

Apontamentos de um debate contemporâneo: literatura e história

LORENA LOPES DA COSTA¹

A reviravolta e a incerteza: Hayden White

O significado de pensar historicamente e as características inconfundíveis de um método especificamente histórico de investigação não foram sempre os mesmos. No século XIX, supôs-se que tanto o significado quanto tais características podiam ser ditos de forma inequívoca e, portanto, perene. Com o século XX, as considerações em torno da história foram imiscuídas por uma atmosfera menos autoconfiante e marcada pela presença do receio de que talvez não haja possibilidade de alcançar respostas definitivas.

Hayden White² percebeu que, na formulação dessas respostas, os componentes artísticos da história estavam sendo pouco observados – mesmo que se diga, numa fórmula quase consagrada, ser a história uma mescla de ciência e arte. Uma forma de observá-los seria, então, segundo o autor, expor o solo linguístico sobre o qual se constrói uma determinada história, seja ela concernente a um evento da história, obra de um historiador, seja ela concernente à filosofia da história, obra de um filósofo da história. A necessidade de esmiuçar o modo linguístico num relato histórico, para entender sua natureza, advém do fato de que a história não teria alcançado o estatuto científico de verdadeira ciência. E qualquer campo de estudo não científico mantém seu pensamento cativo do modo linguístico, porque é por meio desse modo e não de um modo científico que apreende o contorno dos objetos que lhe despertam atenção, habitando, destarte, seu campo de percepção.

Expondo o trabalho linguístico específico que existe em toda obra histórica, White estabelece a natureza inelutavelmente poética do trabalho histórico e especifica o elemento prefigurativo do relato, por meio do qual são sancionados seus conceitos.

¹ Mestranda no Departamento de História da UFMG, na Linha de História e Culturas Políticas e bolsista do CNPq.

² WHITE, Hayden. “Introdução: a poética da história”. In: *Meta-História: a imaginação histórica do século XX*.

O ato poético essencial do historiador se dá quando ele prefigura o campo histórico e aplica teorias específicas para explicar o que aconteceu ali em um dado momento. Para dizê-lo, o historiador precisa escolher estratégias conceituais que ancorem seus dados. E esses dados, na medida em que são apresentados no relato, ao mesmo tempo que o constituem, comportam um conteúdo poético. É preciso urdi-los para que o conjunto ganhe corpo e inteligibilidade. É, nesse sentido, que o labor histórico é, para White, uma estrutura verbal que tem a forma de um discurso narrativo, em prosa, e a pretensão de ser um modelo em que estruturas e processos referentes ao passado sejam explicados pelo modelo que os representa.

No processo de elaboração da obra ou do labor histórico, como dito há pouco, o historiador, inicialmente, organiza os elementos do campo histórico em uma crônica, cuja peculiaridade é o arranjo cronológico, na ordem temporal mesma da ocorrência. A seguir, o historiador passa a uma estória, modelando e transformando a crônica, em que, diferente do imperativo da ocorrência temporal da crônica, o que há é o imperativo processual no arranjo dos acontecimentos. O significado ou a finalidade de tudo o que ocorre na estória e que foi, em parte citado na crônica, já que o historiador seleciona, é dado por meio da elaboração de enredo, diferente da estória na medida em que é essa a etapa que lhe fornece sentido, e também por meio da argumentação e da implicação ideológica³.

Assim, na operação da escrita histórica, o historiador, por meio de um ato poético, cria seu objeto e predetermina a modalidade das estratégias conceituais das quais se valerá para levar esse objeto, tornado inteligível, ao seu público. O ato poético, contudo, é indiscernível do ato lingüístico que prepara o campo, prefigurando-o, a ser interpretado. E a interpretação não se dá de outra forma que por meio de estratégias que tornam coerente a narrativa. Ademais, a forma como essa coerência se tece é aquilo que White identifica como o estilo do autor. Tendo selecionado a crônica e a organizado como estória, o historiador amarra um tipo de enredo, um tipo de argumentação e uma ideologia. E, por fim, embora as estratégias conceituais sejam imbricadas, o historiador se vale de um tropo, que constitui, em suma, uma estratégia não mais conceitual, mas

³ Cf. WHITE in *Meta- História*. Elaboração de enredo: estória romanesca, tragédia, comédia e sátira (podendo, no entanto, haver outros tipos, como o épico). Argumentação formal: formista, organicista, mecanicista e contextualista. Implicação ideológica: anarquismo, conservantismo, radicalismo e liberalismo (podendo, ainda, haver o apocalíptico, o fascismo e o reacionarismo).

explicativa. A estratégia explicativa⁴ também pode variar, segundo a propensão do autor, que combina os elementos de seu estilo numa tensão dialética e, não simplesmente, como convém à combinação mais lógica.

