

CLIO E CALÍOPE EM BOA VIZINHANÇA – A NARRATIVA NA LITERATURA E NA HISTÓRIA

Gerson ROANI

Universidade Federal de Viçosa

RESUMO: Este artigo estuda as relações entre Literatura e História a partir da constatação de que esses dois discursos adotam uma forma comum: a narrativa. Postula-se, assim, uma aproximação entre o discurso literário e o histórico, sobretudo, na atualidade. Como percurso teórico e crítico, é destacada a contribuição da *Escola dos Annales* e, conseqüentemente, da Nova História, na abertura do discurso histórico a outros sistemas de conhecimento e também na consolidação da reflexão contemporânea sobre a narratividade como propriedade discursiva compartilhada pela história e pela literatura.

PALAVRAS-CHAVE: narratividade; literatura; história.

ABSTRACT: This article studies the connections between Literature and History taking for granted the premise that both discourses adopt a common form: the narrative. Therefore, it is assumed that the literary and the historical discourses converge, especially in the present time. The contribution of the School of Annales, and consequently of the New History, is visible as a theoretical and critical framework not only in the opening of historical discourse to other knowledge systems but also to the consolidation of contemporary thought about narrativity as a discursive property shared by history and literature.

KEYWORDS: narrativity; literature; history.

Canta para mim, ó Musa (...)

Deusa, filha de Zeus, conta-nos, a nós também, algumas façanhas, começando onde quiseres.

Homero, Odisséia.

A história é filha da narrativa. Não se define por um objeto de estudo, mas por um tipo de discurso. Dizer que estuda o tempo não tem de fato outro sentido que dizer que dispõe todos os objetos que estuda no tempo: fazer história é contar uma história.

François Furet, *A oficina da história.*

Nas primeiras manifestações discursivas da civilização ocidental constata-se o entrelaçamento de duas formas de conhecimento da multiplicidade humana: a Literatura e a História. Trata-se de um entrecruzamento entre duas produções da linguagem que enraízam suas origens remotas na epopéia e compartilham um solo comum: a narrativa (SCHOLE; KELLOG, 1977, p. 1-39). É esta consciência de habitar o terreno fértil da narrativa que orienta a postulação do diálogo entre a Literatura e a História, pois, na esteira da lição de Paul Ricoeur (1997, p. 177), vislumbra-se a temporalidade como um fenômeno partilhado tanto pela narrativa ficcional, quanto pela histórica, pois ambas possuem, como núcleo deflagrador da discursividade, a potência de realizar a *refiguração* do tempo.

A lição do pensador francês expressa a capacidade intrínseca à narrativa literária e à histórica de transfigurar a experiência humana, quanto a essa realidade fugidia e evanescente que é o tempo vivido, tempo humano, em suma, sob o qual estamos inexoravelmente assinalados. É a convicção da proximidade entre Literatura e História, como desdobramentos e representações das experiências humanas no e com o tempo que faz Paul Ricoeur circunscrever os caminhos do seu percurso reflexivo de discussão das relações entre a temporalidade e a narratividade, no âmbito da ficção e da historiografia, insistindo na necessidade de discutir a *historicidade* desse diálogo, ao longo dos séculos, da Antigüidade Clássica à contemporaneidade.

Nesse desenrolar, observa-se que as trajetórias das duas disciplinas oscilaram constantemente, entre a separação ou a aproximação definitiva. Ao olhar atento não escapa que, em muitos momentos dessa caminhada, foi atribuída à Literatura a condição de discurso veiculador da historicidade. Em outras palavras, a linguagem poética, através da sua novidade, da sua originalidade, da ficcionalidade, da verossimilhança, se caracteriza pelo poder de *singularização*. Isto é, a arte literária torna possíveis relações sempre novas entre linguagem e realidade (CHKLOVSKI, 1973, p. 22). Assim, a Literatura teria a capacidade de proporcionar ao leitor, não somente o gosto pelo fantasioso e imaginário, mas, também, o conhecimento e a reflexão sobre a condição humana determinada pelo signo e pela ação inclemente da temporalidade. Isso atribuiria à Literatura um caráter documental semelhante ao da História, no que concerne à representação e explicação dos acontecimentos inerentes à experiência humana com o tempo vivido.

Ora, se a Literatura reivindicou para si essa potencialidade de *dizer* o passado, a História, por sua vez, não escapou ao *fardo*, segundo a elucidativa explicação de Hayden White (1994, p. 39-65), de estar, alternadamente, circunscrita ao rol das realizações ficcionais, atendendo indistintamente ao gosto pelo fantasioso e pelo imaginativo e ao âmbito da prática científica objetiva, estando radicalmente desvinculada do fenômeno estético.

