

LITERATURA E HISTÓRIA: A VERDADE COMO IMAGINAÇÃO

*Rejane Pivetta de Oliveira**

Nos dias de hoje, os estudos de disciplinas específicas se abrem cada vez mais para caminhos interdisciplinares, na busca de um conhecimento não estanque e antitotalizador. Se quisermos compreender a complexa rede de relações que se estabelece ao redor da sociedade, devemos abolir a pretensão de verdade única e fechada. Neste final de século, em que tudo está sendo relativizado, questionado, posto em xeque, é necessário buscarmos novas teorias e métodos que dêem conta dessa visão múltipla da realidade.

A ciência atual já não mais acredita no absoluto, sabe que seu alcance é limitado, que toda tentativa de compreensão amplia sempre mais o campo de significação dos objetos e, mais ainda, que muitos dos elementos que a constituem não podem ser mensuráveis e escapam à previsibilidade da lógica. Na área das chamadas Ciências Humanas, é ainda mais difícil lidar com certezas, apesar de toda a herança positivista do século XIX, ainda bastante enraizada na concepção do saber. Entretanto, desde Nietzsche, tem ficado cada vez mais claro que, ao se tratar do fazer humano, é preciso considerar uma boa parte de irracional, intuitivo e imaginário, dimensões essas pregnantes na prática social como um todo. Sob esse aspecto, a literatura mostra-se como um campo privilegiado para a compreensão da natureza "invisível" da realidade humana, que transcende o fato através da recriação estética. Já Aristóteles, na *Poética*, dizia que não cabe à literatura representar os acontecimentos tal qual eles se sucederam - isso seria tarefa da História - mas criar um mundo possível segundo os critérios da verossimilhança e da necessidade (1973: 451). Em outras palavras, a literatura lida fundamentalmente com a ficção, que precisa ser aqui entendida não como uma categoria depreciativa, equivalente a mentira ou a engano, mas como um outro nível de realidade.

* Professora de Literatura na Faculdade Ritter dos Reis e doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS.

A literatura, como a arte em geral, constrói uma imagem do real que, ao mesmo tempo que o representa, dele se distancia, porque cria uma nova realidade, que não é, mas poderia ser. É esse aspecto imaginário e criativo da literatura que os historiadores têm explorado para a compreensão mais ampla dos acontecimentos históricos. Os estudiosos que seguem essa abordagem da história, voltada para a literatura, ainda representam um grupo minoritário, alvo de muitas críticas e desconfianças, principalmente de parte daqueles que se orientam pela linha tradicional, que vê a história como constituída por um conjunto de grandes personalidades, datas, enfim, eventos organizados seqüencialmente, regidos por causas e conseqüências bem definidas. Contra esse tipo de investigação, dizem os novos intelectuais da história que “as estruturas de pensamento e significado simbólico são parte integrante de tudo o que conhecemos como história” (HUNT, 1992. 133).

Nessa perspectiva, o passado não pode mais ser percebido como uma imagem cristalizada e coerente. Em primeiro lugar, porque o fato isolado não existe, e sim um conjunto de relações que se estabelecem entre os fatos; depois, porque tudo depende do ponto de vista, do espaço e do tempo que contextualizam o discurso histórico. Apesar de os historiadores buscarem o embasamento documental e a pesquisa das fontes, a história é uma construção, um discurso sobre a realidade, que jamais restitui o fato em si. A realidade só existe a partir de uma linguagem que lhe atribui um significado, ou seja, as coisas só adquirem existência para nós quando dispomos de uma linguagem, que passa a intermediar a nossa relação com o mundo. Ora, se o fato não existe, e sim a linguagem que representa esse fato, então todo relato histórico consiste em uma interpretação sobre os acontecimentos que assinalam a vida dos homens, interpretação esta sempre parcial, imprecisa e provisória, porque também é limitado o poder de representação da linguagem.

