

O mundo como texto: leituras da História e da Literatura

Sandra Jatahy Pesavento

Resumo

O texto discute as aproximações e os distanciamentos entre a História e a Literatura a partir da História Cultural, desde uma abordagem epistemológica a uma outra que trabalha a Literatura como uma fonte para a História. São discutidas questões como a ficção, a veracidade e a verossimilhança. Aborda ainda, como exemplo, uma possibilidade de enfoque do século XIX a partir da Literatura para o resgate das razões e sensibilidades que presidiram a construção das representações sobre o mundo.

Palavras-chave: História, Literatura, História Cultural, ficção, imaginário, representação.

Abstract

Grounded on a Cultural History point of view, the text discusses closenesses and distances between History and Literature, shifting from this epistemological approach to another that takes Literature as a source to History. Questions as fiction, veracity and verisimilitude are discussed. It also considers, as an example, the possibility to focus the nineteenth century based on its Literature, in order to retrieve the reasons and sensibilities that mastered the construction of world representations.

Key-words: History, cultural history, fiction, imaginary, representation.

A realidade é complexa, dizia o velho Marx, e se fosse transparente, não haveria necessidade de interpretá-la...Quando Carlo Ginzburg, o festejado historiador italiano, recupera esta consideração de Marx¹, entendemos que é para, muitos anos depois desta assertiva antiga, retomar a condição da não literalidade do discurso, a natureza alegórica da escrita e a condição da leitura de ressemantizar o texto, atribuindo novos sentidos.

Vamos partir de tais preocupações para analisar algumas possibilidades de leitura das relações que se estabelecem entre a História e a Literatura, como modalidades de um exercício imaginário de reconstrução do mundo, o que faremos desde a perspectiva do lugar onde se coloca a indagação sobre a realidade, que é o da História, nosso campo de trabalho, pesquisa e saber.

Se, no século XIX, Clio fora guindada ao posto de rainha das ciências, definindo seus auxiliares e hierarquizando os saberes, cabendo à Literatura ser o *sorriso da sociedade*, a História se valia da Literatura como um recurso ilustrativo de uma afirmação sobre o passado, para confirmação de um fato ou idéia. Nos anos 60 e 70 do século XX, a Literatura se definia como engajada e militante, portadora de um compromisso definido com o social, cabendo também à História um perfil crítico e *politicamente correto*, na sua missão de denúncia das injustiças sociais. Ambas se colocavam a serviço de uma causa, que definia assim o seu valor e positividade.

Hoje, são outras as questões que articulam o debate, que aproximam e entrecruzam as narrativas histórica e literária, entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas. Narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem *o mundo como texto*.

Esta seria uma postura que se abriga no que constitui a corrente historiográfica da História Cultural, chamada, por muitos, de *Nova História Cultural*, para diferenciá-la de uma outra maneira de entender a cultura através da história, por meio das manifestações culturais consagradas, dos grandes nomes e correntes.

Trata-se, pois, de partir das aproximações e distanciamentos que se estabelecem entre os domínios de Clio e Calíope que, como musas, criam aquilo que cantam, tal como nos ensina a mitologia antiga. Ora, História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca.

¹ Ginzburg, Carlo e Poni, Carlo. O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico. IN: Ginzburg, Carlo. *A Micro-história e outros ensaios*. Lisboa, DIFEL, 1989, p.178.

Este confronto pode partir de dois planos distintos. O primeiro deles seria de natureza epistemológica, dizendo respeito a uma reorientação dos paradigmas explicativos da realidade, que dão entrada em cena, no terreno da História, introduzindo novos referenciais que a aproximam da literatura. Referimo-nos, por exemplo, à concepção de que a História, tal como a Literatura, é uma **narrativa** que constrói um enredo e desvenda uma trama. A História é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos, constrói significados no tempo.

No caso, este entendimento da História como uma narrativa sobre o passado liga-se ao conceito da **representação**, que encarna a idéia de uma substituição, ou ainda da presentificação de uma ausência. Assim, no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de **imaginário**, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo.

Ainda como desdobramento desta compreensão da História que a aproxima da Literatura, temos o entendimento de que ambas as narrativas realizam a **configuração de um tempo**². Seja este o que se passou, no caso da História, ou que poderia ter se passado, mas que realmente se passa, para a voz narrativa da Literatura, este tempo se constrói como uma nova temporalidade, nem presente nem passado, mas que ocupa o lugar do passado e, no caso da História, a ele se substitui. É este **presente da escrita** que inventa um passado ou constrói um futuro, para melhor explicar-se. Nesta medida, o momento da feitura do texto torna-se essencial para o entendimento das ações narradas, sejam elas acontecidas ou não.

