

**TECENDO REDES ENTRE A LITERATURA E A HISTORIOGRAFIA: UMA
ABORDAGEM POSSÍVEL DAS NOÇÕES DE TEMPO, HISTÓRIA E
NARRATIVA**

**WEAVING NETWORKS BETWEEN LITERATURE AND
HISTORIOGRAPHY: A POSSIBLE APPROACH TO CONCEPTS OF TIME,
HISTORY AND NARRATIVE**

Me.Wagner Geminiano Santos*

RESUMO: Este texto procura estabelecer uma discussão em torno dos conceitos de tempo, história e narrativa a partir de alguns *insights* propostos pelo pensamento dos historiadores Reinhart Koselleck e Walter Benjamin e dos literatos e romancista Milan Kundera, Italo Calvino e Octávio Paz. Três pensadores provenientes de uma tradição de pensamento germânica e dois literatos de tradição latina – distinta da francesa com a qual grande parte da historiografia e da crítica literária brasileira se habituou a dialogar. Neste sentido, este texto procura pensar e apontar para uma possibilidade de articular os conceitos de tempo, história e narrativa presentes em algumas obras específicas destes historiadores e literatos vislumbrando o estabelecimento de uma relação epistemológica menos dura e conflituosa entre historiografia e literatura que possibilite descortinar outras formas de presença do passado no presente, assim como permitir emergir novos espaços de experiência de escrita e multiplicar os horizontes de expectativas tanto do campo dos historiadores quanto dos literatos.

Palavras-Chave: tempo, história, narrativa, historiografia.

ABSTRACT: This article aims to establish a discussion on the concepts of time, history and narrative through some insights produced by the thoughts of two historians, Reinhart Koselleck and Walter Benjamin, and other important authors from literature, as Milan Kundera, Italo Calvino and Octavio Paz. Three thinkers from a Germanic tradition of thought and two writers from the Latin tradition - distinct from the French with which much of the historiography and Brazilian literary criticism is accustomed to dialogue. In this sense, this paper tries to think and to aim a possibility of linking the concepts of time, history and narrative present in some specific books by these historians and writers envisioning the establishment of a less harsh and confrontational epistemological relationship between history and literature that allows unveiling other forms of presence of the past in the present, as well as to allow the emergence of new writing experience spaces and to multiply the horizons of expectations from the field of historians and writers.

* Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco –UFPE. (Bolsista CAPES).

Keywords: time, history, narrative, historiography.

“Suspensa sobre o abismo, a vida dos habitantes de Otávia é mais incerta que a de outras cidades. Sabem que a rede não resistiria mais que isso”.
(ITALO CALVINO.)

“Que a vida seja uma armadilha, isso sempre soubemos: nascemos sem ter pedido, presos a um corpo que não escolhemos e destinados a morrer”. E neste meio tempo somos atravessados e marcados por situações e acontecimentos que nos fogem totalmente ao controle; enfim, “nós somos cada vez mais determinados pelo exterior, por situações das quais ninguém pode escapar e que cada vez mais nos fazem parecer uns com os outros”. É a este mundo como armadilha, como intransponível e incontornável que tanto o autor das frases acima, o romancista tcheco Milan Kundera, quanto o filósofo alemão Walter Benjamin, o historiador, também bávaro, Reinhart Koselleck, o ensaísta mexicano Octávio Paz e o escritor ítalo-cubano Italo Calvino tentam apontar caminhos possíveis para habitá-lo. Seja pela apreensão de “uma possibilidade de existência (possibilidade do homem e de seu mundo)” que nos faz ver “o que somos, de que somos capazes” como pontua Kundera. Seja intercambiando passado e presente, memória e esquecimento, no instante do agora, pela arte da narrativa, como quer Benjamin ou descortinando espaços de experiências e horizontes de expectativas nas dinâmicas que constituem os vários estratos de tempo que compõem a “semântica dos tempos históricos”, como afirma Koselleck.

Neste sentido, este texto procura pensar e problematizar como estes autores apontam ou abrem perspectivas para se pensar a prática historiográfica contemporânea em consonância com a “arte do romance” no entrecruzamento de três noções que parecem ser, ainda hoje, fundamentais ao fazer histórico, quais sejam: as noções de tempo, de história e de narrativa. Nas linhas que se seguem tentaremos, a partir deles, dois romancistas, um ensaísta, um filósofo e um historiador, aventar algumas possibilidades de escrita da história que nos permitam fazer da história não o sepulcro

dos vencidos ou o sarcófago da razão, mas fazer dela e nela a abertura necessária para introduzir uma vez mais os vivos e a vida, mesmo que em germe e na fagulha do tempo do agora, naquilo que somos e também naquilo de que somos capazes.