Hayden White⁵ acrescenta que nenhum conjunto dado de acontecimentos históricos, por algum acaso postos sob registro, pode constituir, naturalmente, uma estória. Esse conjunto pode, apenas, oferecer ao historiador elementos de uma estória. Somente à medida que eles são suprimidos ou subordinados ou, ainda, realçados por meio das técnicas próprias da urdidura de enredo de um romance ou de uma peça, é que se configura um “mythos” ou uma estória.

História e literatura em Hayden White

Hayden White⁶ não cessa de afirmar a totalidade da dimensão lingüística no trabalho historiográfico. Porque não sujeitos a controles experimentais ou observacionais, os processos e estruturas do passado que o historiador pretende organizar num modelo fazem com que esse modelo não passe de um artefato verbal ou, mais, que não passe de uma ficção verbal. Nessas ficções, os conteúdos são tão inventados quanto são descobertos. E, na forma, essas ficções verbais têm mais em comum com narrativas literárias, que lhe seriam equivalentes, do que com descrições científicas, que seriam apenas correspondentes. Para White, há pontos positivos na reviravolta.

Trazendo a historiografia para mais perto das suas origens na sensibilidade literária, deveríamos ser capazes de identificar o elemento ideológico, porque fictício, contido em nosso próprio discurso. Sempre podemos ver o elemento fictício nos historiadores de cujas interpretações de um dado conjunto de eventos discordamos; raramente percebemos esse elemento em nossa própria prosa. (WHITE, 1994:116)

White tem consciência de quão perturbadora é sua proposta. A concepção de história e de literatura, por consequência, que opõe de forma radical história e ficção,

⁴ Cf. WHITE in *Meta- História*. A estratégia explicativa se dá por meio do tropo; dele, o historiador depende também para urdir o enredo. Os tropos, que foram apropriados por White da obra de Frye, são: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia.

⁵ WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”. In: *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*.

⁶ WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”. In: *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. White reitera a totalidade lingüística da história em “O texto histórico como artefato literário”.

fato e fantasia é tão antiga e, até então, tão estável, quanto outras heranças gregas basilares na civilização ocidental.

Dessa forma, para o discurso histórico tradicional, é presumido existir crucial diferença entre uma “interpretação” dos “fatos” e uma “estória” contada sobre eles. Essa diferença é indicada pela aceitação de noções de uma estória “real” (contra uma imaginária) e uma estória “verdadeira” (contra uma falsa). Ao mesmo tempo, as interpretações são tipicamente tidas como comentários dos “fatos”, as estórias contadas em histórias narrativas são presumíveis como inerentes aos eventos (de onde vem a noção de “estória real”) ou aos fatos derivados do estudo crítico da evidência ao redor desses eventos, os quais levam à noção de estória “verdadeira”. (WHITE, 2006: 194)

Ele duvida da oposição; nega-a. O historiador, para ele, ao harmonizar a estrutura de enredo, organizando o conjunto de acontecimentos históricos, realiza, de forma plena, uma operação literária. O historiador cria ficção.

Não há sentido imanente às sequências históricas. E porque não há, o historiador não pode alcançá-lo. O sentido que atribui à sequência é um sentido criado, é próprio ao texto, ganha vida no texto que, por isso, é um texto literário. O historiador impõe a eventos o significado simbólico de uma estrutura de enredo compreensível. Essa estrutura de enredo é compartilhada com o público que, por meio dela, recebe diretrizes responsáveis por orientá-lo na busca de imagens daquilo que está narrado ou de imagens que ao menos se associem com o que está narrado.

Como as relações entre os eventos não são imanentes, elas podem ser estabelecidas de muitas formas diferentes. E o único recurso que o historiador tem para estabelecer essa ou aquela relação são a linguagem e as figuras de linguagem. No relato histórico do que quer que seja, o historiador depende de técnicas da linguagem figurativa. O real só pode ser concebível, assim, por meio do imaginável. Não se pode dispensar o imaginável para se narrar, de alguma maneira e qualquer que seja ela, o real. E o elemento ficcional das narrativas históricas só diminuiria o status do conhecimento histórico se a literatura não ensinasse nada sobre a realidade, defende White.