Por último, como decorrência desta compreensão da História como uma narrativa que intercambia sinais com a Literatura, tal postura implicar admitir que, no ato da escrita e da reconfiguração temporal, Clio se vale de recursos **ficcionais**, de invenção do real. Tal como a Literatura, a História seria capaz de criar personagens, espaços, tempos e fatos não ocorridos? Não é bem assim.

Este pressuposto da ficção é crucial e remete a algumas considerações, como a da oposição entre o real e a ficção ou a do debate entre o verdadeiro e o falso, que inauguram, desta forma, os distanciamentos que existem entre a Literatura e a História.

Em outras palavras, há uma distinção entre os compromissos de cada narrativa com a realidade. No caso em pauta, a distinção aristotélica entre História e Poesia, com relação entre o acontecido e o que poderia

² Cf. Ricoeur, Paul. *Temp et récit*, 3 vol. Paris, Le Seuil, 1984.

acontecer teriam efeito de separação irremediável? O mesmo Aristóteles definiria a verdade como a correspondência do discurso com o real, o que vincularia a narrativa histórica a uma busca incessante da veracidade...

Ora, o dicionário vulgarmente conhecido por *Aurélio* atribui à palavra ficção, com origem no vocábulo latino *fictione*, duas acepções: *ato ou efeito de fingir, simulação, fingimento*, ou *coisa imaginária: fantasia, invenção, criação*. A definição, no caso, atrela a palavra, enquanto significado, ao domínio do não verdadeiro, seja ele da ilusão do espírito deliberada seja fruto da capacidade humana de criar o inexistente. Nesta última acepção, remete-se ao reduto do imaginário esta *coisa* criada, não real, com a qual a Literatura poderia, no caso, se identificar.

Já Carlo Ginzburg³ remete ficção a *fictio*, ligada a *figulus*, oleiro, que implica uma construção a partir do real. Nesta acepção, para Ginzburg, a *fictio* representaria, de *forma positiva e construtiva*, uma saída entre a verdade e a mentira, lugar que seria ocupado, por exemplo, pelo mito, pela Literatura e...pela História! Criação a partir do que já existe, elaboração do possível e plausível, como refere Natalie Davis⁴, ou daquilo que é verossímil, como argumentava Isidoro de Sevilha⁵, ou ainda *res factae*, única forma de acessar a *res factae* do passado, no entendimento de Koselleck⁶, uma vez que o acontecido é uma construção!

A tradição do pensamento ocidental de afastar a História da ficção é, contudo, antiga, desde Tucídides a ultrapassar Heródoto e a afirmar que não há versões, mas sim um saber racional e criterioso, depositado no historiador, aquele que consulta os documentos e escreve dizendo *como foi*. A retomada da postura tucidiana seria feita a partir do século XVII, com o pensamento cartesiano, prosseguindo no século das Luzes para atingir o seu apogeu no século XIX, com o racionalismo cientificista, encontrando ainda, no século XX, uma vertente poderosa na postura historiográfica marxista. Mesmo que tais pressupostos já encontrassem alternativas críticas desde o século XIX e as primeiras décadas do XX – Michelet, humanistas alemães, Freud, Mauss e Durkheim, Benjamin, Bachelard - foi preciso a chegada da decantada crise dos paradigmas científicos, explicativos da realidade, em torno da década de 1970, para que a ficção se tornasse uma questão chave para o debate da escrita da História, aproximando-a da Literatura.

³ Ginzburg, Carlo. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

⁴ Davis, Natalie. Du conte et de l'histoire. Le Débat, Paris, Gallimard, (54), mars/avril 1989,.

⁵ APUD Ginzburg, Carlo, *Olhos de madeira*, op. cit.

⁶ Koselleck, Reinhardt. *Le futur du passé*.

Ora, situar a ficção para além do verdadeiro e do falso é não somente restabelecer o imaginário como fundamento do ser, como capacidade humana originária, possível de recriar o mundo por um mundo paralelo de sinais e nele viver; é também admitir que, como analisa Castoriadis⁷, tudo o que existe é identificado, percebido, nomeado, qualificado e expresso pelo pensamento e pela linguagem. Estamos, pois, diante, de uma *construção social da realidade*, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados. Entre estas formas de recriação do mundo, de forma compreensiva e significada, se situariam a História e a Literatura, como diferentes discursos portadores de um imaginário.