De modo que seus *insights* nos permitam pensar a narrativa histórica como um grande mapa existencial de possíveis, a cada dia cartografado por espaços de experiência e horizontes de expectativa os mais diversos, na busca do sentido, do significado e da centelha do tempo que nos permita, neste mundo como armadilha e indecisão, continuar a aventura de viver. Neste sentido, este texto busca se permitir um caráter mais alegórico, metafórico e ensaístico, do que propriamente conceitual e empiricista, muito embora uma coisa não exclua a outra.

Jeanne Marie Gangnebin no prefácio às “Obras Escolhidas” de Walter Benjamin afirma que as teses “sobre o conceito de História” são “uma reflexão crítica sobre nosso discurso a respeito da história (das histórias), discurso esse inseparável de uma certa prática. Assim, a questão da escrita da história remete às questões mais amplas da prática política e da atividade de narração”. (GANGNEBIN *In*: BENJAMIN, 1994, p. 07). Diante disto, ela provoca, perguntando: o que é, em Benjamin, narrar uma história?

Segundo Gangnebin a resposta a esta pergunta segue em duas direções que se cruzam. Primeiro: narrar uma história, em e para Benjamin, deveria carregar em si a postura de uma crítica radical aos dois tipos de história predominantes em sua época, na socialdemocracia de Weimar, quais sejam: a historiografia progressista e a historiografia “burguesa”, historicista derivadas da tradição de Hanke e Dilthey. Posturas historiográficas estas que segundo Benjamin estavam centradas e baseadas na “ideia de um progresso inevitável e cientificamente previsível”. Esta crítica de Benjamin é expressa de forma radical nas teses “sobre o conceito de História” nas quais ele opõe àquelas perspectivas historiográficas a perspectiva do historiador materialista histórico a quem Benjamin reputa a tarefa de lutar contra a produção do esquecimento produzida pelos vencedores. Ou melhor dizendo, investido “do dom de despertar no passado as centelhas de esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”. (BENJAMIN, 1994, p. 224-25). Cabendo a ele, portanto, “considerar sua tarefa escovar a história a contrapelo”. Para que, assim, pudesse romper com ambas as historiografias

predominantes àquela época, apoiadas que estavam numa concepção de tempo cronológico e linear, homogêneo e vazio, e estabelecer como tarefa “fundar um outro conceito de tempo, um ‘tempo de agora’, caracterizado por sua intensidade e brevidade”. (GANGNEBIN *In*: BENJAMIN, 1994, p. 08).

Benjamin, desta forma, ao invés de apontar para uma imagem eterna de passado ou para futuros que contam, como fariam o historicismo e as teorias do progresso, o historiador deveria constituir uma experiência com o passado. E é justamente a partir deste conceito que Benjamin articula a primeira direção da resposta sobre o que é contar uma história com a segunda direção que a mesma vai tomar, ao estabelecer a relação entre experiência e narrativa. A partir da constatação do fracasso e/ou do enfraquecimento da narrativa e da experiência no mundo moderno, onde predominavam, para Benjamin, cada vez mais formas sintéticas de experiência e narrativa, entre as quais o principal exemplo seria o romance. Desta maneira, para Benjamin, como afirma Gangnebin: “a uma experiência e uma narratividade espontâneas, oriundas de uma organização social comunitária centrada no artesanato, opor-se-iam, assim, formas ‘sintéticas’ de experiência e de narratividade”. (GANGNEBIN *In*: BENJAMIN, 1994, p. 09-10).

Neste sentido para Benjamin uma arte de contar, de narrar seria indissociável da transmissão de uma experiência, entendida como a relação entre a existência de uma comunidade de vida e de discurso comum ao narrador e ao ouvinte. O apoio em uma atividade artesanal que devido ao seu caráter de produção em “ritmos lentos e orgânicos”, permitiria “uma sedimentação progressiva das diversas experiências”; e, por fim, uma comunidade de experiência que funda uma dimensão prática da narrativa. Ou seja, a experiência como aprendizagem, como sabedoria, como a possibilidade de ressurgência de inúmeros passados que podem ser atualizados no presente, modificando tanto os sentidos deste quanto os daquele, assim como alterando sua relação, dado o caráter aberto da narrativa. Pois, como afirma Gangnebin, a narrativa permite: “a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto”. (GANGNEBIN *In*: BENJAMIN, 1994, p. 11)

No entanto, é esta arte de contar, de narrar assim como da experiência a ela atrelada que Benjamin constata o seu depauperamento, o seu declínio e degradação na sociedade capitalista moderna. Benjamin aponta para a perda da aura, uma perda dolorosa como parece sugerir em “O Narrador”. Contudo, parece haver em Benjamin sempre um fio de esperança. Uma esperança da memória se superpor ao esquecimento, dos passados soterrados pelas cinzas da história acenderem e reluzirem, nem que seja por um instante, no instante do agora, uma vez mais nas chamas do presente. A esperança do próprio romance moderno refundar a narrativa, pautado na concepção da obra aberta, que Benjamin observa em Proust e Kafka, a esperança da profusão dos sentidos a partir do seu não acabamento essencial.