Nada aproxima mais literatura e história do que o uso que ambas as disciplinas fazem da linguagem. Mesmo que se argumente que a utilização que uma e outra fazem da linguagem seja diferente - a primeira com fins estéticos e a segunda como instrumento para dizer a verdade - é preciso não esquecer que, nos dois casos, estamos lidando com narrativas, as quais possuem em comum um enredo e uma estrutura. Assim, tanto tomamos conhecimento de um fato histórico - a Independência do Brasil, por exemplo - como de uma história de amor - *Romeu e Julieta*, digamos - através de narrativas coerentemente organizadas. Nessa perspectiva, as fronteiras entre literatura e história tornam-se quase indefiníveis.

Mas não se trata de “fazer *tábula rasa*”, pois cada uma tem suas preocupações específicas, mas de perceber as aproximações entre elas e a maneira como uma pode lançar luz sobre a outra, ampliando, assim, a nossa apreensão da realidade. A leitura de obras literárias põe o leitor em contato com a matéria histórica não só porque tais obras colocam as aventuras e dramas humanos sob a moldura das circunstâncias espaço-temporais, mas, principalmente, porque permitem o confronto do universo ficcional com a experiência do leitor no seu momento histórico presente. A dimensão histórica da literatura se realiza no momento da atualização da obra pelo leitor, quando este transpõe as experiências ficcionais para o mundo da vida. Em suma, é no diálogo entre passado e presente que a obra proporciona, que reside a historicidade da literatura. Essa vivência da obra, de ordem subjetiva e estética, talvez elucide a realidade humana de forma mais significativa do que qualquer relato histórico comprometido com o desvendamento da “verdade”.

A possibilidade de invenção, de jogar livre com a cronologia e de ironizar dá ao texto literário a oportunidade de romper com a imagem tradicional que se tem de história, produzindo a sua crítica e questionamento. Muitos dos escritores contemporâneos têm-se voltado para o repensar da história. Um exemplo disso é o escritor italiano Italo Calvino, que escreveu uma trilogia chamada *Os nossos antepassados*, que desenvolve uma perspectiva extremamente inventiva, irônica e crítica sobre a nossa história, criando possibilidades inusitadas de compreensão do passado e, por via de conseqüência, do nosso próprio presente.

Em *O cavaleiro inexistente*, último livro da trilogia (os outros dois são *O visconde partido ao meio* e *O barão nas árvores*), o autor apresenta como protagonista um cavaleiro medieval, de nome Agilulfo, que luta no exército de Carlos Magno, servindo à causa da cristandade. O aspecto inusitado desse personagem é que existe apenas como armadura, da qual só sai uma voz metálica, daí o título do romance. O autor cria a sua história a partir do invisível, do nada que existe por debaixo da aparência concreta. Através dessa situação, cria-se um universo insubstancial, que dilui todas as certezas do passado, transformando o romance numa imaginativa invenção do mundo.

A narradora, uma freira enclausurada, se propõe contar uma história de guerra, deduzindo coisas de velhos documentos, de conversas ouvidas e de alguns poucos testemunhos. Mas nem todas as coisas estão claras para Irmã Teodora, pois, além de obter informações de fontes imprecisas, sua experiência do mundo é a do claustro; por isso, o que não sabe, trata de imaginar. Através de um narrador

que explicita o processo de escrita, o leitor é prevenido contra a ingênua crença na objetividade e neutralidade do discurso sobre a história. A própria narradora nos adverte de que, entre aquilo que se passa numa guerra e o que se conta depois, há sempre uma certa diferença - *“ao que relatam cronistas e contadores de histórias se sabe que é preciso fazer ressalvas”* (CALVINO, 1993: 74).

Dessa forma, que certos fatos tenham ocorrido ou não pouco importa: o que conta é a realidade possível. No romance, é mostrada a organização de uma igualitária sociedade de camponeses, que se livram da dominação dos cavaleiros do Graal. A narrativa de Calvino assume claramente a tarefa de “pentear a história a contrapelo”, dentro da idéia benjaminiana que polemiza contra a historiografia tradicional, que dispõe os eventos históricos em uma seqüência progressiva e casual (BENJAMIN, 1991: 157). Invertendo a ótica historicista, temos o passado não como uma imagem eterna e imutável, mas como ruptura, o que implica enxergar no passado a possibilidade de acontecimento de algo que não foi, mas poderia ter sido. Como vemos, a ficção inscreve a possibilidade de uma nova história, fundamentalmente porque lança mão da inventividade, cuja função é questionar os pressupostos que constituem o conhecimento histórico, tornando problemático o que antes era aceito como certeza.