Todavia, a História tem para com esta recriação do *mundo feito texto*, uma condição: é preciso que tudo tenha acontecido. O *como* é fruto das escolhas e estratégias ficcionais do historiador, mas é preciso que algo tenha realmente ocorrido. Assim, a História, este *romance verdadeiro*, como refere Paul Veyne⁸, verdadeiramente constrói o real passado pela escritura. Na mesma linha, Michel de Certeau⁹ estabelece que, na articulação entre o discurso e o real, a escrita da história se inscreve como uma ficção ou fabricação do passado.

A busca deste *outro no tempo* seria a eterno fantasma a assombrar o historiador, já referia Jules Michelet, pois seu objeto de estudo se passa por fora da experiência do vivido. A História é narrativa do que aconteceu, mas não é *mimesis*, é tradução de uma alteridade no tempo, o que implica recriar formas de representar o mundo que não são mais as nossas, e que obedeciam a outras razões e sentimentos. Para tanto, as estratégias ficcionais do historiador estariam presentes na escolha, seleção e rejeição de materiais, organização de um enredo, escolha e uso de palavras e metáforas, desvendamento de sentidos implícitos.

Mas, sem sombra de dúvida, o exercício ficcional de escrita da História encontra limites, se formos considerá-lo com relação àquele que preside a escrita da Literatura. Estes limites se dão, por um lado, pela exigência deste acontecido, ou de que os personagens e fatos sejam reais. Nesta medida, a História coloca reticências a uma postura tal como a de Hayden White, que leva muito longe a dimensão desta imaginação histórica, ou a de Roland Barthes, quando afirma que nada existe fora do discurso. Sim, a realidade é apreendida pela linguagem e nesta encontra significado, mas o imaginário pressupõe o real como referente. Na busca de construir

⁷ Castoriadis, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

⁸ Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Paris, Seuil, 1971.

⁹ Certeau, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard, 1975.

uma representação sobre o passado, o historiador está preso a algo que tenha ocorrido e que tenha deixado traços objetivos, pois ele não cria traços, ele os descobre, pela pergunta que faz e o que cria realmente é a versão interpretativa.

Por outro lado, esta última condição assinalada – a exigência dos traços que devem ter restado no tempo - remete a uma outra restrição à liberdade ficcional na História. Estes limites à ficção se estabelecem pelos rigores de um método, que obriga o historiador a recolher do passado os seus traços, tornados fontes pela iluminação de uma pergunta. Sem as fontes, marcas de historicidade deixadas pelo passado no presente, não há História possível. Tais fontes, cruzadas, compostas, contrapostas, devem fornecer redes de significados de molde a recuperar tramas, com potencial explicativo e revelar de sentidos. A exibição de tais marcas de historicidade permite uma hipotética verificação ou controle dos resultados da narrativa, recuperando a realidade do passado.

Mas, na impossibilidade da repetição da experiência da História, pois aquilo que se passou não volta mais, é como se o historiador desafiasse seu leitor a repetir seus passos, para chegar às mesmas conclusões. Na prática, o leitor não refaz o caminho de arquivo e de fontes, percorrido pelo historiador, e se deixa convencer pelos procedimentos retóricos utilizados, ou mesmo pela autoridade da fala de que *dá a ler* o passado.

Aqui, pois, parecem se completar as limitações da atividade ficcional da escrita do historiador, cuja invenção do passado se acha, assim, condicionada pela natureza do objeto – o que aconteceu e o que disto restou, como traço -, pelas regras de como fazer seu trabalho – o método, de testagem, comparação, montagem, contraste – e o fim a que se propõe – a recuperação/reconstrução do acontecido, atingindo uma verdade possível.

Mas, neste ponto, as limitações que pesam sobre o trabalho ficcional do historiador se vêem um pouco abaladas, ou, pelo menos, atenuadas, reaproximando-se, novamente, a História da Literatura, como uma narrativa que não se processa sem o recurso à ficção. O resultado final, a *mise en récit*, a escrita do texto, aonde o historiador vai reconfigurar um tempo, desvendar uma intriga, fornecer resposta a uma pergunta, elaborando uma versão, é também uma forma que leva a *fazer crer*, antes do que comprovar de maneira absoluta. O resultado é sempre uma versão, a mais próxima possível, daquilo que teria, um dia, ocorrido!

A situação se torna tanto mais complexa quanto se leva em conta que o historiador, quando constrói sua narrativa sobre o passado, tem uma pretensão a atingir a veracidade. Mesmo sabendo que não chegará jamais à verdade do acontecido, ele é animado por esta busca de verdade, por este

esforço de construção de uma versão plausível, possível, verossímil de fato, com foros ou *feito de verdade*.