Essa focalização das possíveis convergências entre essas duas modalidades discursivas, instiga-nos a discorrer brevemente sobre o problema das relações entre Literatura e História, também, em termos históricos. Com base em tal enfoque, a interlocução entre a História e a Arte literária era impossível para os historiadores do início do século XIX, os quais rejeitavam a prática escritural dos romancistas partidários do romance histórico. Mesmo considerando os fatos como imagens produzidas pelo observador direto, o historiador deveria formar imagens com elementos exatos, imaginando os fatos como os teria visto se ele pudesse observá-los, calculando os elementos

reais dos que figuram nos documentos, substituindo os elementos falsos por outros mais precisos. Onde não havia documento não havia História, aponta Jacques Le Goff (1996, p.535-549), pois, paradoxal e contraditoriamente, o historiador se obrigava a asseverar que os fatos por ele imaginados não eram imaginários, fantasias, bem como devia eliminar todos os elementos literários para chegar ao fato *preciso e pleno*.

Segundo essa abordagem, documentos considerados verdadeiros produziram, conseqüentemente, fatos autênticos. Tal postura positivista consolidou a crença na impossibilidade de uma interlocução ou diálogo da Literatura com a História, pois as obras literárias seriam o fruto da combinação entre elementos reais e imaginários, portanto, impossíveis de serem consideradas como fontes fidedignas de conhecimento ou de problematização do acontecimento histórico. Por serem fatos (re)inventados e transfigurados pela imaginação do autor, faltar-lhes-ia o ambicionado caráter documental, que a historiografia perseguia como um programa de consolidação do seu perfil epistemológico frente a outras formas de conhecimento (BURKE, 1992, p. 15).

A História procurava, pela aproximação do sujeito com o seu objeto de investigação, eliminar do seu discurso qualquer traço ou intromissão que lembrasse uma simples aproximação com a Ficção. Para o historiador, a Ficção privava-o da visão verdadeira dos fatos. Em conseqüência, isso prejudicaria a transparência, objetividade e a autenticidade do seu discurso, motivo pelo qual procurava, na observação rigorosa e no manejo das fontes documentais, confirmar que a imaginação comprometia o desejo de veracidade do seu discurso e que, portanto, qualquer elemento evocador da prática literária deveria ser banido da descrição científica. Para o historiador, os laços com a Literatura perturbavam e relativizavam o seu objeto de estudo, ocasionando a rejeição da Ficção e o maior afastamento possível de uma estrutura discursiva que lembrasse qualquer parentesco com a atividade dos escritores criativos e seus devaneios.

Contrariamente a essa atitude de exclusão da arte literária, por parte de uma historiografia de natureza positivista, o escritor, por sua vez, aceitou sempre de bom grado as *intromissões* da História na composição das suas tramas ficcionais. A Literatura recebia e continua a acolher a História não só quando essa oferece sugestões, motivos, argumentos e imagens para a composição do texto ficcional, mas também quando um determinado movimento, período ou época é convocado para explicar o discurso literário. Aos escritores, o texto de Ficção pode apresentar-se como uma outra leitura da História ou essa pode oferecer o contexto sócio-cultural que contribui para dar sentido à composição literária, sem que sua presença perturbe a especificidade própria do relato ficcional. Nesse caso, a Literatura sempre abraçou e deu a mão à História.

A perspectiva realista e positivista que engessava a História, transformando-a numa espécie de fala só, sem qualquer inclinação ao diálogo com outras modalidades de conhecimento sofreu um saudável revés, no final da década de 20 e início dos anos 30 do século passado, com o surgimento do grupo francês dos *Annales*, que revolucionou a História, no que tange aos métodos utilizados, aos objetos estudados, à consciência da discursividade da História e à defesa veemente do diálogo construtivo com outras ciências humanas e sociais. A partir dessa renovação, a dimensão da História como uma narrativa de ações de cunho político, na maior parte das vezes, identificada com o poder estabelecido, foi preterida em favor de uma História problematizadora, interpretativa e construída sobre correlações interdisciplinares. Assim, o horizonte escritural da História se ampliou pois incorporou a vida cotidiana, as crenças e representações, as atitudes e os sentimentos de coletividades anônimas, que, durante séculos de prática historiográfica, nunca foram consideradas dignas de figurar na *Grande História Política*. O mito do documento verdadeiro deixou de existir, pois a noção de documentalidade como ponto de partida para a escrita da história adquiriu uma nova conformação e uma amplitude maior, incorporando a oralidade, o gestual, a iconografia, as manifestações

lingüísticas, os mitos, os textos literários e poéticos. É essa mudança no conceito das fontes basilares que presidem a elaboração da discursividade na História, que José Carlos Reis descreve como a abertura a uma concepção da História como *problema*, que trouxe para esse campo de conhecimento uma saudável interrogação acerca da epistemologia histórica e, principalmente, como esse discurso sobre a experiência humana no tempo era codificado. Assim, a discussão sobre os métodos e objetos da História não está dissociada da problematização dos recursos disponíveis para a expressão escritural dessa experiência humana, como assevera Reis:

Se para Langlois e Seignobos “sem documentos não há história”, para o *Annales*, “sem problema não há história”. É o problema e não a documentação que está na origem da pesquisa, isto é, sem um sujeito da pesquisa, sem o historiador que procura respostas para questões bem formuladas, não há documentação e não há história. [...] o fato histórico não está presente bruto na documentação. O historiador não é um colecionador ou empilhador de fatos. Ele é um construtor, recortador, leitor e intérprete de processos históricos. O fato histórico não é dado, assim como o passado não é dado. A realidade do passado não é fixa e definitiva. Ela seria como uma imagem de holograma: dependendo do ângulo e da incidência da luz, a imagem do passado muda. Ângulo e incidência da luz significam que é o sujeito com seus problemas e orientação teórica que faz aparecer uma nova imagem do passado (REIS, 2000, p. 24-25).

Depreende-se do excerto de Reis que, ao proporem uma relação inteiramente nova do historiador com suas fontes, métodos e com o relato historiográfico, os *Annales* desconstruíram aquela postura positivista que defendia que a historiografia deveria ser uma espécie de réplica do real, um simulacro, um relato verídico. Essa nova orientação reivindicada pelos *Annales* encontrou ressonância no pensamento de Roland Barthes (1988, p. 145-157), o qual considerou, em *O discurso da história*, essas contradições inerentes à escrita da História como um problema de *representação*, análogo ao

experimentado pela ficção literária. Segundo o teórico francês, a História se negou, durante muito tempo, a aceitar que, no discurso sobre o passado, o real que se pretendia fazer emergir a todo custo, não era o real, mas uma *representação*.

Os *Annales* renovaram os estudos historiográficos e sedimentaram os caminhos para a problematização da *narratividade* da História, que surge associada a mais jovem geração dos *Annales*, popularmente conhecida como *Nouvelle Histoire* ou *Nova História*. De que Nova História se trata? Essa Nova História se interessa pelas mentalidades, pela vida privada e cotidiana, por sentimentos e comportamentos, por análise e descrição, por novas fontes (Literatura): diários, manuscritos, manuais, tratados de moral, poesia, teatro, romances. A *Nova História Narrativa* conta a História sob influência do romance e da Antropologia; explora o subjetivo e o simbólico; interessa-se por histórias pessoais obscuras e marginais. Esse ressurgimento ou adesão à arte da narrativa por historiadores como Georges Duby, Jacques Le Goff, Michel Vovelle, Carlo Guinsburg, Philippe Ariès, Jean-Claude Schmitt, Pierre Nora e Emmanuel Le Roy Ladurie deve-se, ainda, ao desejo de uma interlocução com um público leitor amplo, não necessariamente vinculado às universidades e aos centros de investigação especializada. Subjacente a essa intenção, procurou-se tornar as descobertas da História acessíveis a esse público. Para fazer isso, recorreram, com habilidade, à arte da narrativa. Isso assinala o fim da tentativa de criar uma explicação científica coerente sobre a transformação no passado. Atualmente, a História oscila entre a arte da narrativa, a inteligência dos conceitos e o rigor das provas. Quanto mais seguras e explícitas as fontes e provas, o conhecimento só ganhará com isso e a narrativa nada perderá.

A revitalização da narrativa testemunha a natureza performática do discurso histórico, o qual cria apenas um *efeito de real*, mas não chega a reproduzi-lo, como escreveu Barthes (1988, p. 156-158). Nenhuma linguagem é usada de maneira inocente ou

inconseqüente e as fronteiras entre a Literatura e a História não são sólidas. Ambas, Literatura e História possuem um ônus discursivo comum: a transfiguração, sempre imperfeita, parcial e inacabada de um mundo total, no qual todo saber e todo fazer humano tem cabimento. A problematização da discursividade na História contribuiu para a adoção de uma outra atitude diante das fontes documentais que presidiam a construção do conhecimento histórico. Isto é, reconhece-se que a ressurreição integral do passado é vã, pois existem lacunas, fendas e silêncios que são irrecuperáveis. Por causa disso, o discurso histórico nasce de um trabalho com fontes selecionadas em detrimento de outras. Isso implica a presença de um sujeito comprometido com sua carga ideológica pessoal e com a carga ideológica do seu tempo. Assim, reitera-se a consciência de que, em história, tudo é discurso sobre algo que aconteceu ou que acontece, o qual é elaborado através de uma narração que, imaginariamente, no momento presente lança-se à tentativa de resgatar e delinear, mesmo que precariamente, o real do tempo passado. O discurso historiográfico nasce de um sonho apoiado em esteios conscientes, em marcas deixadas sobre o passado. Os vazios e silêncios são preenchidos pela matéria onírica, como argutamente enfatizou Georges Duby:

Eu já lhe disse que estou persuadido da subjetividade do discurso histórico, que esse discurso é o produto de um sonho, de um sonho que, entretanto, não é totalmente livre, já que as grandes cortinas de imagens de que é feito devem obrigatoriamente ancorar-se em esteios que são as marcas a que nos referimos. Mas entre os esteios, o desejo se insinua.[...] Por mais forte que seja o desejo de frieza objetiva, o controle não é total. E direi que existe em todo discurso histórico uma dose de lirismo, que deve estar sempre presente... (1989, p. 41).