Consciente de que para uma longa tradição crítica (Frye, Auerbach etc), a história serviu como um tipo de arquétipo do pólo realista de representação, contribuindo para determinar o que havia de real e imaginado no romance, White entende que tal como a história a noção de realismo tem mudado⁷. Assim, essa dicotomia estaria embasada na concepção tradicional que enxerga a narrativa dos

⁷ WHITE, Hayden. “Enredo e verdade na escrita da história”. In: *A escrita da história* (org).

fenômenos históricos como um relato neutro dos fatos. Esses fenômenos, na concepção tradicional, não seriam mais que um conjunto de histórias reais, vividas, à espera de serem descobertas, extraídas das evidências e oferecidas ao leitor, cuja verdade do relato, reconheceria de forma imediata e pertinente.

Para White, história contada e realidade histórica não podem ser equacionadas. Qualquer declaração factual já é entidade lingüística e já está circunscrita na ordem do discurso.

Apresentada de forma figurativa, sempre, a narrativa tem a questão de sua verdade posta, então, sob os princípios que governam a forma de ver a verdade da ficção e não da ciência ou de história, entendido no sentido tradicional.

White⁸ se contrapõe, então, à diferenciação entre historiador e ficcionista, em que o primeiro explica o passado através do que achou, descobriu ou identificou nas histórias, por sua vez, a espera de serem resgatas do mundo simplificado das crônicas, enquanto o ficcionista ao invés de achar, descobrir ou identificar suas histórias, inventa as suas próprias. White afirma que o historiador também depende de um grau de invenção, que torna inegável a verdade ficcional que porta: sua verdade é sua forma e a verdade é forma na ficção, de tal maneira que a verdade da história passa a estar condicionada à sua forma. Mesmo que o rei tenha, de fato, morrido.

Diz-se, às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “histórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas histórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador. O mesmo evento pode ser útil como um tipo diferente de elemento de muitas histórias históricas diferentes, dependendo da função que lhe é atribuída numa caracterização motívica específica do conjunto a que ele pertence. A morte do rei pode ser um começo, um final, ou simplesmente um evento de transição em três histórias diferentes. (WHITE, 1992: 22)

O que é história para Hayden White?

Segundo Luiz Costa Lima⁹, a posição de White não inclui-se, simplesmente, na posição narrativista, mas também não aparta-se dela; abre, na verdade, uma “sucursal divergente” (LIMA, p. 84). A história seria, para Hayden White, segundo a análise de Costa Lima, uma espécie do gênero da narrativa; mas outras espécies estariam

⁸ Retomando o argumento de *Meta-História*.

⁹ LIMA, Luiz Costa. “Clio em questão: a narrativa na escrita da história”.

agrupadas nesse mesmo gênero. No entanto, a considerar artificiais as fronteiras entre o discurso da verdade e a ficcional, White, diferentemente dos narrativistas, que entendem que a escrita da história está determinada a apenas fornecer informações, aproxima a história da literatura. O que, implicitamente, pode sugerir isso é a multiplicidade de camadas de discurso que se combinam entre si, e a capacidade da história de admitir uma ampla variedade de interpretações de seu significado.

Mas, se (a história) é uma espécie, que a distingue das outras do mesmo gênero? Diretamente, a questão se converte em como, dentro da tese narrativista, a história se distingue da larga margem de gêneros ficcionais que empregam a narrativa? Bem sabemos que uma das tendências hoje vigentes, em consonância com o questionamento da superioridade concedida à ciência e à filosofia, consiste em considerar artificiais as fronteiras entre o discurso da verdade e o ficcional. (LIMA, 1988: 84)

Costa Lima pontua que, ainda assim, White não pretende uma identidade absoluta entre literatura e história, havendo entre elas uma diferença, qual seja a de que a história emprega as ficções como estratégia para conhecer eventos reais. A narrativa histórica, assim, não disseminaria falsas crenças sobre o passado. Para tratar dele, é que a história lança mão das ficções de uma determinada cultura e, fazendo-o, dota esse recorte de passado de um significado, que, por sua vez, é acessível à consciência, porque se sustenta num padrão de organização dos eventos que é compartilhado por essa cultura. A narrativa histórica aborda eventos reais, mas os configura com a ajuda das formas ficcionais disponíveis em um dado momento e local. Essa configuração é resultado de um julgamento do historiador sobre o evento em questão, que se justifica apenas pela figuração poética ou pela forma imaginada dos fatos, que, por si, não têm forma; não estão urdidos. Outras formas para dar o contorno aos eventos em questão e, portanto, outras verdades ficcionais dependeriam tão somente da utilização de outro tropo que as explicasse¹⁰.