Já a Literatura, nos indica Paul Ricoeur, cria uma modalidade narrativa referencial ao mundo, com pretensão aproximativa. Não precisa comprovar ou chegar a uma veracidade, mas obter uma coerência de sentido e um efeito de verossimilhança. A rigor, História e Literatura obtêm o mesmo efeito: a verossimilhança, com a diferença de que o historiador tem uma pretensão de veracidade.

No jogo entre as duas narrativas Ricoeur chega a falar na *ficcionalização* da História, ao criar um *ter sido*, não verificável, e a uma *historicização* da ficção literária, pois a temporalidade factual construída é em tudo verdadeira, salvo no *ter acontecido*. Nesta medida, para Ricoeur, a ficção é quase História, a História é quase ficção!

Sobre a tensão existente entre este desejo de veracidade e resultado de verossimilhança, Paul Ricoeur¹⁰ diz que ao historiador estariam negadas as pequenas alegrias que incidem sobre a memória, outra forma de representação do passado. O reconhecimento e a confirmação da lembrança, dado pela revelação - *foi ele, foi lá, foi então, foi assim* -, conferem credibilidade à recordação daquele que rememora, testemunha do passado do qual fez parte e que pode assim, trazer ao presente um pouco da sua experiência. Esta *alegria da memória* seria negada ao historiador, condenado a perseguir a verdade do acontecido e a produzir versões verossímeis sobre o passado.

O fato da História se encontrar no domínio do não verificável – pois não seria possível repetir a experiência do tempo já vivido – Paul Ricoeur se posiciona pela ficcionalização da História, situando a atividade do historiador como a construção imaginária de um *ter sido*, induzindo o leitor a *ver como*, ou seja, a tomar a sua narrativa sobre o passado como o próprio passado, ocupando o lugar deste. Tal como ele, Hans Robert Jauss¹¹ também se posiciona por esta postura que faz a História uma quase Literatura: historiadores fazem ficção, pois não recolhem simplesmente o passado dos arquivos. Eles constroem uma experiência do vivido, reconstituem uma temporalidade que só pode existir pelo esforço da imaginação, e transpõem esta representação do passado para uma narrativa.

E, neste ponto, para complementar este enfoque que analisa as aproximações e distanciamentos da História com a Literatura desde um ponto de vista epistemológico, entre em cena o mundo do leitor com relação aquele da escrita. No da escrita, o autor do texto historiográfico mediatiza

¹⁰ Ricoeur, Paul. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. *Annales*, Paris, août 2000.

¹¹ Jauss, Hans Robert La fiction en histoire. *Le Débat*, Paris, Gallimard, (54), mars-avril 1989.

para o público, pela escrita, o mundo do narrado – o passado -, que ele constrói através dos traços deixados pelo passado no presente. O texto, bem o sabemos, tem também uma vida própria, independente dos desejos do escritor, seja ele de História ou Literatura. No mundo do leitor, este texto adquire novos sentidos, imprevistos na sua feitura, para além da própria linguagem metafórica da literatura que aponta para dizer outras coisas para além do que é dito. Neste potencial metafórico e alegórico ampliado, mesmo o texto de História, que se encontra aprisionado ao fato acontecido, alça vôo para novos mundos, é capaz de induzir imediatas reinterpretações e realizar viagens intertextuais. A leitura, como disse Chartier, é *rebelde e vagabunda*, e se reatualiza sempre em sentidos, ao longo do tempo e das gerações.

Neste processo, há um inegável *horizonte de expectativas* ou mesmo um pacto: leitores de ficção literária sabem de antemão que vão ler um romance, conto e novela, e não é a verdade do acontecido que orienta suas expectativas. Como diz Krzysztof Pomian¹², os leitores reconhecem um romance histórico, por exemplo, seja pelo fato da sua própria condição ao ser editado e publicado, seja pela ausência das tais marcas de historicidade. O escritor constrói uma intriga cuja ação tem lugar no passado, para o que ele lança mão de elementos extra-romanescos, de um referencial de contingência datado, de molde a compor sua intriga de forma convincente. Seus leitores terão uma noção desta temporalidade transcorrida, que poderão por em correspondência com um saber histórico previamente adquirido. Esta coerência de sentido, construído pela escrita e percebida na leitura deve ser apreendida pelo leitor, sem que seja necessário que se ponha em evidência um expressivo conhecimento de bibliografia, copiosas fontes ou uma alentada pesquisa já feita.

