

LITERATURA E HISTÓRIA

(1a. parte)

Brida

A relação entre a escritura da história e a da literatura tem sido um tema recorrente na reflexão de historiadores, filósofos, teóricos e críticos da literatura há muitos séculos. Pelo menos desde a presença da subjetividade do narrador no relato histórico a partir do Renascimento. O fato é que adquirimos um que se pode denominar "estado de alerta" quando se trata das similaridades e diferenças nas atividades do historiador e dos escritores de ficção. Isto não é novidade, aliás, na reflexão da Teoria da História. Entretanto vêm recorrendo, acrescentando-se ou modificando-se novas concepções sobre os conceitos de "realidade" e de "verdade" dos eventos por parte dos estudos históricos tanto quanto dos literários.

Desde a segunda metade do século XVIII, com Giambattista Vico, vimos aprendendo que a Imaginação como categoria cognitiva desempenha uma função básica na interpretação da História. Gradativamente, passando pela *phantasia* grega e a *imaginatio* latina, passa a ser objeto de atenção na acepção pré-romântica do termo - no Iluminismo, portanto.

A Imaginação é elevada, como nas suas origens, a uma categoria do conhecimento como indica o termo kantiano *Einbildungskraft* 1, que se diferencia de *Phantasie* pelo caráter cognitivo e produtivo da primeira; já o segundo termo conduz à noção de construções imaginativas descompromissadas com os eventos do mundo exterior. Importa lembrar a distinção entre subjetivismo e subjetividade, que György Lukács fez tão bem: o primeiro, característica da produção imaginosa de um sujeito sem vínculos com a realidade exterior; a última, fundada no social, categoria que não se circunscreve a um único indivíduo, antes, orienta seu ponto de vista sobre os fenômenos sociais. *Einbildungskraft* foi termo usado por Wilhelm Dilthey 2 para descrever o trabalho da Imaginação no processo de interpretação dos

chamados fatos históricos. Conseqüência desse processo é que filósofos e historiadores da modernidade tornaram-se cada vez mais conscientes daquilo que pode ser visto como o caráter ficcional da história. A idéia positivista do "*wie es eigentlich gewesen ist*" (Ranke), daquilo que realmente aconteceu, foi fortemente desalojada pela idéia que R. G. Colingwood ³ mais recentemente percebe como um "might have been", ou seja, o que pode ter acontecido.

Ainda assim, a relação entre o conhecimento (ou seu esquecimento, preferiria Nietzsche) e a "realidade" ou a "verdade" parece mais problemática do que nunca. O sinal gráfico do que antes denominei "estado de alerta"- as aspas - fala por si mesmo: indica uma espécie de suspensão da referência e uma ênfase no processo da interpretação, mais do que a busca de um telos definido para o conhecimento histórico, queria Hegel, ao lado de outros pensadores da ideologia alemã.

As oposições acima, entretanto, não devem ser encaradas irredutíveis. Ortega y Gasset expressa esse processo: "[...] o homem não é, ele 'vai sendo' isto e aquilo. O conceito de 'vai sendo' é, entretanto, absurdo [...]. O termo que podemos aplicar sem absurdo a 'vai sendo' é 'vivendo'. Digamos então, não que o homem é, mas que ele vive" ⁴ Portanto, o homem é história, já que não vive num vácuo".⁵

Neste sentido, a reconstrução do passado é tarefa do presente, não só porque passado difere de outros passados. Nosso modo de pensar é necessariamente diverso de modos de pensar anteriores. Uma das conseqüências desse reconhecimento é o debate sobre o aspecto ético da interpretação dos fatos: nosso passado é de nossa responsabilidade na medida em que "[...] cada imagem do passado que não é reconhecida pelo presente como uma de suas preocupações corre o risco de desaparecer irremediavelmente". ⁶

ausência ronda os livros de história. Talvez por isso a escritora Virginia Wolf tenha externado a sua descrença na história em favor da literatura: "[...] a história não é uma história de nós mesmos, mas de nossos disfarces. O poeta e o romancista são os únicos dos quais não podemos nos esconder"⁷ Ela argumenta que se metade da raça humana desaparecesse não seria porque estava ausente, mas porque estaria ausente dos livros de história.

