquête du Monde* em cima da suposição de que Napoleão Bonaparte teria sido bem-sucedido em sua invasão à Rússia, em 1812, e a partir disso teria conseguido invadir também a Inglaterra e controlar o mundo, por meio de inúmeras tecnologias desenvolvidas, como automóveis voadores, a transformação da água salgada do mar em água potável e até mesmo a descoberta de novos planetas.

⁶ Jules Verne tece a narrativa de *L'Île mystérieuse*, através das aventuras de cinco norte-americanos, fugitivos da Guerra da Secessão, que sobrevivem a um acidente de queda de balão em uma ilha desconhecida do Oceano Pacífico, em 1865. Lá, eles refazem a história, desde a pré-história até a o século XIX.

⁷ Charles Renouvier, filósofo francês do século XIX, compôs *Uchronie* para refletir em cima do que teria acontecido se Marcus Aurélius conseguisse que o filósofo Avidius Cassius sucedesse a ele como imperador de Roma.

alternativa é um território em construção, resumido praticamente a obras pouco conhecidas do público em geral, mais restrita a meios informais, como blogs, geralmente de ficção científica ou destinado a publicações de *fanfics* e, em raros casos, artigos de revistas⁸.

Durante a primeira metade do século XX, as narrativas de história alternativa norte-americanas foram publicadas em revistas de *Pulp Science Fiction*⁹, permanecendo marginalizadas até a década de 1960, quando sua popularidade começou a crescer expressivamente, saindo do círculo restrito da ficção científica para encarar uma popularidade cultural no meio cultural dos EUA. Portanto, ao longo do restante do século XX e início do século XXI, os principais temas explorados nessas tramas se relacionam com a história dos Estados Unidos. Dois temas são encontrados com maior frequência: a Guerra de Secessão (1861-1865), partindo da hipótese da vitória confederalista e suas consequências, e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), imaginando como teria sido o mundo a partir da vitória dos países do Eixo¹⁰.

⁸ É importante destacar, contudo, o trabalho de Gerson Lodi-Ribeiro um dos maiores nomes do cenário brasileiro, não apenas na produção de trabalhos sobre história alternativa, mas também na criação de narrativas do gênero. Lodi-Ribeiro tem sido defensor não apenas da tradução de Histórias Alternativas no Brasil, bem como divulgador de novas obras que saem mercado editorial internacional, além de manter, até a década de 90, uma coluna na revista *Megalon*, uma das *fanfics* mais importantes que circulou no Brasil entre a década de 80 e 90, e focava nos temas ligados à ficção científica, horror e fantasia. O autor também publicou o livro *A Ética da Traição* (1993), em que a extensão do Brasil seria muito menor, devido à derrota na Guerra do Paraguai (1864-1870), além de escrever, sob o pseudônimo de Carla Cristina Pereira, um romance no qual os portugueses haveriam chegado na América antes dos espanhóis, construindo um império, junto aos astecas, no continente (obra depois publicada, em 2009, com o nome do próprio autor, sob o título de *Xochiquetzal: Uma princesa asteca entre os incas*). Além de Lodi-Ribeiro, alguns outros nomes possuem força dentro do gênero no Brasil, como José J. Veiga, um dos primeiros a publicar narrativas de história alternativa no país, com a obra *A Casca da Serpente*, de 1989 (em que imaginava um mundo onde Antônio Conselheiro havia sobrevivido ao massacre em Canudos, para fundar uma nova comunidade, que sobreviveria até os tempos da Ditadura Militar, nos anos 1960). Ataíde Tartari com *A Ilha de Dr. Schultz* (2013); Carlos Orsi, com *Campo Total e outros contos de ficção científica* (2013); Miguel Carqueija com *Time Out – os viajantes do tempo* (2009) e, por último, Roberto Causo, cujo romance *Terra Verde* foi lançado em 2010 são outros autores que, mais recentemente, trilham seu caminho em direção à consolidação do gênero no país.