Para Costa Lima, isso não é o bastante para sustentar a aproximação entre narrativa histórica e a literária. Segundo o autor, se por um lado, o aparato da história inclui o caráter narrativo, a disposição configuracional e diferentes dimensões de causalidade, que incluem até “quase-causas” (LIMA, 1988: 86); por outro lado, nesse aparato, há também autenticação de fontes, validação de conceitos, teste de hipóteses e explicitação do arcabouço bibliográfico. Destarte, se Luiz Costa Lima entende que Hayden White aproxima a história da literatura a ponto de pensar a primeira como uma

¹⁰ Os tropos pensados são os quatro referidos anteriormente.

espécie constituinte do gênero da segunda, conservando a realidade dos fatos, mas supervalorizando a importância da forma, que é ficcional; o próprio Costa Lima refuta tamanha aproximação entendendo que ela cai no risco que se apresenta que é o de considerar todo uso criador de códigos como ficcional.

A refutação do perigo: Ginzburg

eticamente motivado, Ginzburg responde às teses de Hayden White¹¹ e, em geral, àquilo que denomina por “retórica anti-referencial”. Para Ginzburg, a redução da verdade a uma escolha topológica abriria o caminho para a fuga do passado e para a autorredenção ocidental. Observação significativa levando-se em conta a proximidade temporal do nazismo, dos campos de concentração e o trauma que eles representam para a contemporaneidade e intrigante, quando confrontada com a ideia proposta por White de que a história aproximar-se-ia da psicoterapia na medida em que promove a refamiliarização dos indivíduos e das sociedades com os acontecimentos vividos.

Para Ginzburg, a contiguidade aceita entre história e retórica postulou a incompatibilidade entre história e prova. A ideia de retórica que endossa a corrente narrativista não apenas é estranha à prova, mas se contrapõe a ela. No entanto, Ginzburg identifica que a exclusão mútua entre retórica e prova não seria própria à retórica; seria, isso sim, própria à retórica sofista ou, também, a parte do argumento platônico na crítica ao sofismo. Em Aristóteles, no entanto, a retórica, muito longe de excluir a prova, faz dela seu único elemento constitutivo; todos os demais seriam acessórios. A retórica aristotélica não seria, então, uma arte que convence por meio dos afetos e retira daí sua eficácia; ao contrário, sua força residiria na prova.

Ginzburg explora as nuances da tradição grega, à qual Hayden White busca se opor. White¹² diz que a oposição entre mito e história é a pressuposição de um ideal que inspira a escrita da história desde os gregos e que, por isso, a fusão da consciência mítica e da história causa tanta ofensa e perturbação. Ginzburg identifica em White, e nos outros céticos, o resgate de uma das possibilidades dessa tradição, que não seria, enfim, monolítica, mas ampla. White, ao invés de romper com a herança grega, daria

¹¹ GINZBURG, Carlo. Introdução, Cap. : “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez” e Cap. 4: “Decifrar um espaço em branco”. In: *Relações de força: história, retórica, prova* e “O extermínio dos judeus e o princípio da realidade”.

¹² WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”

continuidade a um de seus braços, o que acaba por fazer com que o argumento ginzburgiano se erija como compatível ao de White – todos dois colheriam, na tradição grega, seus argumentos.

Ginzburg está de acordo com a constatação da presença constante da narrativa no trabalho do historiador em todas as suas etapas, incluindo a etapa de pesquisa do objeto, e não apenas na última, quando ocorre a fabricação do texto. Contudo, mesmo sendo o documento, ele próprio, uma narrativa e, ao mesmo tempo, fornecedor de elementos integradores ou não, mais ou menos importantes no enredo final, Ginzburg afirma que as provas dariam mostra da realidade por não serem imunes às relações de força que operam essa realidade que as produziu – o que se contrapõe à tese de White, segundo a qual os elementos a serem urdidos no enredo não portam valores imanentes.

O estilo, aquele que combina diferentes estratégias conceituais e explicativas para criar a ficção histórica, para White, é aquele que está entrelaçado com a história em Ginzburg.