A partir da dificuldade da história em manter uma relação desmistificada e desmistificadora com os fatos é que se inicia minha preocupação com as diferenças entre a atividade do historiador e a do escritor de "ficção". É minha idéia que tais diferenças situam-se no âmbito

da linguagem - da forma portanto. O que se introduz com a linguagem é uma forma de escolha, do arbitrário e do arbitrário do qual nem o cronista nem o historiador podem escapar. Aquilo que chama a atenção deste não é o que consulta não só para seus contemporâneos mas para eles mesmos - um conhecimento comum. Ao contrário, aquilo que se abate sobre o cotidiano e o fissa. O que justifica a parcialidade da história é precisamente aquilo que a torna necessária. Que interesse ofereceria se se tratasse de repetir sem fim uma vulgata universal? Se a história se relaciona à realidade de século em século, inevitavelmente, é porque o historiador trabalha para compreendê-la, tanto quanto para conhecê-la. Ela não é um texto incontestável e contínuo cuja releitura fosse suficiente para estabelecer, em mais um discurso, a importância de um conjunto de fatos narrados em detrimento de outros, também narrados ou jamais narrados. Na verdade, não há fato histórico que não seja sede de uma reinterpretação a partir de uma análise e de uma perspectiva nova. A História (a imaginação da história e sua realização num tempo espacializado pelo discurso) é também aquela violência perpetrada pelo historiador ao passado para retirá-lo de interpretações e interesses anteriores - ou do silêncio - e integrá-lo à sua própria visão. Esta confere à história uma coerência renovada, remodelando um passado fragmentário, no qual se encontram privilegiados alguns aspectos, e não outros. É o historiador quem seleciona, pois, ainda aqui, dizer tudo sobre aquilo que aconteceu, conforme comentam alguns autores - supondo-se que as fontes sejam exaustivas - será condenar-se a nada dizer.

Lévy-Strauss em *La Pensée Sauvage* observa que tornar a história possível é admitir um sub-conjunto de acontecimentos que se encontra, por um dado período, com aproximadamente a mesma significação para um contingente de indivíduos que, necessariamente, não terão vivido tais acontecimentos e que podem mesmo os considerar a muitos séculos de distância: "[...] a história, então, não é nunca a história, mas história para [...]".⁷

Ora, essa subjetividade, inevitável para Claude Lévy-Strauss faz com que Paul Valéry afirmasse: "[...]. Aquela [a história] da qual falo indagaria os acontecimentos, ou, antes, aquilo que, posto à luz, tornar-se-ia acontecimento (événement) fora do tempo" ⁸ Diz ainda: "[...]. Os textos enganam e enganam por essência: estamos desde sempre em literatura". ⁹ Valéry não amava a História, embora não seja suficiente para os seus leitores

pensarem que essa quase aversão só se manifesta por ataques e que ele não se teria empenhado para fazer funcionar o que criticava.

Privilegiando a poesia, Valéry dirá que o *très beau vers* é um acontecimento (*événement*) dentro do poema; 11 resulta de trabalho contínuo do poeta para chegar à clareza, ao não-falseamento do que está sendo dito. Opostamente, história é jogo, *divertissement*, imenso quebra-cabeças. O historiador ordena as peças desse jogo e busca preencher os vazios, quer dos anais, quer do não-dito das crônicas. A depuração do arbitrário, no entanto, o senso do valor das palavras pertence, primariamente, ao trabalho do criador (incluído o poeta *mutatis mutandi*).

Pensando no específico de literatura e no modo pelo qual o texto dito literário se diferencia de outros textos - inclusive do texto histórico, tem-se que a literatura de criação permite a emergência de passados reprimidos, esquecidos ou tidos como insignificantes. Além disso, ela desmistifica más interpretações e distorções e libera os sentidos latentes que se encontram escondidos sob a representação lingüística de fatos históricos. Por outro lado, acontecimentos considerados irrefutáveis são colocados em suspensão, seja mesmo pertencendo ao que se denomina "os fatos mais importantes de uma época".

A primeira pergunta seria: mais importante a partir de que ótica? Ora, todas as afirmativas anteriores podem ser olhadas com suspeição se são inseridas num discurso exclusivamente teórico do ponto de vista dos estudos literários. Caberia então à crítica da literatura o desvelamento daquilo que, parecendo um pressuposto para o fazer literário, é, na verdade, o seu resultado.

Sabe-se que a noção de "interesse" e de "interesse histórico"- encontra-se na base de *Kommunikationssoziologie* 13 Aqui também são objeto de preocupação os sentidos perdidos da história, contudo sob a égide do "interesse histórico". No caso de outros teóricos, haja vista os escritos de Theodor W. Adorno e Herbert Marcuse - ambos da Escola de Frankfurt (*Institut Für Sozialforschung*), conforme denominada nos Estados Unidos - é a dimensão estética da obra de arte literária, que a permite desmistificar a presunção de verdade ou de veracidade de relatos historiográficos.

Indo além, a hermenêutica contemporânea, conforme se lê em Hans-Georg Gadamer (*Universidade de Tübingen*) , na Teoria da Recepção de H. R. Jauss (*Universidade de Konstanz*) ou na Teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser (*Universidade da Califórnia*).