⁹ Revistas de *Pulp Science Fiction* estão situadas na chamada Idade de Ouro da Ficção Científica, período entre 1926 e 1946, quando escritores como Clifford Simak, Jack Williamson, Isaac Asimov, John W. Campbell, Robert Heinlein, Ray Bradbury, Frederick Pohl e L. Ron Hubbard publicaram histórias de ficção científica originais em revistas de baixo custo denominadas “pulp”. As revistas “pulp” enfatizavam histórias curtas de ação, romance, heroísmo, mundos exóticos, aventuras fantásticas com finais bem-humorados e otimistas. Com as *Pulp Science Fiction*, os temas enfocados passaram a girar em torno de viagens que desafiavam leis da física, cientistas loucos, robôs e monstros, civilizações perdidas, e etc.

¹⁰ Exemplos dessas duas temáticas não faltam. Todavia, é possível citar aqui aquelas obras que fizeram (e ainda fazem) mais sucesso entre os leitores. No que tange à Guerra de Secessão, a obra de Ward Moore, *Bring the Jubilee*, é certamente a mais famosa, mas não se pode esquecer de *If the South had Won the Civil War*, escrita em 1960 por Kantor Mackinlay, e o conto de Tom Wicker, composto em 2002, *If Lincoln Had Not Freed the Slaves*. Já na temática de Segunda Guerra Mundial, o nome de Philip K. Dick destaca-se de longe, com aquela que talvez seja a maior obra de história alternativa do século XX, *The Man in the High Castle* (1962), adaptado em série pela Amazon Prime em 2015. Ademais, outras obras como *Two Dooms*, de Cyril M. Kornbluth (1958), *What If Hitler Had Won the Second World War*, de John Lukacs (1978), além do livro *Fatherland*, escrito por Robert Harris em 1994, transformada posteriormente em série de TV pela HBO ainda na década de 1990, são ótimos exemplos.

A despeito da popularidade desses temas, as narrativas de história alternativa podem tratar desde a Era dos Dinossauros, até Pré-Colombianos alternativos, uma vez que se constata que existem acúmulos consideráveis de trabalhos cujos pontos de divergência situam-se em torno de certos períodos históricos críticos e em datas históricas bem determinadas (LODI-RIBEIRO, 2003, p. 54). Isto posto, é possível observar que cada espaço de produção dessas narrativas pode apresentar certa “preferência nacional”. Os ingleses, por exemplo, têm como tema mais comum aquele que situa seu ponto de divergência na vitória da armada espanhola em 1588, que teria impedido a Reforma Protestante e a Revolução Industrial, enquanto os franceses localizam suas histórias na possibilidade de Napoleão ter vencido a Batalha de Waterloo (1815), estendendo o domínio da força imperial. Isso demonstra, para Gallagher, uma tendência a se associar os temas da história alternativa com aquilo que, historicamente, tem importância o suficiente para requerer uma alteração na história do mundo contado.

Nesse panorama, o aspecto imprevisível e implausível das guerras é muito sedutor e justifica a popularidade da história militar nos temas das alo-histórias. Scheneider-Mayerson observa que outras duas características base da história alternativa são sua ênfase na força física e no militarismo como os motores da história, além de uma profunda desconfiança no governo centralizado. Contudo, o autor alerta que a maioria dos estudos sobre história alternativa têm a tendência de procurar valores morais e éticos no significado do enredo de cada narrativa, enquanto perdem os argumentos políticos implícitos na estrutura e na forma dos mundos alternativos apresentados. Assim, são poucos os comentaristas que submetem a história alternativa a uma análise política que é aplicada a alguns trabalhos de ficção científica.

Schneider-Mayerson também constata que poucos estudiosos focam no contexto – não apenas que a obra foi escrita, mas o dos próprios personagens – e na forma política, social e cultural de seus universos. É necessário, afirma ele, identificar e contrapor os contextos do autor e seus personagens, com o intuito de entender a história alternativa como uma formação cultural (SCHNEIDER-MAYERSON, 2009, p. 72). Para mais, o autor reforça que a maioria das narrativas de história alternativa notabiliza os “grandes homens” da História, quase como se eles fossem super-heróis que têm o destino de alcançar fama, independente das condições narradas, sejam elas utópicas ou distópicas, já que as alo-histórias geralmente aparecem na forma de cenários de fantasia ou pesadelo.