O excerto de Duby reitera a idéia do discurso historiográfico como um sonho condicionado a esteios e marcas deixadas sobre o passado. Por essa razão, toda a História é contemporânea. As brechas

e silêncios existentes são preenchidos pela fantasia e pela imaginação. Esse exercício imaginativo faz a História satisfazer o desejo de evadir-nos de nós mesmos, do cotidiano que nos envolve e solicita. Como se vê no fragmento destacado, o autor de *O tempo das catedrais* destaca que o trabalho de pesquisa e investigação do passado, levado a efeito pela historiografia atual, postula o encontro com o literário, com o ficcional. Dessa forma, o resgate e a representação das formas assumidas pela vida humana nas eras pretéritas, aqui, opõem-se à reconstrução objetiva, pois pressupõem o lirismo, o sonho, a fantasia, a criatividade e a imaginação, caracteres essenciais do fazer ficcional. Vemos aí que, para DUBY, “a História tende para o literário, pois o historiador inventa um passado, no fundo do qual o presente se insinua e manifesta” (1989, p. 167).

Se a escrita da História manifesta essa aproximação ao literário, cumpre observar que a Ficção também empreende incursões no terreno da História, pois cria, segundo a lição de Barthes (1988), a *ilusão da verdade*, presentificando no leitor, além do fascínio do discurso engenhoso e criativo, o terreno do verdadeiro, que imaginariamente e ilusoriamente é capaz de criar. Refletindo, ainda, sobre a narrativa historiográfica de Jules Michelet, Barthes contempla, nessa estrutura discursiva, além da reabilitação do estilo na História o desejo subjacente de contar uma boa História. Essa motivação pode ser detectada pela presença, no discurso do historiador, de uma “rede organizada de obsessões”, o que, na perspectiva do teórico francês, “consiste em explicitar a presença de um sujeito habitando uma escritura na qual se cruzam ideologias e fantasmas pessoais” (1992, p. 15-25).

O desmascaramento da pretensa neutralidade e objetividade do discurso histórico gera a contemplação do historiador como o exemplo mais acabado de uma figura em que confluem, simultaneamente, o resgate do passado e a solicitação de escritura através da adoção de uma perspectiva que se aproxima da estruturação da narrativa literária, como se detecta na seguinte citação de DUBY:

Penso, efetivamente, que um livro de História, que a História, enfim, é um gênero literário, um gênero que depende da “literatura de evasão” - pelo menos em larguíssima medida, que a História satisfaz um desejo de nos evadir-nos de nós mesmos, do cotidiano que nos cerca. Dou enorme apreço à expressão, à maneira de escrever - neste caso, para mim, de escrever a História. Julgo que a História começa por ser uma arte, essencialmente literária. A História só existe através do discurso (1989, p. 45).

Considerações como esta de DUBY sintomatizam o debate contemporâneo sobre a *narratividade* como princípio constitutivo da História e de sua conseqüente aproximação da atividade literária. Percebe-se, nesse debate, não só a convicção de que a Historiografia, enquanto processo discursivo, procura não só resgatar e reconfigurar o real dos tempos passados, mas também, segundo Ricoeur (1997, p. 315-335), a *capacidade desdobrada* da Literatura de não só registrar e ficcionalizar os fatos históricos concernentes à vida dos povos, mas também de, na plenitude de sua potencialidade ficcional, *fazer História*.

Vimos que a Historiografia antiga, particularmente a do século XIX, não compartilhava da relação primordial, significativa e intrigante entre Literatura e História, mediante a atribuição de uma filiação comum às duas áreas, que as enraíza no seio da narrativa. Se as relações entre os dois campos de estudo remontam aos tempos iniciais da História cultural do Ocidente, contemporaneamente, a aproximação se estabelece de modo mais definitivo e intenso através da reabilitação da dimensão narrativa da História e, conseqüentemente, da promoção de uma *escrita criativa*, aproximando-se assim das coordenadas de fabulação da narrativa literária (PAES, 1996, p. 15-26). Contemporaneamente, o desenvolvimento da narratologia, no âmbito da Teoria da Literatura, contribuiu para entender a narrativa como um fenômeno textual muito amplo, o qual opera a emergência discursiva de uma *diegese*, constituída por uma pluralidade de personagens, cujas ações e trajetórias existenciais transcorrem num tempo e espaço determinados. Ora, com base nisso, o conceito de narrativa torna-se maleável e não se aplica exclusivamente a

modalidades ficcionais como o conto, a novela, o romance, a épica e outras formas consagradas como gêneros literários. Acerca dessa universalidade da narrativa, importa lembrar Barthes que detectou com argúcia o compartilhamento da modalidade narrativa por gêneros compostos por formas muito diversas, mas que, apesar das inevitáveis diferenças, interseccionavam-se em torno de um mesmo princípio nuclear de codificação discursiva, levando-o a postular que:

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *faits divers*, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades... internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida (1972, p. 19).

O excerto barthesiano, acima transcrito, considera a enorme variedade do discurso narrativo, seu florescimento em todas as culturas humanas, mas, aponta para a existência de um substrato comum a todas as modalidades textuais e orais assumidas pela narrativa: *a narratividade*. Por isso, a interlocução entre a Literatura e a História deve perceber em ambas, a circulação e presença da narratividade como aquele

[...] elemento essencial de um tipo de discurso em que se encontram representados elementos fundamentalmente dinâmicos: trajetórias humanas, tempos históricos e pessoais em mudança constante, ações cujo significado profundo transcende os seus protagonistas concretos, projetando-se sobre os receptores do discurso (REIS; LOPES, 1991, p. 78-79).

Com base nessa definição proposta por Reis e Lopes, a *narratividade* pode, então, ser definida como um fenômeno de sucessão de estados e de transformações inscrito no discurso e responsável pela produção de sentido. Tal produção de sentido é indissociável das expectativas do receptor, de acordo com um conceito de narratividade que, significativamente, insiste na valorização da esfera receptiva. Deste modo, a narratividade pode ser concebida como qualidade discursiva que necessita ser atualizada e saturada pelo processo de leitura. A narratividade tem que ver com a capacidade do texto narrativo de facultar ao receptor o acesso a ações de dimensão humana, de matriz temporal e englobadas em universos inteiramente coerentes. Assim, a homologação receptiva que a narratividade solicita amplia os significados da narrativa para além das suas fronteiras implicando uma operação de refiguração, como estabelece Ricoeur donde a conclusão de que é possível “conceber qualquer coisa como um mundo do texto, à espera do seu complemento, o mundo de vida do leitor, sem o qual a significação da obra fica incompleta” (RICOEUR, 1997, p. 79).

A natureza e o sentido dessas reflexões sobre os caminhos e experiências empreendidos pela narrativa literária e sua autoconsciência discursiva encontram ressonância no debate atual sobre a reabilitação da narrativa na História, no que concerne à recuperação da narratividade como traço essencial da historicidade e da problematização interdisciplinar que dá à História um estatuto discursivo aberto, aproximando-a inevitavelmente da Literatura, como escreveu Barthes, ao refletir sobre a natureza dessas duas modalidades de conhecimento:

[...] a narração dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”. Justificada por princípios de exposição “racional”, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama? E, se esse traço – ou essa pertinência – existe, em que

lugar do sistema discursivo, em que nível da enunciação, deverá colocar-se? (1988, p. 145).

No entanto, os historiadores não têm a mesma consciência dos escritores e dos estudiosos da literatura sobre a natureza da narrativa, seus recursos de fabulação e sua essência ficcional. Dessa forma, para a História, nos dias atuais, narrativa quer dizer muitas coisas. Não existe uma confluência em torno de uma noção comum. Para uns, é uma simples forma de exposição discursiva que não deve ser problematizada ou discutida, pois o mais importante é o fato a ser descrito. Outros já defendem o contrário, por verem, no modo como o discurso sobre o passado é estruturado e apresentado ao leitor, o princípio constitutivo e diferenciador da História enquanto disciplina, responsável pela solução do impasse epistemológico que a dilacerava por fazê-la oscilar constantemente entre a Arte e a Ciência (PAES, 1996, p. 18).

Contemporaneamente, ao tratarmos das relações entre Literatura e História, não podemos mais nos ater à oposição entre Ciência e Ficção, pois estamos próximos de uma perspectiva que faz interagir esses dois discursos. O questionamento dessas oposições produziu fecundas reflexões acerca da escrita da História, as quais sintomatizam um processo de tensão entre a rigidez dos padrões intelectuais vigentes no campo da Historiografia e a abertura para o diálogo enriquecedor e produtivo com outras modalidades de conhecimento humano. Nesse sentido, verifica-se entre os historiadores a inclinação a abraçarem especializações delimitadas rigidamente por fronteiras disciplinares. Começa-se, porém, a perceber que alguns historiadores valem-se de outras formas de conhecimento, contemplando-as como referenciais teóricos e metodológicos que os auxiliam a redefinir e a compreender o próprio estatuto historiográfico, como escreve Hayden White:

É bem possível que a tarefa mais difícil que a atual geração de historiadores é chamada a realizar seja expor o caráter historicamente condicionado da disciplina histórica, presidir à

dissolução da reivindicação de autonomia que a História mantém com respeito às demais disciplinas e promover a assimilação da História a um tipo superior de investigação intelectual que, por estar fundada numa percepção mais das semelhanças entre a arte e a ciência que das suas diferenças, não pode ser adequadamente assinada nem por uma nem por outra (WHITE, 1998, p. 41).