Ginzburg ressalta o fato de haver potencialidades cognitivas em qualquer narrativa, retomando o argumento de Proust sobre Flaubert¹³, que fazem referência ao real, de alguma forma, mesmo que elas não se apresentem de forma, claramente, visível. Caberia ao historiador tentar enxergá-las. Um romance como o de Flaubert é, nesse sentido, para Ginzburg, uma fonte rica. A história, mesmo que apresentada ao público como narrativa, é realizável, em todas as suas dimensões, porque essa narrativa, especificamente, precisa ser provada. E pode até ser, a julgar pela sensibilidade do historiador, que uma prova se obtenha por meio de um romance ou da literatura em geral. Um livro, como *Educação Sentimental* de Flaubert, é um documento, mas é também um contributo à sociedade em que foi escrito, concorda Ginzburg com a crítica literária do livro. O espaço em branco que existe na concretude desse livro, a escolha dos tempos verbais, a ausência de advérbios temporais e outros elementos mais constituem o estilo do autor, que apresenta, sussurrando ou, por vezes, dissimulando as relações de força da época coeva.

¹³ GINZBURG. “Espaço em branco”. In: *Relações de força*.

A conciliação e a esperança: Paul Ricoeur

Inicialmente, sem distinguir narrativa histórica da narrativa literária, Ricoeur encontra elementos próprios da narrativa em geral¹⁴. Condição da existência temporal, a narrativa humaniza o tempo ao articulá-lo na intriga. Muito diferente da forma semiótica como Hayden White compreende a fabricação do texto ou, em suas palavras, a urdidura do enredo, Ricoeur reconhece a importância da tessitura da intriga por seu papel medidor. É o tempo configurado, que pode ser lido e ouvido, que liga um tempo prefigurado, referido na intriga, a um tempo refigurado, recebido pelo leitor, mas também trabalhado pelo leitor. Nesse círculo hermenêutico, o ato poético não é restrito ao autor do texto e é ele, ainda, que soluciona o paradoxo da temporalidade.

À ação, cabe um tempo inerente e, nesse tempo, a ação não pode ser eticamente neutra. À intriga cabe um tempo tanto cronológico, próprio aos episódios da narrativa, quanto um não cronológico, responsável por transformar os acontecimentos em história. À leitura da obra, por fim, cabe uma terceira temporalidade, específica. O ouvinte ou o leitor recebe o texto conforme sua capacidade, mas, em função da experiência nova, que é, pela leitura compartilhada, aberta a um horizonte de mundo.

Para Ricoeur, a referência da linguagem existe em qualquer narrativa, mesmo naquelas não descritivas, em forma de poesia ou prosa. Até aquelas que se esforçam para se alienarem do real, teriam nesse esforço de alienação, uma forma de interseção entre o mundo do texto e o do leitor. Nenhum texto pode, segundo o autor, abdicar da referência da linguagem. Os textos não descritivos, os líricos por exemplo, a despeito de terem um regime referencial próprio, que é da metáfora, não deixam de ter um regime referencial. Sem descrever o mundo, esses textos, ainda assim, falam dele e, em especial, de aspectos dele que não poderiam ser ditos de outra forma, senão pela forma indireta da metáfora.

A historiografia, por seu turno, por mais que busque vestígios do passado e trate do passado, prendendo-se a acontecimentos que, de fato, ocorreram não pode deixar de recorrer à referência metafórica, que é comum a todas as obras poéticas. A reconstrução do passado, por meio de seus vestígios, depende da imaginação e, para imaginar o passado, a metáfora é essencial.

¹⁴ RICOEUR, Paul. “Tempo e narrativa: a tríplice mimese”. In: *Tempo e Narrativa*.

O que ocorre entre narrativas literárias e históricas é uma inspiração mútua: uma referência cruzada, segundo Ricoeur. Se a narrativa histórica, para fazer com que a referência aos vestígios diga sobre o passado, sobre o que efetivamente aconteceu, precisa do artifício da metáfora, por outro lado, a narrativa de ficção colhe, nos vestígios do passado, parte de seu dinamismo referencial. Tanto a intencionalidade histórica quanto o intento de verdade da ficção literária respondem à aporia da temporalidade por meio de sua poética da narratividade.