Já a narrativa histórica comporta e mesmo exhibe elementos de historicidade que devem conduzir o leitor a uma realidade extratextual, diz Pomian, mas que só pode ser acessada pelo trabalho de imaginação, principiado pelo texto e completado pela leitura. Leitores de História, em princípio, busca saber como foi, ou mais ainda, a verdade do que foi. Mesmo porque, consagradamente, pesa sobre o historiador o papel de desempenhar a fala autorizada sobre o passado. Mas, mesmo detendo esta autoridade da fala, o historiador se vale dos recursos da linguagem, do esforço retórico do convencimento, das evidências de pesquisa. Estas evidências são a exibição de referências bibliográficas, citações, indicações de fontes e notas de rodapé para mesmo provocar o leitor, como já foi antes assinalado: se não acreditar ou não estiver convencido, refaça meu caminho e comprove por si mesmo... Na prática, sabe-se que o público não enfrentará

¹² Pomian, Krzysztof. Histoire et fiction. *Le Débat*, Paris, Gallimard, (54), mars-avril 1989.

o desafio, se contentando com a evidência da pesquisa e da erudição, o relato do caminho percorrido, resguardadas pela autoridade da fala. Já o escritor da literatura não necessita de tais recursos ou artifícios, tudo investindo na qualidade da escrita do texto e na coerência de sentido da sua narrativa. Tem, talvez mais do que o próprio historiador, esta consciência de que há um público leitor e que é preciso cativá-lo.

No início desta reflexão explicitamos que o confronto da História com a Literatura podia ser abordado a partir de dois planos: este, aqui referido, como se dando a partir da epistemologia e outro que diz respeito ao uso de um discurso pelo outro. Enfocaremos, neste caso, à utilização, por parte dos historiadores, da Literatura como fonte.

Tal uso não pode ser confundido com uma postura que hierarquiza os dois campos ou formas de conhecimento do mundo, mas de precisar quem coloca as questões. Como historiadora, o lugar da fala será dado à História e é a partir das perguntas e indagações de Clio que a Literatura será entendida como fonte, traço, marca de historicidade ou sintoma de algo que, desde o passado, venha ao encontro dos problemas postos, fornecendo possibilidades de resposta.

Mas, segundo este plano, algumas questões se colocam: em primeiro lugar, a Literatura é fonte para a História dependendo dos problemas ou questões formuladas. Se o historiador estiver preocupado com datas, fatos, nomes de um acontecido, ou se buscar a confirmação dos acontecimentos do passado, a literatura não será a melhor fonte a ser usada... Mas, se o historiador estiver interessado em resgatar as sensibilidades de uma época, os valores, razões e sentimentos que moviam as sociabilidades e davam o clima de um momento dado no passado, ou em ver como os homens representavam a si próprios e ao mundo, a Literatura se torna uma fonte muito especial para o seu trabalho.

A Literatura, como se sabe, é sempre fonte de si mesma, ou seja, diz sobre o presente da sua escrita e não sobre a temporalidade do narrado. Assim, o historiador não pode pegar Walter Scott, com *Ivanhoé*, ou Érico Veríssimo, com *O Tempo e o Vento*, para buscar saber como era a Idade Média ou como foi a formação histórica do Rio Grande do Sul. Neste tipo de romance histórico, o que poderá ser analisado é como os homens do século XIX representavam e criavam para si a época medieval, ou como nas décadas de 40 e 50 o Rio Grande do Sul buscava o seu passado para explicar o seu presente.

O mesmo processo se revela no caso do uso, por parte do historiador, de uma fonte literária que faça a narrativa de um tempo futuro. Jules Verne, por exemplo, nos fala de como os homens do século XIX pensavam o futuro, a partir do seu presente. A ficção científica, assim,

escapa do domínio do fantasioso ou do improvável para situar-se na temporalidade da escritura, esclarecendo sobre as angústias e temores, os sonhos e desejos que animavam as expectativas dos homens de uma certa época.

Já um Balzac ou um Machado de Assis, quando falam sobre o seu tempo, o fazem não para confirmar acontecimentos, mas para possibilitar o historiador mergulhar nas sensibilidades finas do passado, expressas por estes leitores privilegiados do mundo que são os escritores das obras literárias.

Seja a Literatura de cunho realista, dispondo-se a dizer sobre o real por forma da observação direta, fruto da vivência do escritor no seu tempo, seja por transfiguração fantasmática e onírica ou de criação de um futuro aparentemente inusitado, seja pela recuperação idealizada de um passado, distante ou próximo, a Literatura é sempre um registro – privilegiado - do seu tempo.