Essa tendência apontada por White tem conduzido os historiadores a um diálogo produtivo com a Antropologia, a Psicologia, a Filosofia, a Teologia, a Sociologia, a Psicanálise e com a Literatura. No momento, essa interlocução da História com a Literatura é das mais vigorosas. Nesse sentido, disciplinas como a Teoria Literária, a Crítica Literária e a Literatura Comparada desvelaram aos olhos dos historiadores o papel ativo desempenhado pela linguagem, pelos textos e pelas estruturas narrativas na organização e descrição dos acontecimentos históricos. A ênfase na dimensão literária da escrita da História possibilitou uma abertura aos que desejavam ultrapassar as limitações tradicionais impostas à História pelo paradigma positivista, mas se tornou uma ameaça aos que queriam manter a disciplina dentro dos seus limites tradicionais. Essa atmosfera tensa aponta para uma espécie de conflito entre os adeptos de uma dimensão literária da História e os historiadores tradicionais.

A defesa de um estatuto discursivo que aproxima inevitavelmente a Literatura e a História encontrou em Hayden White um dos seus principais expoentes atuais. Ao incursionar com desenvoltura pelo terreno da Historiografia, da Crítica Literária e da Literatura Comparada, o teórico norte-americano sublinha a circunscrição do discurso histórico como uma prática eminentemente narrativa, portanto, literária (PAES, 1993, p. 15-26). Isso é exemplarmente representado por sua obra *Meta-História*, na qual discute a imaginação histórica do século XIX (WHITE, 1995). O aparecimento dessa obra se constituiu como um dos mais importantes marcos teóricos a apontar para o exame das relações de aproximação e de afastamento entre o discurso histórico e a narrativa literária. O

estudioso considera como estruturas verbais e formais, as histórias produzidas pelos *mestres* da Historiografia do século XIX: Hegel, Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt, Marx, Nietzsche e Croce. As obras desses luminares da Historiografia veiculam concepções radicalmente diferentes daquilo em que deveria consistir a obra histórica. Em outras palavras, White procura identificar as características dos diversos tipos de reflexão histórica produzidos pelo século XIX, esclarecendo em que poderia consistir a estrutura típico-ideal da escritura histórica. Uma vez elaborada essa estrutura, o teórico tenta determinar que aspectos de qualquer obra histórica devem ser considerados no afã de identificar seus elementos estruturais distintos, ou se quisermos, em termos de narratologia, os elementos de fabulação de enredo. É isso que ilumina a reflexão de White, ao percebermos nela, um exame apurado dos modos pelos quais os pensadores da história do século XIX caracterizam esses elementos escriturais e os arranjam numa ordem narrativa específica.

White reflete sobre a necessidade de expansão das fronteiras da História, no que concerne às suas definições e métodos de investigação e escrita. Esse desafio o induziu a examinar criticamente os fundamentos do conhecimento histórico, constatando que os historiadores relutam em abrir a visão para formas alternativas de compreender o mundo. Esses obstáculos, segundo White, impedem o uso de procedimentos e recursos teóricos, críticos e escriturais originários da Arte e da Literatura, pois obrigariam os historiadores a destacarem as distinções entre fato e ficção (HUNT, 1992, p. 136). Nesse sentido, tais distinções ignoram as novas perspectivas abertas pelos estudos literários, cegando os historiadores para processos reais de trabalho que poderiam ser incorporados e problematizados pela escrita da História:

O modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de

ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o status das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento (WHITE, 1994, p. 102).

Entretanto, apesar desses limites, conscientes ou não, todas as descrições dos acontecimentos históricos fundamentam-se segundo o autor: “em narrativas que revelam a coerência, integridade, a plenitude e a inteireza de uma imagem de vida que é, só pode ser, imaginária” (WHITE apud HUNT, 1992, p. 136). A dimensão fictícia e imaginária dos relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham acontecido, mas que qualquer tentativa de descrição desses acontecimentos deve levar em conta diferentes formas de imaginação. Na esteira de tal reflexão, isso equivale a considerar que, na escrita da História, é impossível não lançar mão da narrativa ficcional.