As narrativas de história alternativa utópicas, segundo Rosenfeld, percebem o passado alternativo como superior ao passado real e tipicamente expressam uma sensação de

insatisfação com o presente. Já distopias funcionam de maneira contrária: mostram um passado alternativo inferior e geralmente demonstram uma sensação de contentamento com o *status quo*. Logo, cada uma têm diferentes implicações políticas. Fantasias tendem a ser liberais e pesadelos geralmente se mostram conservadores. Isto não, porém, é um ponto determinante ou estático, uma vez que pesadelos podem ser liberais ao mostrar que o presente não era inevitável e fantasias se mostram conservadoras ao apresentar um escapismo do presente e não enfrentar seus problemas (ROSENFELD, 2011, p. 11).

Em vista disso, reforçamos que a história alternativa é um discurso que se move entre os polos do conhecimento, poder e liberação, capaz de demonstrar as crenças do autor que a escreveu e também da sociedade em que esse vive. Para Rosenfeld, a história alternativa está profundamente ancorada em necessidades intrinsecamente humanas, podendo se relacionar com nossa natureza de se engajar em especulação contrafactual.

Many of us at one point or another have doubtless asked the question “what if?” about pivotal moments in our personal lives [...]. *Why* we ask such questions – and the issue of when we ask them – is far from simple, but at the risk of over-generalizing, it seems clear that when we speculate about what might have happened if certain events had or had not occurred in our past, we are really expressing our feelings about the present. When we ask “what if?”, we are either expressing gratitude that the things worked out as they did or regret that they did not occur differently. The same concerns are manifest in the broader realm of alternative history. Alternative history is inherently presentist. It explores the past less for its own sake than to utilize it instrumentally to comment upon the state of contemporary world. When the producers of alternate histories speculate on how the past might have been different, they invariably express their own highly subjective present-day hopes and fears. (ROSENFELD, 2011, p. 10)

Entretanto, é necessário cautela para não confundir a história alternativa com a história contrafactual, apesar de ambas partirem dessa especulação. É relevante traçar algumas linhas de distinção entre as duas e refletir de maneira mais aprofundada acerca da relação entre as alo-histórias e historiografia.

História contrafactual, história alternativa e relações com a historiografia

É uma atitude muito frequente pressupor que história alternativa e história contrafactual são denominações diferentes para a mesma coisa. Partindo do entendimento de que a história alternativa é um gênero que realiza suas reflexões por meio de um pensamento contrafactual, mudando um ponto chave na história, não seria ela igual à história contrafactual, que também muda um acontecimento dentro da História e reflete a partir dele? A história alternativa e a história contrafactual possuem muitas aproximações, mas são suas diferenças que conseguem definir o caminho que cada pensamento irá seguir. Como já

elucidamos o que é a história alternativa e suas principais características, é importante abordar a conceituação de história contrafactual.

História contrafactual (também chamada por alguns autores como história virtual), tem como base a especulação do passado simples, uma conjectura condicional hipotética desse passado (se tivesse acontecido aquele caso a, então o b teria se seguido), que é montado quando a condição antecedente (o “e se”) é sabida ser contrária ao fato real (GALLAGHER, 2010, p. 13). Todavia, ela não é entendida como um gênero ficcional, que se relaciona com a ficção científica, literatura fantástica e novelas históricas. Ao contrário, ela aparece como uma tentativa mais acadêmica, muito utilizada na História Militar, na Economia, no desenvolvimento da tecnologia da Estatística e na História Diplomática. Gallagher afirma que a história contrafactual não é um esforço de convencer as pessoas de que os eventos históricos aconteceram de uma maneira diferente de que os historiadores concordam em afirmar haver sido:

Counterfactual speculative history is NOT an attempt to convince you that the historical events happened differently from the way historians now agree it did. In other words, it is not revisionary history. Nor is it secret history, in which some previously hidden component is revealed and added to the chain of cause and effect [...]. Nor is it a view of historical events from some novel perspective that changes their aspect or elicits re-evaluation about whether the event was good or bad; is not what is often called "counter-history", that is, history from below or off to the side. It can be used in the service of such enterprises, but counterfactual speculation is based on the assumption that the reader knows the premise to be false, and it is not trying to convince you otherwise. Rather it wants you to consider the probable, plausible, or possible consequences of an admittedly false conditional (GALLAGHER, 2010, p. 12).