Por outro lado, neste uso que a História faz da Literatura como fonte, há que considerar que o texto literário, tal como a pintura, por exemplo, fala das verdades do simbólico, ou seja, da realidade do imaginário de um determinado tempo, deste real construído pela percepção dos homens, e que toma o lugar da *real concreto*. Neste *mundo verdadeiro das coisas de mentira*¹³, a literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A Literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que *diz* sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além.

No momento atual, historiadores da cultura e críticos literários trabalham sobre o mesmo registro para, cada qual no seu campo, construírem representações sobre o mundo.

Por outro lado, esta utilização da Literatura pela História como fonte implica uma certa relatividade do estético, pois o texto literário de que se vale o historiador pode passar ao largo dos critérios ou cânones consagrados pela crítica. Assim, a literatura medíocre, de pouco valor, vulgar, mas de consumo em uma determinada época, pode dizer muito sobre o gosto, as preferências, as sensibilidades dos homens em um certo momento. Versos de *pé quebrado*, folhetins muito distantes do que seja a alta literatura ou romances populares revelam um horizonte de expectativas pertinente, por exemplo, ao imaginário das camadas populares de um momento dado da história. Isto não quer dizer, em absoluto, que a escrita da

¹³ Para usar a expressão do artigo: Pesavento, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, (30), 2002.

História não tenha, entre as suas preocupações, a estética, mas sim que, quando usa a Literatura como fonte, o nível desta fonte, enquanto escrita, pode ser baixo sem que isto invalide o seu caráter de marca ou registro de historicidade.

Por outro lado, não se exige que o autor de Literatura seja um engajado no seu tempo, ou que seja lido na sua época para que ele possa dizer ao historiador algo sobre o passado. Sem dúvida que a recepção de uma obra na temporalidade de sua escrita nos revela, em termos de recepção, as expectativas do público, mas aquele que passa despercebido e só depois será descoberto pela crítica nos revela aquele poder supremo do olhar literário que, como antena do social, é capaz de antecipar-se aos outros olhares e vozes de seu tempo, tomando distância sobre sua própria época para julgá-la.

Além disso, um outro elemento se introduz nesta questão do cânon e da avaliação estética: há obras que falam das circunstâncias do momento, como uma leitura do seu tempo, e que falam antes que outros discursos. Estas obras servem, e muito, ao historiador preocupado em resgatar as representações do passado. São obras datadas, onde é preciso mergulhar fundo nos valores e *ethos* de um certo tempo, por vezes incompreensíveis no presente, pois os homens de uma outra época falavam e viviam segundo linguagens e normas estranhas a nós. Entretanto este é o verdadeiro desafio que se apresenta ao historiador, a defrontar-se com a alteridade do passado, com o que retornamos ao fantasma de Michelet.

Há outras obras literárias que falam do universal, das grandes questões que atravessam os tempos, como arquétipos das sensibilidades e de reflexão sobre o mundo. Estas obras são as que ficam, sempre atuais, que chegam até nós, independente da época de sua feitura, e que sempre encontram ressonância de sentido entre os leitores. Seriam elas, talvez, obras clássicas, que na definição de Ítalo Calvino¹⁴ representam aquelas que, entre outras coisas, nunca cessam de dizer coisas sobre o mundo e a vida. O fato de entendermos tais obras faz com que nos reconheçamos nas questões do passado, em conjuntura de tempo que nos induz a pensar que estamos diante não só de problemas análogos, universais, entrevistos pela genialidade do escritor, como que possamos talvez, na linha de Walter Benjamin, estabelecer uma espécie de *dialética da paralisia*, na qual o presente se enxerga no passado, em conjunção, e dele se apropria, entendendo como foi. Como sempre se faz a História, *inventando o passado*, para *explicar o presente e construir o futuro*, esta obra dá ao historiador, pela percepção privilegiada do escritor, uma maior gama de

¹⁴ Calvino, Ítalo, *Porque ler os clássicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

opções para ele constituir a sua representação, que é a narrativa historiográfica.

É ainda nesta medida que a escrita da História, tal como a da Literatura, se dá sempre em palimpsesto, como entrecruzamento e *mise en abîme* ou diálogo intertextual com outros textos já escritos.