A abertura para uma maior diversidade de representação não implica a eliminação da evidência histórica. Dessa forma, os historiadores podem se valer de certos elementos narrativos como os diferentes modos assumidos pelo foco-narrativo, a cronologia ou mesmo a onisciência do narrador. Isso expressa a convicção de que a Ficção e a História dividem o mesmo ato de remodelamento ou de *refiguração* das experiências vivenciadas no tempo, por meio de configurações de enredo, as quais assumem a forma de uma narrativa, como postulou Ricoeur (1997, p. 315-335). Com isso, a escritura do passado, na Ficção ou na Historiografia, significa revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo ou acabado. É essa inconclusibilidade e abertura na transfiguração da experiência humana com e no tempo que levou Walter Benjamin a vislumbrar a escritura do passado, tanto pela Literatura, quanto pela História, como “citation à l’ordre du jour” (1994, p. 223).

Assim sendo, á medida que nos encaminhamos para a conclusão deste texto, merece destaque, na seqüência das posturas teóricas de Ricoeur, Duby, White e Barthes, a reflexão de Walter Benjamin sobre a narração, a qual vislumbra a Literatura e a História

como irmãs de longa data, por habitarem o solo comum e fértil do gênero narrativo. Benjamin lança mão da narrativa literária para atribuir à História uma vocação narrativa, apostando na caminhada comum empreendida pelos dois discursos. A reflexão benjaminiana indica a disposição de redefinir o papel da narrativa no âmbito da Ficção e da História. A resposta do filósofo da Escola de Frankfurt aos desafios enfrentados pela narrativa ao longo do tempo começa a ser esboçada com a referência à narrativa tradicional. Nessa perspectiva, lendo a *História* de Heródoto, o filósofo identifica, na obra do historiador grego, a presença de um narrador dotado do verdadeiro dom de contar, com excelência e encanto, histórias construídas sob o princípio da abertura e do desejo de interlocução com os ouvintes.

A referência à arte de contar, que atingiu um alto grau na *História* de Heródoto, está a serviço, no pensamento benjaminiano, da apologia do historiador como um cronista, cujo artefato de sua arte é o relato. Também é um contraponto à imagem do historiador, convencionalmente disseminada pelo cientificismo do século XIX e do neopositivismo reinante nos princípios do século XX. O pensador berlinense postula uma concepção de Historiografia e uma imagem de historiador que se voltam com a mesma atenção tanto para os grandes eventos históricos, quanto para os que foram marginalizados pela força do poder político opressor ou pelo paradigma epistemológico vigente:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citation à l'ordre du jour- e esse dia é justamente o do juízo final (BENJAMIN, 1994, p. 223).

A reflexão benjaminiana enquadra a indagação ampla sobre a dimensão do ser humano enquanto codificador de um discurso acerca do tempo. É por isso que a escrita da História, no enfoque do autor da *Obra das Passagens*, assume o caráter de uma narração. A leitura de estudos benjaminianos como *O Narrador, Experiência e Pobreza* ou *Sobre o conceito da História* instaura um sintoma recorrente de busca nesses três textos que pode ser materializado sob a forma de uma pergunta cuja resposta interessa tanto à Literatura, quanto à História: O que é o contar?

Em Benjamin, está presente a convicção de que a narração não está morta, mas que adquiriu uma nova conformação em função das novas experiências trazidas pela Modernidade. Dessa forma, a reflexão empreendida sobre a obra de Proust aponta para uma narratividade nova que o pensador alemão qualifica de sintética, pois o autor de *Em busca do tempo perdido* conseguiu consumir e levar a cabo uma experiência de narrar, de vivificação da memória que já não é mais a do narrador tradicional, mas que compartilha, com a narrativa antiga, dessa vitalidade e sugestividade possibilitada por sua estrutura (BENJAMIN, 1994, p. 165-197).

A abertura como traço fundamental da narrativa, como foi proposta por Benjamin, aponta para diferentes possibilidades interpretativas, bem como para uma outra experiência com o passado. Ao rejeitar as concepções historiográficas vigentes no seu tempo, tais como o Historicismo e a Historiografia progressista, Benjamin se insurgia contra uma elaboração de História baseada num tempo vazio e homogêneo, cronológico e linear. Sua perspectiva volta-se para a busca de um outro conceito de tempo: *tempo do agora* ou *agoridade* (*Jetztzeit*), caracterizado por sua intensidade e brevidade. Disso resulta a convicção de que a História é escrita a partir de uma dada experiência com o passado. É essa importância da experiência que confere à História o “tonus” de um discurso comprometido com o presente. É em função do presente que o historiador interroga o passado e não pelo passado em si mesmo.