A autora destaca, no entanto, três paradoxos dessa forma. Primeiramente, a história contrafactual precisa de um substrato estável de fatos incontroversos, mas os contrafatos descritos na narrativa excedem os fatos. Em segundo lugar, ela tende a privilegiar papéis de determinados indivíduos na história, mas também “desimaginam” esses indivíduos, fraturando-os em múltiplas versões. Em terceiro, a história contrafactual é orientada no sentido da ação futura, mas repetidamente se encontra com um menu de opções simultâneas, produzindo narrativas indeterminadas, múltiplas e não-lineares (GALLAGHER, 2010, p. 14).

Até aqui, poucas diferenças entre história contrafactual e história alternativa ficaram claras. Quais diferenças mais podemos encontrar? Gallagher continua seu pensamento, explicitando tais diferenças. Ela coloca que na primeira o narrador pretende escrever histórias e imita o estilo gráfico expositivo convencional dos historiadores. Além disso, os autores recontam a ação da maneira mais objetiva possível, baseando todas as conclusões sobre a

consciência privada dos atores históricos nas fontes¹¹. Seus pontos de divergência são usados como clímax, geralmente no final, fazendo o mistério da obra. Já em narrativas de história alternativa, encontram-se características narrativas da ficção: narradores oniscientes que manipulam pontos de vista, estilo indireto, entre outros.

Para mais, as histórias alternativas trazem ramificações privadas e subjetivas das alterações exploradas durante a novela, que criam personagens integrados e um senso de como qualidades humanas deveriam ser encorajadas ou desencorajadas, como as coisas iriam cheirar, parecer e relações de poder seriam experienciadas. Seus autores também colocam os pontos de divergência em locais de destaque, seja no começo, meio ou final. A história alternativa, para Gallagher, vai além da história contrafactual: tenta criar uma balança entre o real e o possível e reestabelecer um tempo linear e uma unidade maior de personagens. Logo, histórias alternativas e histórias contrafactuais são formalmente relacionadas, mas também formalmente opostas (GALLAGHER, 2010, p. 15).

Neil Easterbrook, complementando Gallagher, compreende que a diferença central entre alo-histórias e a história contrafactual se baseia na construção do *background* das narrativas de história alternativa. Esses *backgrounds* são nada mais do que o cenário construído a partir do enredo da narrativa, a fim de ambientar e deslocar o leitor para a história (EASTERBROOK, 2006, p. 484). Segundo Lodi-Ribeiro, a quantidade de informação passada ao leitor nos *backgrounds* tende a ser grande; a dificuldade é maior, principalmente no caso da ficção científica, que é um gênero literário exigente, capaz de julgar com extremo rigor o vício de interromper a ação e o fluxo narrativo para fornecer explicações ao leitor.

Lodi-Ribeiro expõe que

esse conjunto de dificuldades específicas forçou os autores do gênero a desenvolver um ferramental próprio para informar o leitor sobre o *background* ao longo de um diálogo ou cena de ação, de modo a evitar aquela sensação conhecida de ruptura do fluxo narrativo, gerada com o intuito de ministrar uma preleção técnica. É como se nós exigíssemos de um bom autor do gênero que ele trocasse um pneu furado com o carro andando... (LODI-RIBEIRO, 2003, p. 8)

O autor também percebe que os *backgrounds* históricos costumam ser bem trabalhados, pois quanto mais distinto for o cenário ficcional da NLT, maior esforço para fazer com que o leitor se sinta inserido no enredo, para que se possa afirmar o que ele

¹¹Nessa lógica, a história contrafactual pode também indicar caminhos que poderiam ser possíveis ou prováveis, caso o primeiro caminho não tivesse de fato ocorrido. Na análise de alguns documentos históricos, tais como medidas provisórias de leis e seus projetos de lei subsequentes, é possível utilizar a medida de lei para inferir o que um governo originalmente pretendeu (e qual seria a alternativa plausível dessa medida). Já o projeto, que se tornou lei, pode ser analisado para compreender o que realmente se efetivou.

denomina como “pacto da suspensão da incredulidade” (LODI-RIBEIRO, 2003, p. 8). Isto é, inserir o leitor dentro do mundo alternativo imaginário de forma tão completa que ele praticamente (mas não completamente) esqueça que aquela narrativa se trata de uma ficção.