O livro de Calvino mostra como, da ficção, surge uma nova História, que nos defronta diretamente com a experiência humana, por meio dos vários personagens postos em cena. Através da literatura, a complexidade das relações sociais pode ser recuperada, exatamente porque o texto literário trabalha com os sentimentos e reações humanas e, assim, os eventos históricos passam a ganhar mais sentido nessa interação com o homem. Se o professor de História proporcionar aos seus alunos o contato com uma multiplicidade de materiais - textos literários, filmes, novelas de época, seriados - poderá fazer com que sua aula se torne um espaço de discussão sobre o fazer do homem, levando em conta os desejos, os sentimentos e concepções que engendraram as mudanças históricas.

Essa proposta interdisciplinar, que leva o professor de História a lançar mão de materiais alternativos de estudo, não exige apenas uma revisão metodológica de ensino, mas também passa por uma revisão teórica do conceito de história. Alguns historiadores da chamada “História das Mentalidades” nos mostram, em seus trabalhos, posições diferenciadas no modo de entender e fazer história. Quando, por exemplo, lemos um texto de George Duby, historiador francês voltado, sobretudo, para o estudo das sociedades medievais, nos surpreendemos tanto pelos temas enfocados, como pela natureza do discurso que

relata esses temas. Em um dos seus ensaios, o autor toma, como objeto de estudo, o “amor cortês”, expresso em poemas e obras romanescas da França do século XII, e analisa as correspondências entre o que essas manifestações literárias expõem e a organização dos poderes e das relações de sociedade (1989: 59). A análise histórica do autor parte de um objeto literário e sua atenção está voltada para um tema - o amor - relativo à vida cotidiana e privada, descrito através de um discurso conscientemente hesitante e hipotético, com alto grau de subjetividade e interpretação.

O mesmo podemos observar em outro historiador, Robert Darnton. Em um de seus ensaios, o autor analisa a revolta dos operários de uma gráfica na Paris de finais da década de 1730, a partir da narrativa desse episódio feita por um funcionário da gráfica. A história é mais ou menos a seguinte: após uma jornada estafante de trabalho e comida repugnante, o operário recolhe-se a seu quarto úmido, malcheiroso e situado em seu próprio local de trabalho para descansar. Mas os gatos fazem tanto barulho que lhe roubam o breve período de sono de que dispõe até às quatro da manhã, quando tem que levantar para abrir as portas das oficinas aos demais operários que chegam. Assim, todos estão trabalhando logo cedo, menos o patrão e a patroa, que desfrutam de sono e de boa comida. Isso dá muita inveja aos operários, que então decidem que não serão os únicos a sofrer.

Um deles, conhecido pela sua extraordinária capacidade de imitar, resolve subir no telhado da casa do patrão e produzir uma saraivada de miados, o que se repete por três noites. Os patrões logo pensam que isso é obra de feitiçaria e, cansados de não poderem passar a noite tranquilos, convocam os empregados para se livrarem daqueles “animais malévolos”. A patroa, porém, adverte-os de que tenham cuidado com a sua gatinha cinzenta de estimação (aliás, os gatos eram muito apreciados pelos burgueses, que lhes dispensavam um tratamento muito melhor do que recebiam os empregados). Obviamente, na tarefa de caça aos gatos, a primeira vítima foi a gata da patroa. A caçada vira uma festa: alguns gatos são mortos na hora, outros são jogados em sacos, outros enforcados - tudo isso num clima de muito divertimento entre os tipógrafos

Em meio a isso tudo, chegam os patrões, que se surpreendem ao verem a execução, mas não conseguem conter a desordem dos operários, que se deliciam de tanto riso. O massacre de gatos foi, por muito tempo, motivo de sátira entre os tipógrafos, que lograram uma incrível união entre si, pois bastava algum ridicularizar os patrões para ganhar a estima de todos.