As inovações experimentadas pela Modernidade personificam o abandono da narrativa e a incapacidade do ser humano contemporâneo de contar ou, se quisermos, de formular narrativas. No entanto, Benjamin não se limita a constatar irreversivelmente a nossa incapacidade de contar uma história por inteiro. Subjacente a esse diagnóstico do fim, está latente o desejo de uma nova narrativa. O impasse vivenciado pelo homem moderno de não contar mais não se configura, na ótica benjaminiana, como um *mal*, mas como uma ausência de experiência, ausência de uma habilidade que nele deveria estar e não está. Nessa medida, o declínio da aura da narração em Benjamin é uma solicitação, um apelo de busca por alguém que nos conte ou nos reabilite pelo ato de contar, uma faculdade suspensa, adiada, mas nunca perdida irremediavelmente. Benjamin preconiza, nos seus textos sobre a narração e o discurso da História, uma revitalização da dimensão inventiva, nomeadora da linguagem, cifrada na abertura da História de Heródoto, do contar sedutor de Sherazade, dos romances e contos de Leskov. Trata-se de legar ao discurso da História o retorno a uma criatividade original, paradisíaca e fundadora, que ele identifica no narrador tradicional, cuja expressão declina na Modernidade. Entretanto, como constata Benjamin, esse processo está em ruínas, degenerando-se ao longo do tempo e não constituindo um fenômeno eminentemente moderno, mas próprio das modificações sofridas pelos meios de produção na esfera do trabalho humano. Na esteira da consolidação burguesa, a ascensão triunfal do capitalismo fez periclitat e diminuir a praticidade e a sabedoria inerentes à narrativa, assentada na oralidade.

Segundo Gagnebin (1994, p. 63-83), os textos benjaminianos impressionam, à primeira leitura, pela melancólica constatação de que a narrativa agoniza. No entanto, tal leitura é simplista, não abarcando as intenções subjacentes à proposta benjaminiana, que, ao circularem pelos textos sobre a narração e a História remetem ao desejo de uma nova narratividade. A alusão à decadência da arte narrativa apresenta a constatação de que a única experiência que pode se dar hoje é da impossibilidade, da proibição da memória. Isto

configura-se como uma tentativa de pensar, de um lado, o fim da experiência e das narrativas tradicionais, e, de outro, a possibilidade de uma forma narrativa diferente das baseadas na vivência individual da qual o romance é o exemplo, pois consagra a solidão do autor, do herói e do próprio leitor ou como a informação que diminui as longínquas distâncias temporais e espaciais. Textos benjaminianos como *O narrador*, *Experiência e pobreza* e *Sobre o conceito da História* colocam alguns marcos para definir uma atividade narrativa que saberia rememorar e recolher o passado. O tema dessas páginas não é o da harmonia perdida. Atrás dessa idéia, aparece outra motivação, ou seja, não se trata de lamentar o fim de uma época e de suas formas de comunicação, mas detectar, na figura do narrador, uma tarefa sempre atual de recolhimento do passado, que o narrador realiza através da codificação da narrativa e que caracteriza o esforço do historiador e do romancista.

A reflexão de Benjamin acerca da extinção da arte de narrar aponta para o desejo e a necessidade de refletir sobre a narratividade tanto na Literatura quanto no âmbito da História. Benjamin busca, sobretudo, promover um outro encontro com o passado, no qual todas as experiências possam aflorar por inteiro. A experiência com o passado e a sua transfiguração sob a forma da narrativa apóia-se na perspectiva de um novo presente. O passado só nos lega fragmentos que não permitem reconhecê-lo em sua inteligibilidade total. Reabrir o passado significa retomar seus fragmentos, interpretando-os de acordo com o presente. Escrever histórias significa atribuir sentido a documentos esparsos, descontínuos, fragmentários. Nesses textos, o autor enfatiza o significado da salvação da memória e a importância da superação dos domínios do esquecimento. Movido por tais exigências, Benjamin busca a narrativa literária para propor uma nova narrativa histórica. Enquanto discursos abertos a todas as possibilidades.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Michelet*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. Pesquisas semiológicas. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BURKE, P. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CHKLOVSKI, V. *Sur la théorie de la prose*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1973.
- DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Tradução Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, 1985.
- GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994. (Coleção Estudos).
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- HUNT, L. *A nova história cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: M. Fontes, 1992.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- PAES, F. M.. Sobre a História narrativa: (n)a promoção da escrita criativa. *Letras*, Santa Maria, RS, v.6, p.15-26, 1993.
- REIS, C. LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1991.
- REIS, J. C. *Escola dos Annales*. A inovação em história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- SCHOLES, R.; KELLOG, R. *A natureza da narrativa*. Tradução Gert Meyer. Rio de Janeiro: MCGRAW-Hill do Brasil, 1977.
- WHITE, H. *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*. Tradução José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995. (Coleção Ponta; v.4).

- WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre Crítica da Cultura*. Tradução Alípio de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. (Ensaio de Cultura; vol.6).