Assim, retomando Gallagher, os autores de história alternativa criam contextos plausíveis e contemporâneos que leem suas obras, rapidamente descritos para preencher o mundo intelectual dessas novelas. Tudo o que é possível acontece, cada um em um universo separado, mas a observação se limita a um mundo – aquele que habitamos (GALLAGHER, 2007, p. 61). Com isso, é necessário reforçar um ponto importante que une história alternativa e história contrafactual: ambas enfatizam que seus mundos alternativos são muito semelhantes em alguns importantes aspectos da realidade; mas a história alternativa não é uma réplica perfeita da realidade, senão uma alegoria exagerada, uma caricatura (GALLAGHER, 2007, p. 61).

Já que essa caricatura tem uma relação estreita com o presente no qual a obra foi escrita, um ponto fundamental que deve ser analisado ao tratarmos da história alternativa se refere ao fato de que narrativas desse gênero têm a habilidade única de elucidar trabalhos sobre a memória histórica e de atuar nas fronteiras entre história e ficção. Hellekson compreende que na história alternativa, a “memória do passado”, em seu sentido estrito, não funciona, pois foi desmantelada. Enquanto a história explica o mundo que é ou como foi, a história alternativa explica o mundo como poderia ter sido, ou como deveria ter sido (HELLEKSON, 2001, p. 49-50). Tais narrativas são uma forma de reescrever o passado: os autores usam uma combinação de história “real” e inventada. A tensão entre a realidade do evento e a alternativa criada pela história alternativa mantêm o leitor interessado.

Para investigar melhor esse ponto, além de traçar mais parâmetros entre a história alternativa e historiografia, nos servimos das ideias de Paul Ricoeur. Em uma de suas principais obras, *Tempo e Narrativa*, o autor francês se dedica a compreender, além de outras coisas, como a ficção e a história podem se aproximar e se distanciar, reciprocamente. Ou seja: até que ponto a história e a ficção têm pontos em comum e onde elas novamente se separam.

O autor ressalta a importância, primeiramente, do imaginável na produção da narrativa histórica. Paul Ricoeur parte da intersecção entre tempo e narrativa para construir seu raciocínio. Para ele, é possível visualizar três percepções de tempo: o tempo cósmico (natural, físico); o tempo vivido (ou seja, a experiência) – que são dois tipos de tempo intangíveis, em que não se pode atingi-los – e um terceiro tempo, da narração, que, diferente dos outros, é humano (já que acessível pela linguagem, atribuindo, dessa forma, significado aos

acontecimentos). Segundo Ricoeur, esse terceiro tempo se conduz sempre a partir do presente e, logo, se articula ao passado, delimitando também o futuro.

Para o autor, todo tempo é fundamentalmente o tempo presente e, portanto, ele é o único possível de ser experimentado, levando a ideia de que toda história, conseqüentemente, é narrada a partir do presente. Nesse ponto, Ricoeur percebe que a linguagem é capaz de atribuir sentido ao passado e significá-lo ao futuro. A intersecção entre linguagem e tempo coloca essa como fundamental àquela, uma vez que não há tempo que não seja configurado e significado pela linguagem. Apesar de uma pessoa viver no tempo, a mesma pessoa só pode se perceber como “ser-no-tempo” pela linguagem.

É nesse conceito de “ter-sido” de Paul Ricoeur que se introduzem outras duas importantes concepções para o autor e central no pensamento desenvolvido até aqui: o papel da ficção na história e o uso da metáfora (por meio da imaginação). Ora, Ricoeur visualiza um esforço ao longo da história para separar essa da ficção, mas ele expõe que a história também tem, em grande medida, pontos em comum com a ficção. Ricoeur propõe, nesse quesito, uma rearticulação entre o discurso historiográfico e a ficção ao reforçar as semelhanças que existem entre eles, o que acentua a tensão interna a ambos os discursos.