) - embora haja diferenças notáveis entre o primeiro e os outros e entre os dois últimos - a ênfase se situa no papel da leitura sobre gerações sucessivas. Conseqüentemente, a posição sujeito (intérprete) / objeto (obra literária) é substituída pela posição sujeito / sujeito, num processo de interpretação dialógica, que evita qualquer espaço privilegiado fora da esfera da criação e distribuição de sentido. 15

É relevante, também, a hermenêutica de Jürgen Habermas incluído, ao relacionar o sentido do texto com a exterioridade. Seu procedimento se baseia na linguagem para fins de comunicação. A partir da terminologia de Kant, Habermas denomina Mündigkeit a "capacidade de comunicar-se" ou de "pertencer a uma época", (ser-da-idade); exatamente por se estar investido daquela capacidade, lida no seu sentido literal, prefiro, volte-se à etimologia da palavra: Habermas enfatiza os conteúdos de sentido bloqueados da comunicação e indica o falso consenso a que a linguagem conduz. Creio que sua posição atinge um ponto de excelência na crítica da linguagem e da linguagem da história. À medida que rastreia a decisão de que é necessário ir-se além, e mesmo, contra a linguagem, considerada tanto como fala (parole, Rede), como quanto língua (langue, Sprache). Do ponto de vista de Habermas, os sentidos distorcidos podem ser recuperados à sua integridade, quando o crítico assume a posição do analista em relação ao analisando. Criticando a posição de Gadamer quanto ao consenso ou "profundo acordo comum" 16 , que confia na prioridade da tradição lingüística. Habermas 17 indica que esta é resultado de socialização, e há uma inevitável ligação entre linguagem e práxis (enquanto prática social, política, cultural). Portanto. Aquele que não possui Mündigkeit - habilidade do usuário ou falante da língua competente e dotado de auto-determinação, não participa da interação social. A inferência, para os presentes fins, é a de que a história de uma época não inclui uma série de fatos que ficam à margem da elocução e, portanto, à margem do discurso lingüístico do consenso.18 A posição de Habermas acaba sendo uma teoria de competência lingüística, que relaciona criticamente o uso correto da língua aos conteúdos distorcidos ou reprimidos.

Todavia essas posições hermenêuticas correm sempre o risco de dissolverem a capacidade da obra em se manter um objeto de sentido estável, apesar de que se modifiquem as suas significações em cada momento histórico e, mesmo, em momentos diferentes de leitura de um mesmo intérprete.

O fato é que certas metáforas teóricas - como o "diálogo com o texto", de Gadamer - não estão distantes da posição mais objetiva da Sociologia da Comunicação quando indica que um texto literário depende em grande parte daquilo que alguém quer saber.

Em posição muito mais radical encontram-se os pós-estruturalistas do grupo de Yale, liderados por Geoffrey Hartman, que nos remetem à disseminação sem retorno do sentido da obra. Haveria uma impossibilidade permanente de estabelecer-se um sentido, desde que a obra, arredia, foge a qualquer tentativa de que se lhe confira tal ou qual sentido a partir de um ponto de vista externo: a obra não “quer dizer”: ela diz. E o que diz é refratário a qualquer tipo de “tradução”.

Parece mais plausível ver na obra literária um objeto constituído pelo eu criador que, presente no texto de modo o mais das vezes velado, deixa sua significação suspensa. Ficam em aberto significação geradas pela própria energia de sentido da obra, suscetíveis de se realizarem a cada leitura de um mesmo leitor ou de cada diferente leitor ou, ainda – mas não só -, a cada nova interpretação em diferentes momentos históricos. Por isso é que a assim dita obra de arte literária é permanentemente constituída na subjetividade, sem, entretanto, dissolver-se em impossibilidade ou manter-se em clausura, permanecendo aberta às interpretações.

Dito isto, creio que pode ser vista, com maior nitidez, a diferença do texto literário em relação ao texto histórico que, sem a pretensão da forma estética da obra literária, pela inerente intenção comunicacional do texto da História, em princípio não daria conta - e esta é a sua intenção - de permanecer com um sentido autônomo e estável, mesmo na presença de interpretações diversificadas. 25

A visão de Dilthey sobre o excesso de percepção do artista parece bastante clara para auxiliar a aludida diferença da literatura e em relação à história. Para Dilthey, o excesso de percepção não está representado no material verba. Mesmo que a linguagem provoque uma redução de sentido ao veicular a percepção do artista, a experiência vivida pelo artista transcende a si própria e carrega uma intencionalidade. A experiência vivida (Erlebnis, em Dilthey) é a base mesma do processo criador. Ela nunca se encontra totalmente expressada na linguagem, mas sua profundidade e força contagiam a obra e a fazem permanentemente viva e disponível a renovadas interpretações. Assim vista, a obra de arte carrega uma historicidade intrínseca a sua forma de existência. Expressar, indicou

Husserl, antes de Dilthey, é ato constituidor de sentido, que, ao se fazer de linguagem, excede-a, por não se circunscrever ao suscetível de ser dito ou escrito, ao discurso lingüístico. Sua materialidade não recobre a totalidade da obra, que se encontra sempre em estado de constituição, dependendo, portanto, de uma história da leitura.

Obra original disponível em:

<http://www.overmundo.com.br/banco/literatura-e-historia-1a-parte>