Nesse sentido, a ficção inspirar-se-ia tanto na história quanto a história na ficção. É essa inspiração recíproca que me autoriza a colocar o problema da referência cruzada entre a historiografia e a narrativa da ficção. (RICOEUR, 1994: 125)

Ricoeur¹⁵ entende que a história reclama para si certa ficcionalização. Essa ficcionalização estaria a serviço do intento historiográfico de representância do passado; estaria a serviço de um fenômeno que possibilita ao leitor ou ouvinte “ver-come” aquilo que aconteceu.

Um rastro do passado (uma ruína, um resto, um fóssil, uma peça de museu), para ser rastro, precisa afigurar tal passado, que é o mundo que falta ao redor da relíquia. A relíquia, por sua vez, é aquilo que se presta como referência desse mundo ausente. Próximo àquilo que Hayden White chama de função representativa da imaginação histórica, o ato de se “afigurar que”, em Ricoeur, faz com que a imaginação dê acesso a algo que pode ser visto. Os tropos (essenciais para se entender como o historiador explica o passado segundo White) viabilizam o fenômeno de ver o passado. A história toma emprestado, destarte, da literatura, tropos para que a função representativa da imaginação histórica seja possível.

Por mais que o historiador moderno já não mais se permita lançar mão, por exemplo, de discursos imaginados e mesmo se ancorando em evidências, ele não deixa de recorrer, sutilmente, àquilo que um romance faz de forma explícita. O historiador pinta a situação da qual trata e, para isso, acaba por restituir uma cadeia de pensamento e um discurso interno a ela. A elocução do historiador, o que remete a Aristóteles, coloca algo diante dos olhos; faz ver. Da ficção, o a história retira a força de provocar a ilusão da presença, sem anular o distanciamento crítico, pontua Ricoeur.

Todavia é da história que a ficção retira parte de sua força. É da história que partem alguns dos elementos que permitem à ficção concretizar também seu projeto de

¹⁵ RICOEUR, Paul. “O entrecruzamento da história e da ficção”. In: *Tempo e Narrativa*, v.3.

“ver-come”. A ficção conta algo como se tivesse contando, efetivamente, algo ocorrido. Como a história, a ficção trata do passado. Diferente da história, porém, ela diz de um passado fictício, pertencente à voz narrativa, vivo apenas no passado dessa voz. E por mais irreais que sejam esses acontecimentos, também na ficção, a narrativa faz o que a história almeja: suprir o caráter esquivo da efemeridade do passado.

Outro elemento que torna a história necessária à ficção está relacionado à forma como a segunda arma a sua intriga, o que, mais uma vez, remete a Aristóteles e lembra o argumento de Ginzburg: a intriga, para ser persuasiva, deve ser provável ou necessária. O quase-passado da voz narrativa se identifica com o provável, com o que poderia ter ocorrido e é isso o que ressoa em toda reivindicação de verossimilhança.

O verossímil em Aristóteles, para Ricoeur, abarca tanto potencialidades do passado real quanto os possíveis irreais da pura ficção. O irreal da pura ficção é, profundamente, afim ao que não se realizou no passado efetivo, mas que poderia ter-se realizado. De tal maneira que a ficção é quase histórica e, como visto, a história é quase fictícia.

A interpretação que aqui proponho do caráter “quase histórico” da ficção confirma, evidentemente, a que proponho ao caráter “quase fictício” do passado histórico. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função libertadora. O quase-passado da ficção torna-se, assim, o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que teria podido acontecer – o verossímil segundo Aristóteles – recobre, ao mesmo tempo, as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção. (RICOEUR, 1994: 331)

O que é a história para Ricoeur?

Enquanto, para Hayden White, não há oposição entre história e ficção, já que a explicação histórica não é dada pelo conteúdo factual, mas pela mesma maneira com a qual o romancista dá sentido ao real, para Ricoeur, a narrativa histórica também é literária, mas é realista, segundo a análise de José Carlos Reis¹⁶. O caminho que Ricoeur propõe para a historiografia é a semântica hermenêutica. Nela, por mais que a história seja um artefato verbal, a história não se restringe ao texto, nem se restringe à suspensão que ele faz do mundo, ela o restitui ao mundo. O leitor, ativo, transforma o texto à medida que o aplica a sua realidade, que é, por sua vez, significada por meio do texto. O mundo do leitor limita a dimensão ficcional do texto, porque não apenas recebe o texto,

¹⁶ REIS, José Carlos. “O entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção”. In: *O desafio historiográfico*.

mas liga a experiência configurada, que se dá a ver pelo texto à referência exterior, controlando-o realista e cientificamente.