É o que o autor chama de “ficcionalização da história” e “historicização da ficção” (RICOEUR, 2010, p. 318). O que caracteriza a primeira modalidade são três pontos que estão presentes na historiografia: primeiramente, o lugar do imaginário – se o “ter-sido” não é observável pelo homem (pois todo o tempo é o tempo presente), tudo o que se diz e se conhece sobre ele se dá através de uma imaginação controlada. Essa imaginação controlada ocorre por meio do empréstimo que a história faz da literatura e não é confinado ao plano da composição (configuração), mas concerne também à função representativa da imaginação histórica, já que agrega a função metafórica do “ver como”.

O “ver como” é capaz de sublinhar que o papel da imaginação na narrativa histórica (enquanto perspectiva) funciona de modo único em seu gênero. Citando Ricoeur,

o abismo entre o tempo do mundo e o tempo vivido só é transposto por um intermédio da construção de alguns conectores específicos (como os calendários, por exemplo), que tornam o tempo pensável e maleável e acentua o caráter sintético da conjunção do aspecto astronômico e do aspecto eminentemente social [...]. É a presentes potenciais, a “presentes imaginados”, que são atribuídas datas. Por isso, todas as lembranças acumuladas pela memória coletiva podem tornar-se acontecimentos datados, graças a sua reinscrição no tempo calendário. (RICOEUR, 2010, p. 313-314)

O segundo ponto refere-se ao fato de que o tempo do universo é organizado pelo tempo da narrativa – a narrativa histórica é capaz de promover saltos temporais em um pequeno número de páginas. Além disso, Ricoeur entende que são precisamente as atividades

de preservação, seleção, reunião, consulta e leitura dos arquivos e dos documentos que medeiam e esquematizam o vestígio para fazer dele a última pressuposição da reinscrição do tempo vivido (tempo com um presente) no tempo puramente sucessivo (tempo sem presente). É o tratamento dos arquivos e documentos que fazem dos fragmentos do passado um operador efetivo do tempo.

Por último, vem o que Ricoeur vê como a diferença entre “representação” (reconstrução) e “representância”. Para o autor, a reconstrução do passado é impossível e, no lugar dela, aparece o discurso, que se torna o imaginário da representância. Dessa maneira, enfatiza-se o direito ao passado “tal como ele foi”, mas o caráter elusivo disso leva a um jogo lógico onde as categorias de “outro”, “análogo” e “mesmo” são etapas onde o imaginário age com essa intenção de representância. Há uma união íntima entre imaginação histórica e reafetuação. Ao passarmos da categoria “mesmo” para “outro” para exprimir o movimento de representância do passado, é ainda o imaginário que impede a alteridade de cair no indizível. É sempre por meio de alguma transferência do “mesmo” para o “outro” que o estranho se torna próximo, fazendo que não haja um passado reconstituído, senão um passado refigurado (RICOEUR, 2010, p. 316-318).

No que diz respeito à “historicização da ficção”, Ricoeur considera que a ficção tem a capacidade de suscitar ilusão de uma presença controlada do leitor dentro do enredo, realizada pelo distanciamento crítico que esse leitor mantém do texto. O autor lança a hipótese de que a narrativa da ficção imita, de certo modo, a narrativa histórica. Seus tempos verbais formam um sistema infinitamente mais complexo que a representação linear do tempo, a qual o leitor vincula rápido demais a vivência temporal expressa em termos de presente, passado e futuro. Uma das funções da ficção é detectar e explorar algumas dessas significações temporais que a vivência cotidiana nivela ou apaga.

Ricoeur separa como características importantes a ordem gramatical (que localiza o texto no tempo, como por exemplo o “era uma vez...”) e o fator de que o tempo não tem função temporal, mas narrativa (ou seja, determinar onde história começa e onde ela termina). Além disso, é a voz da narrativa que faz o passado (sendo o autor que escolhe uma determinada intriga que faz o leitor ver o passado), o que levanta a questão da verossimilhança dessa narrativa, já que se o narrador faz o passado, uma das intenções do texto será fazer com que, por mais absurdas que as versões do real sejam, elas pareçam verossímeis aos olhos do leitor.