Partamos agora para uma hipotética situação de um historiador que se debruça sobre a Literatura para escrever a História de uma época dada. Digamos, pois, que se trata de um historiador da cultura, que se volta para o século XIX em busca das **razões e sensibilidades** que animaram os homens daquela época. Este historiador não estaria mais interessado em ver como neste século mágico o homem foi capaz de criar máquinas maravilhosas ao mesmo tempo em produzia, fortunas de um lado, misérias do outro. Tudo isto ele já estudara, e sua gama de conhecimento acumulado o fazia ter uma compreensão, digamos assim, satisfatória, com este processo... Também ele não teria mais interesse em voltar-se para os acertos e desacertos dos Estados, monárquicos ou já republicanos, a se enfrentarem na política internacional e a fazer frente às revoluções e movimentos sociais internos. Tudo isto já pesava na sua bagagem de leituras feitas, fazendo com que ele tivesse um relativo controle do "estado da arte" destas questões. Frente a tudo isto, ele não se motivava a fazer novas perguntas. Mas entender o que movia os homens a agir, como eles representavam a si próprios e ao mundo, eis realmente uma proposta instigante!

Lá estaria Jules Michelet, o célebre historiador francês, a inovar no seu século com questões inusitadas: a mulher, o povo, a feiticeira! Personagens em tudo distintos dos grandes homens que construíam as nacionalidades neste século onde se erguia o Estado Liberal Contemporâneo. Mas a descoberta de Michelet seria, ainda, pouco para este historiador, disposto a seguir por outros caminhos. Ele escolhera a Europa, a velha Europa berço da civilização ocidental, para encontrar as matrizes fundadoras de um *ethos*, uma racionalidade, um oceano de sentimentos que deram sentido ao mundo.

E, nesta busca, nosso historiador se deparou, fatalmente, com a Literatura, chave mágica para a compreensão da História, desta História de um imaginário de uma época que ele buscava. Literatura desde há muito freqüentada pelos críticos literários ou historiadores da Literatura, mas que agora se revelava fonte que poderia responder às suas perguntas sobre as representações construídas sobre o mundo pelos homens do passado.

Acrescentemos mais um detalhe no perfil deste nosso hipotético historiador: ele quer entender a cidade, pois a cidade, ele argumenta, é o grande fenômeno do mundo contemporâneo que orienta as suas questões. A cidade é o *locus* onde as coisas acontecem neste século XXI que se inicia, e

ele, que muito leu e estudou, sabe que tudo isto teria iniciado bem antes, naquele mesmo século XIX, com a modernidade urbana!

Pois bem, ele enfrenta o desafio e mergulha em Balzac, com a sua *A menina dos olhos de ouro*, onde descobre a cidade moderna que, por sua vez, resgata a cosmografia infernal de Dante Alighieri. Não fosse a *Divina Comédia* inspiração primeira da *Comédia Humana* do mesmo Balzac, e aí estaríamos diante de uma espécie de radiografia, ou mesmo geografia da cidade, esta cidade *céu e inferno* onde os homens habitam, em posse de direito sobre aquilo que criaram. Cidade múltipla ou, pelo menos dupla,- a boa e a má, que encontra ressonância em Robert Louis Stephenson, com o seu intrigante e terrível *O médico e o monstro*. Uma cidade abriga várias cidades, como disse, contemporaneamente, no século XX, Ítalo Calvino, ou pelo menos duas: a boa e a má, tal como a julgaram, no passado, Voltaire para a definição do seu arquétipo da *cidade-luz* e Engels para o protótipo da *cidade-vício*.

Esta cidade, macrocosmos do social, microcosmos do mundo, seria o correspondente da duplicidade da alma humana, também ambivalente, entre *médico* e *monstro*? A descoberta desta ambigüidade/ambivalência se desdobraria, no final do século XIX, com as descobertas e *insights* de Freud sobre o inconsciente! Estaria a literatura, este reino do poder ter sido, a cruzar sinais com a ciência, este império daquilo que é e que foi? Sem dúvida alguma, concordaria nosso entusiasmado historiador da cultura!

Prossigamos neste exercício de imaginar o trajeto deste nosso especialíssimo investigador. Com que então, o inconsciente, o duplo... E Stevenson encontra eco em Poe, com o seu conto *William Wilson*, que fala do estróina e mau caráter atormentado pela perseguição do seu *outro* eu na sua existência atribulada. O inconsciente de cada um e de todos nós reaparece em Gaston Leroux, com o seu trágico *O fantasma da Ópera*, ou com Bram Stoker, através do terrível *Drácula*. Seu nome é sexualidade, sem dúvida, neste mundo vitoriano que reprime tudo, mas não as linguagens alegóricas da escrita, que pela metáfora expõe aquilo que não se ousa dizer. Sexualidade que se mascara sobre a forma de um vampiro ou de um amor impossível, inconcebível e trágico, mas mesmo assim amor, como a do fantasma, em uma sociedade que só pode falar de tais sentimentos e razões através de metáforas. Sexualidade esta que coloca em cena a mulher como ator principal de todos os enredos, de *Madame Bovary* de Flaubert à *Ana Karenina* de Tolstoi até *A dama das Camélias* de Dumas, a mostrar que o feminino tem lugar na história, que este feminino abriga o perigo maior que é a traição ou a subversão da ordem social, e que, isto acontecido, sobrevém o castigo inexorável. Mas mesmo assim, a Literatura repõe, pela Literatura,