Para Reis, ao enraizar a narrativa na temporalidade, Ricoeur aprofunda ainda mais seu realismo. A intriga unifica experiências dispersas, oferecendo ao leitor a oportunidade de reconhecer a experiência vivida. E essa imitação narrativa é realizada tanto pela literatura, quanto pela história. Se em White, a forma ou a urdidura do enredo predominam sobre a história e literatura, em Ricoeur, é o realismo um dos pontos sobre o qual a história e a literatura se cruzam, equacionando-se sem se igualarem.

Embora se diferenciem diante da temporalidade, história e literatura cumprem o mesmo: dão forma e sentido à experiência temporal do mundo humano. Mas, mesmo cumprindo o mesmo, elas se complementam. As narrativas históricas são variações interpretativas e as ficcionais, variações imaginativas. O uso da documentação seria a linha divisória entre história e ficção, para Ricoeur, segundo Reis. O documento impõe certos elementos à operação historiográfica: a data, a ação, a personagem. Os dados exteriores limitam as possibilidades disponíveis ou combináveis para se pensar o evento histórico. E é por essa limitação que a interpretação histórica, por mais que utilize a imaginação, não pode ser uma variação imaginativa, ou apenas orientada pela imaginação. Pode haver abordagens de uma situação histórica, mas os vestígios dessa situação ou os dados que as compõem são os mesmos – ainda que outros rastros possam ser, com o tempo e com as novas pesquisas, agregados.

A narrativa histórica quer reconhecer os homens e as experiências do passado por meio dos vestígios que permaneceram, bem como quer inseri-los no tempo do calendário. Ela quer conectar o tempo vivido por esses homens ao tempo cósmico e biológico. Cria um terceiro tempo para traduzir a experiência humana. Já na ficção, a narrativa se desobriga daquilo que cerca a história: datas, gerações, locais, vestígios – embora desobrigar-se não implique não fazer referência de alguma maneira a esses elementos (até a negação deles implica algum tipo de referência a eles). O tempo fictício é livre e, geralmente, evita a exatidão. Explora, especialmente, o tempo humano, as características não lineares de experiências irreais, não submetidas ao calendário, para Ricoeur, segundo Reis.

Literatura e história cruzam-se, mas não se confundem. Partilhando alguns elementos e podendo ser entendidas, todas duas, pela semântica hermenêutica – na qual

Ricoeur trata da narrativa em geral –, uma oferece a outra aquilo que suas particularidades permitem, como que alargando um pouco seu campo de ação. Por exemplo, considerando que a história cruza-se com a ficção no momento da composição, que é literária e oferece imagens ao leitor e considerando, por outro lado, que a ficção cruza-se com a história, no momento em que quer convencer o leitor da plausibilidade do narrado, todas as duas empurram seus limites para imaginar melhor seu passado, seja o passado experimentado pelo mundo, seja aquele experimentado pela voz narrativa na ficção. E, não menos, empurram seu horizonte de expectativa, ao imaginar o que, no passado, foi, bem como o que poderia ter sido.

É na leitura, no espírito do leitor, que o abismo entre a história e a ficção torna-se um vale: uma se torna “quase” a outra. Na refiguração do tempo, história e ficção não se opõem mais tão radicalmente, cruzam-se. Cada um desses modos narrativos se faz empréstimos: a história incorpora fontes de ficcionalização, a ficção só transforma o agir e sentir se incorpora fontes de historicização. (REIS, 2010: 81)

A incerteza e seu reverso: Zygmunt Bauman

Sem teorizar sobre a natureza do discurso histórico, Zygmunt Bauman¹⁷ parece sugerir alguns apontamentos sobre ele. Bauman diz sobre o romance e a realidade; a relação que existe entre eles e a historicidade dessa relação.

Na genealogia do romance, o sociólogo se depara com a ironia do gênero literário, persistente em contradizer aquilo que dizem as vozes da realidade, aceitas como tal. Diante da crença da modernidade, o romance se esforçou por, como Penélope, desfazer o tapete que estava sendo fiado. Oferecendo a ambivalência, o mistério, a contingência da vida, a polifonia da verdade, o romance moderno ofereceu ao seu leitor aquilo a que a visão de mundo moderna se opunha. Na obra de Milan Kundera, exemplo de romancista moderno, o que se encontra são liberdades desveladas ou, mais, declaradas, enquanto no mundo e no tempo habitados pelo autor, o que se tem é o Estado totalitário, da certeza avassaladora e incontornável. Na obra de Eco, escritor que no texto de Bauman personifica o espírito pós-moderno, vê-se que o romance perde seu grito libertador. Na ficção, o mundo pós-moderno, onde o que se deseja é um pouco de segurança, busca a certeza que esse mundo real não oferece, busca a verdade inabalável que inexistente quando a realidade é traiçoeira e o destino é frágil.