Por conseguinte, Ricoeur propõe que a história é quase fictícia sempre que a quase presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa

animada, suprir, por intuitividade e vivacidade, o caráter elusivo da preteridade do passado, que os paradoxos de representância ilustram (quando a narrativa “refigura” o passado). A ficção, por sua vez, é quase história na medida em que os acontecimentos irrealis que ela retrata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao autor, o que acaba constituindo uma relação circular: “sendo quase histórica é que a ficção dá ao passado a vivacidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária” (RICOEUR, 2010, p. 325).

Importante ressaltar que Paul Ricoeur ainda constata que

uma das funções da ficção, misturada com a história é liberar retrospectivamente certas possibilidades não realizadas de passado histórico: por meio do seu caráter quase histórico que a ficção se torna detectora dos possíveis passados escondidos no passado fictício (função libertadora). O que poderia ter acontecido abarca tanto as potencialidades do passado “real” como possíveis “irrealis” da pura ficção. (RICOEUR, 2010, p. 327)

O que tudo isso significa no entendimento da história alternativa e sua relação com a historiografia? As *alo-histórias* realizam a tarefa de, assim como Ricoeur expôs, borrar as barreiras entre ficção e história e liberar algumas possibilidades da história, misturando o real e o irreal constantemente, com a perspectiva, porém, que seus leitores estão conscientes de onde uma começa e outra termina. Diferentes, sim. Mas que ao mesmo tempo compartilham fatores que podem levar experiências únicas em ambos os casos.

Os autores de *alo-histórias* não apenas imaginam o passado, mas usam a história e o que ela aparenta ser. Segundo Hellekson, precisa-se da história não apenas para entender as mudanças que as narrativas de história alternativa adicionaram, mas também para ver como autores do gênero estruturam seu trabalho, já que alguns tentam utilizar métodos e estratégias dos historiadores (como a utilização de alguns documentos históricos ao longo da narrativa, sintetizados pelos olhos de testemunhas, cartas e outras fontes, adicionando personagens ficticiais e eventos a isso) (HELLEKSON, 2001, p. 94). Logo, essas narrativas usam algumas técnicas da narrativa que história e ficção compartilham (HELLEKSON, 2001, p. 117). Hellekson adiciona que para os historiadores a ligação entre causa e efeito é uma interpretação; já na ficção, essa ligação não é uma interpretação, mas uma invenção.

À vista disso, obras de história alternativa podem ser encaradas, dentro das concepções de Paul Ricoeur, como narrativas ficticiais quase históricas. Um grande equívoco e que pode levar ao um desprezo do estudo da história alternativa é encará-la como possível de ser entendida enquanto historiografia e não enquanto parte da história. Elas são uma forma diferente de entender o passado e de como a escrita da história pode ser posta em pauta.

Por isso, propomos a utilização destas narrativas enquanto excelentes fontes históricas, que demonstram não só como funciona o fenômeno do pensamento contrafactual na ficção, mas que também são capazes de exprimir e iluminar a percepção histórica de determinadas gerações. Elas expõem de maneira muito interessante as significações temporais do presente em que a obra foi escrita, configurando um passado que, principalmente por meio da elaboração dos *backgrounds* da narrativa, fazem com que o leitor seja transmitido a um passado inventado de maneira extremamente viva.

A história alternativa lança assim possibilidades de passados fictícios de maneira tal que muitas vezes nos sentimos “dentro da história”, vivendo aquilo que nunca aconteceu. Autores de alo-histórias, como colocado muito bem por Hellekson, combinam estratégias dos historiadores e dos autores de ficção de forma frequente e bem-sucedida, fazendo com que os leitores se encontrem pressionados a dizer onde uma termina e a outra começa. Mas esses leitores, em sua maioria, entendem que apesar de “quase históricas”, essas narrativas não são e não compartilham as mesmas metodologias utilizadas pelos historiadores.