o enigma inquietante da alteridade feminina, presente desde as narrativas clássicas e ancestrais, como a *Iliada* e a *Odisséia* de Homero ou *As Troianas*, de Eurípedes.

Mas esta mesma sociedade tem os seus outros mistérios, que se explicitam nesta vida urbana, onde há segredo em cada esquina, a desafiar quem tiver a competência para desvendá-lo. Edgar Allan Poe, o criador do romance policial moderno, introduz, com sua narrativa, todo um método de decifração que desafia o homem diante da vida na grande cidade dos tempos modernos: *A carta roubada*, *O homem na multidão*, *O duplo assassinato na rua Morgue* - colocam em cena, para os leitores do século, uma nova percepção do mundo. A modernidade urbana é desafio, intriga, trama, mistério, identidade a perder-se em novo anonimato diante deste personagem inusitado que é a multidão, busca de si mesmo e de decifração da existência em um mundo onde novos valores se erguem, exigindo novas habilidades.

Mundo novo, de técnica e mistério, este o que se oferece nas grandes metrópoles. O homem que é capaz de usar a máquina em seu benefício e ser por ela ameaçado, como nos dá a ver Jules Verne em *O castelo dos Cárpatos*, ou que enfrenta os desafios da modernidade sob a forma da sátira e do bom humor, como Eça de Queiroz em *A civilização* ou Poe com *A múmia*. Um mundo onde é possível sonhar o futuro como uma conquista assegurada, face aos progressos do presente, como nos deu a ver Jules Verne em *Vinte mil léguas submarinas* ou *Viagem à Lua*. Técnica esta que é capaz de, à imagem de Deus, criar o próprio homem, a reproduzir o milagre e a tragédia da existência humana, mesmo sob a forma de um monstro, como intuiu Mary Shelley, com o seu *Frankenstein*.

Sociedade esta que, na construção das suas razões e sentimentos, vetores da organização da vida, inventam o passado, a criar uma ancestralidade mítica ideal que responda às necessidades daquele presente, à cata de suas origens. Para explicar a vida na metrópole moderna, remexer em um passado ainda rural e sempre arcaico e glamourizado, para antever/construir/descobrir o futuro, nada melhor que a narrativa literária. É neste contexto que Sir Walter Scott escreve *Ivanhoé* ou que Lord Tennyson vai em busca do resgate do ciclo arturiano, com *Os idílios do Rei*, na sua Inglaterra Vitoriana: a volta às origens aponta para uma identidade no presente que prepara o tempo que há de vir.

Mundo moderno que nasce, encanta e atemoriza, lógico e também, por vezes, incompreensível para os homens do seu tempo. Razão e desrazão, o que importa? Os mundos do real e do imaginário se interpenetram e, talvez, do outro lado, seja mais fácil entender, pela inversão de sinais, a lógica e ilogicidade do mundo de cá, como sugere

Lewis Carrol na sua *Alice no país das maravilhas* ou *Alice no mundo do espelho*.

Um mundo que se parece, este do imaginário e da Literatura, com o que o historiador pode, também, fazer a sua História. Isto, naturalmente, se ele estiver interessado em resgatar estas sensibilidades, estas razões, emoções e sentimentos que os homens – quem sabe? – experimentaram e viveram em um outro tempo.

Sandra Jatapy Pesavento é professora titular de História do Brasil da UFRGS. Atua junto ao Departamento de História e dos Programas de Pós-Graduação de História e de Planejamento Urbano e Regional, ambos da UFRGS. É pesquisadora 1A do CNPq e coordena os seguintes grupos de trabalho e pesquisa: Grupo de Trabalho em História Cultural, da ANPUH; Grupo Internacional Cléope, de História e Literatura; Grupos de Pesquisa Cidade e Cultura e História Cultural, do CNPq; Projeto CAPES/COFECUB, com a França: Narrativas e Imagens: redescobertas do Brasil.
E-mail: sandrajap@zaz.com.br

Recebido em: 05/06/2003.