¹⁷ BAUMAN, Zygmunt. “Sobre a verdade, a ficção e a incerteza”. In: *O mal-estar da pós-modernidade*.

Para explicar a diferença entre a voz do romance de Kundera e a voz do romance pós-moderno para Eco¹⁸, Bauman transfere as conclusões do próprio Umberto Eco, acerca da operação de sentido entre o romance pós-moderno e o mundo pós-moderno para um jogo de inversão que seria inerente à relação entre o mundo real e o ficcional. Assim, no jogo de certeza, esses dois mundos são inversamente relacionados e a forma como se dá a coalescência entre eles é reveladora de sua historicidade, de forma que quanto mais profunda a incerteza que exaspera o mundo vivido, mais elevado o sentimento de certeza na ficção e, por outro lado, quanto mais o mundo vivido é comandado por certezas declaradas, amiúde ortodoxas, mais intensa a desconstrução da certeza pela ficção. Desconstrução que simula o ato de desmanchar tapetes, tecidos urdidos.

A partir da conclusão de Bauman, fazê-lo dialogar com White é tanto mais tentador quando se observa a coincidência semântica que os frequenta. White diz da urdidura de enredo, para descrever a operação historiográfica e torna-se o expoente da teoria pós-moderna que aproxima história da ficção, ao anular a existência da verdade e dos valores do passado, restringindo tanto essa verdade quanto esses valores às proposições do enredo. Bauman diz de tecidos urdidos, romances que descosem as elocuições do mundo vivido.

(...) o desmanchar das tapeçarias do mundo real ou a revelação do que são: apenas tapeçarias, tecidos urdidos, algo que pode ser desenredado tão facilmente, ou talvez ainda mais facilmente, quanto se houvesse sido costurado. (BAUMAN, 1998: 152)

É a descosadura de tecidos urdidos, criadores de ficção, que expõe a firmeza mascarada dos pontos no mundo real. Ou também pode haver o contrário, para Bauman: a cosadura de tecidos firmes, também criadores de ficção, expõe a fragilidade dos nós da experiência vivida.

Se o propósito é entender o que pode dizer uma e o que pode dizer outra, de fato, historicizar e manter o diálogo entre literatura e história, pensando em que medida elas se encontram, cruzam-se e se provam, parece um caminho mais profícuo que anulá-lo, compatibilizando os dois pólos e dissimulando suas especificidades. Explorar esse diálogo é uma forma de entender como pensa a história de nosso tempo, que não é só uma.

¹⁸ Bauman pensa a obra de Milan Kundera por meio de seus romances e a obra de Eco, por meio de seus estudos sobre a contemporaneidade.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. “Sobre a verdade, a ficção e a incerteza. In: **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998. 272 p.

CHARTIER, Roger. “A história entre narrativa e conhecimento”. In: **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Editora da Universidade - UFRGS, 2002. 277p.

GINZBURG, Carlo. Introdução, Cap. 1: “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez” e Cap. 4: “Decifrar um espaço em branco”. In: **Relações de força: história, retórica, prova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 192 p.

GINZBURG, Carlo. “O extermínio dos judeus e o princípio da realidade”. In: MALERBA, Jurandir. **A História escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 211-232.

LIMA, Luiz Costa. “Clio em questão: a narrativa na escrita da história”. In: PRADO

Júnior, Bento et al. **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 63-87.

REIS, José Carlos. “O entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção”. In: **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2010. 159 p. (FGV de bolso. Série História ; v. 13)

RICOEUR, Paul. “O entrecruzamento da história e da ficção” e “Tempo e narrativa: a tríplice mimese”. In: **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. 3v

WHITE, Hayden. “Enredo e verdade na escrita da história”. In: EPPLÉ, Angelika; MALERBA, Jurandir. **A história escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006. 238p.

WHITE, Hayden. “Introdução: a poética da história”. In: **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1992. 456p.

WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994. 310p.