Ao tomar essa narrativa como ponto de partida para a sua análise histórica, Darnton revela, pelo menos, dois aspectos inovadores. O primeiro refere-se ao desvio da atenção da ótica dominante, para focalizar a versão dos excluídos; o segundo, ao fato de o autor estar consciente de que o episódio da matança de gatos não pode ser tomado em primeira mão, e sim a partir da narrativa - algo subjetiva e ficcionalizada - do operário, considerada como uma "invenção significativa", válida para desenvolver toda uma explicação cultural nos tempos do Antigo Regime.

A primeira explicação relaciona o massacre de gatos a um ataque indireto aos patrões: não podendo matá-los, matam a sua gata de estimação. Além desse aspecto de crítica às condições de vida desiguais entre empregados e patrões, o autor trabalha ainda com o simbolismo dos gatos, que relaciona principalmente à feitiçaria e ao sexo. Trabalhando com esses significados simbólicos, analisa que os operários ridicularizaram a hipocrisia do burguês, religioso e supersticioso ao mesmo tempo, e também violaram a intimidade sexual do casal, já que, simbolicamente, o atentado à gata significa uma violência sexual contra a patroa, insultando, também, com isso, o patrão. Vemos que o autor, não abandonando a referencialidade, trabalha aqui com símbolos, para fazer a análise da história do trabalho na Europa pré-industrial, numa escritura muito próxima ao ensaio literário.

Aliás, alguns pensadores da história mais atuais, como Dominick LaCapra e Hayden White, propõem que os historiadores aprendam a escrever de novas maneiras, seguindo os romancistas, que trabalham a linguagem imaginativamente para representar a ambivalência da vida. Os historiadores, assim, deveriam explorar mais a polissemia do significado na análise da experiência social, a exemplo do que faz a grande literatura, que vai além das concepções de mundo estáveis, não produz uma imagem estática da realidade, mas deixa todas as descrições do mundo abertas a novas significações.

Os estudiosos da história devem admitir que toda narrativa histórica é parcial, que a descrição de um fato sempre vai excluir informações importantes e que todo fato encerra tendências contraditórias que desafiam os rótulos da historiografia tradicional. Como faz o verdadeiro artista, o historiador deveria explorar uma perspectiva ambivalente do mundo, que não procura esgotar a análise.

Hayden White reivindica um "historiador poético", que, necessariamente,

não dispense a evidência histórica, mas redefina os limites dessa evidência e as linguagens através das quais ela é descrita. O historiador poético seria aquele que não renega o grau de invenção que existe na sua tarefa de escrever a história. Segundo o autor, o mesmo evento pode servir a diferentes relatos, dependendo da função e do significado que o historiador lhe atribuir dentro do conjunto em que se insere (1992: 22). Para White, um dos principais tabus da historiografia é a restrição da imaginação, que força os historiadores a distinguir entre fato e ficção. Ao contrário dos ficcionistas, os historiadores optam por não reconhecer o elemento imaginário de suas obras, preferindo acreditar que transcendem a ficção e estabelecem limites acerca do que constitui um fato especificamente histórico. Apesar desses limites explícitos, diz White que todas as tentativas de descrever os acontecimentos históricos baseiam-se em narrativas que "*revelam a coerência, a integridade, a plenitude e a inteireza de uma imagem de vida que é e só pode ser imaginária*" (apud HUNT, 1992: 136). Conforme lembra Hunt, a dimensão fictícia e imaginária de todos os relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham existido, mas sim que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos deve levar em conta diferentes formas de imaginação poética (ib.: 137).

Ao reconhecerem o elemento fictício das narrativas históricas, os historiadores estarão tornando a sua disciplina mais autoconsciente e crítica. Enfim, cabe à história um papel semelhante ao da literatura: desafiar as certezas e transformar a nossa compreensão do mundo, o que só poderá acontecer se a história reconhecer, na linguagem literária, uma forma alternativa de conhecer e descrever o mundo, considerando as ambivalentes e imbricantes categorias da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BENJAMIN, Walter. Teses de Filosofia e História. In: KOTHE, Flávio. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991.
- CALVINO, Italo. *O cavaleiro inexistente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DUBY, George. *Idade Média, idade dos homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HUNT, Linn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- WHITE, Hyden. *Meta-história*. São Paulo: Edusp, 1992.