Considerações finais

Ao final dessa jornada, o que é possível concluir acerca das contribuições que o uso da história alternativa oferece para a história? A princípio, é necessário pontuar novamente o uso da história alternativa enquanto *fonte histórica*. Por se tratar de um tema pouco explorado dentro da história, é importante romper barreiras e possíveis preconceitos que surjam e relacionem esse tema com a “especulação” dentro da disciplina.

O que a história alternativa permite ao historiador não é a suposição de eventos na história, nem imaginar como *realmente* poderia ter ocorrido o “e se” de nossos passados. Não é, também, explorar o que “poderia ter sido, mas nunca foi” acumulando pouco mais que mera especulação baseada em pensamento de pura fantasia ou desejo. A possibilidade da utilização das histórias alternativas está no fato dela significar a experiência histórica. Ou, como Neil Easterbrook coloca: ela não muda o passado como conhecemos, mas muda nossa compreensão sobre ele, já que a presença do contrafactual em nosso discurso serve para aumentar a riqueza, a subjetividade e a profundidade do entendimento humano sobre o mundo (EASTERBROOK, 2006, p. 489).

Não obstante, a história alternativa consegue estimular a capacidade de perceber que a história não é um campo isolado, restrito à academia, senão algo que, mesmo inconscientemente, é encarado e repensado constantemente por todas as pessoas. Todos nós

temos memórias e é provável que tenhamos repensado essas experiências e imaginado possibilidades diferentes. A história alternativa reforça que a história é feita por essas possibilidades; é composta por sujeitos que as constroem em seu dia-a-dia, que desejam e têm sentimentos, que olham para trás a partir de suas experiências e tentam sedimentar um futuro com base em suas expectativas. Muitas de nossas percepções acerca do mundo que nos cerca são compostas por relações temporais, que nos levam às mais diversas representações. A história alternativa é mais uma dessas representações e deve ser encarada enquanto tal pela disciplina histórica.

Por conseguinte, antes de perceber as alo-histórias com receio e como uma ameaça à escrita da história, talvez seja hora de entendê-las justamente de maneira contrária: como fontes que reforçam as construções de fenômenos historicamente construídos e incentivam um público mais amplo a pensar historicamente sobre seu passado, presente e futuro.

Referências bibliográficas

BERNARDO, Thiago Monteiro. Histórias em Quadrinhos, historiografia e narrativas: discussões sobre leituras e usos das histórias em quadrinhos pela história e seus regimes de verdade. In. *ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH - 2011*. São Paulo, julho de 2011, pp. 1- 13.

EASTERBROOKE, Neil. The Ambivalent Historicism of “Pattern Recognition”. *Science Fiction Studies*, v. 33, n. 3, 2006, p. 483-504.

GALLAGHER, Catherine. War, Counterfactual History, and Alternate-History Novels. *Field Day Review*. Dublin: Field Day Review Publications, v. 3, 2007, p. 52-65.

_____. Telling it like it wasn't. *Pacific Coast Philology*, vol. 45, Penn State University Press, 2010, p. 12-24.

HELLEKSON, Karen. *The Alternate History: refiguring historical time*. Ohio: The Kent State University Press, 2001.

LODI-RIBEIRO, Gerson. *Ensaio de História Alternativa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Scarium, 2003.

RICOEUR, Paul. O Entrecruzamento da História e Ficção. *Tempo e Narrativa: o tempo narrado*. Trad. Valéria Martinez de Aguiar. 1ª. ed. São Paulo: Editora: WMF Martins Fontes, 2010, p 310-329.

ROSENFELD, Gavriel. Why do we ask “What if?”: reflections on the function of Alternate History. *History&Theory*. Connecticut: Wesleyan University, v. 41, n.4, 2002, p. 90-103.

_____. *The World Hitler Never Made: alternate history and the memory of Nazism*. 2a ed. New York: Cambridge University Press, 2011.

SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. What almost was: the politics of the contemporary alternate history novel. *American Studies*, fall-winter, 2009. p. 63-83.

SUVIN, Darko. Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre. *Science Fiction Studies*. Greencastle: DePaw University Press, v. 10, n.2, Jun. 1983, p.148-169.