A esperança de que cada uma dessas histórias remeta a ou enseje uma outra e nova história, e outra e outra como na alegoria representada por Scheherazade nas “Mil e uma noites”. Enfim, a refundação de uma arte de narrar que possibilite contar para não morrer, contar para não esquecer, para que o esquecimento não turve o brilho intenso dos passados não realizados no presente, para que eles possam cintilar na brevidade do agora, como possibilidade de atualização do passado no presente. Contar para não morrer, contar a cada dia para dar sentido ou sentidos novos ao mundo e não permitir que ele se finde com a morte, a morte da memória impingida pelo esquecimento. Contar para excomungar definitivamente a morte para além dos muros da narrativa e permitir que novos relatos floresçam. Narrar para salvar os vivos, para despertá-los para os passados possíveis. Assim, a “escritura da história está enraizada na arte (e no prazer) de contar”. Assim, o que fascinaria Benjamin na constituição de uma narrativa, o que seria sua característica fundamental da “força do relato” é “que ele sabe contar sem dar explicações definitivas, que ele deixa que a história admita diversas interpretações diferentes, que, portanto, ela permaneça aberta, disponível para uma continuação de vida que dada leitura futura renova”. (GANGNEBIN *In*: BENJAMIN, 1994, p. 13)

Assim, há em Benjamin, como vai afirmar Gangnebin:

A mesma preocupação de salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança que os transforma os dois: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que

poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobirmos, inscritas nas linhas do atual. (GANGNEBIN *In*: BENJAMIN, 1994, p. 16)

Desta maneira, têm-se uma tentativa de trazer ou descobrir o passado – no sentido de retirar-lhe as cinzas que enegrecem as chamas que ainda o animam como possibilidade – no presente, transformando este e dando um novo sopro de vida àquele ao escovar a história a contrapelo. Assim, a obra de Benjamin parece se estabelecer não só na tensão passado/presente, mas no liame entre a força salvadora da memória, no sentido proustiano do termo, expressa na tentativa de uma rememoração integral, e o domínio do esquecimento que permite ao historiador materialista, assim como em Kafka, instalar-se “sem tropeços e sem lágrimas na ausência de memória e na deficiência de sentido”. Há assim uma tensão constitutiva entre lembrar e esquecer, entre memória e esquecimento que parece ser, em Benjamin, uma tensão fundamental do que ele entende ser a história. O que Benjamin expressa da seguinte maneira, articulando mais uma vez o conceito de história ao de narrativa, ao tratar da *Recherche* de Proust:

O importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência...Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 1994, p. 37)

Esta tensão essencial que constitui a história em Benjamin parece remeter a um outro elemento também fundamental de sua teoria da história, qual seja: a construção dos quadros do passado, sua tentativa de rememoração integral, a partir dos fragmentos de sentido entrecortados pelo esquecimento e que constituem os vestígios de passados possíveis de serem atualizados no presente, só seria possível mediante a arte de narrar, entendida como a faculdade de intercambiar experiências e abrir-lhes a possibilidade de sentidos outros. Depreende-se daí que, para Benjamin, a tarefa primordial do historiador

seria a da permanente reescrita do passado no presente, à medida que “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”. Neste sentido, o historiador seria uma espécie de artesão, de tecelão dos tempos que ao trabalhar com os fios da reminiscência talhados pelo esquecimento não faria mais que “narrar os acontecimentos, sem distinguir os grandes e os pequenos, leva[ndo] em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

E Benjamin se propunha a fazer isto aplicando “a história o princípio da montagem. Portanto, edificar as grandes construções a partir de elementos mínimos, confeccionados com agudeza e precisão. Ou seja, a de descobrir na análise do pequeno momento singular o cristal do acontecimento total”. (TIEDEMANN, 2006, p. 15). Buscando partir, assim, do cristal dos fragmentos, dos fenômenos mais insignificantes e ordinários, procurando exhibir os seus farrapos, Benjamin se “envolvera com o concreto, com o particular, tentando arrancar-lhe seu segredo de imediato, sem qualquer mediação da teoria. Tal entrega ao objeto singular é de maneira geral a característica” do pensamento benjaminiano, que se pauta por “uma espécie de ‘delicado empirismo’ que imaginava a essência não por detrás ou acima das coisas”, mas que “sabia que ela se encontrava nas próprias coisas”. (TIEDEMANN, 2006, p. 16)

Daí, como vai advogar Willi Bole, a tentativa de Benjamin “de desconstruir a historiografia convencional, no sentido de estimular o leitor a montar, a partir dos estilhaços, uma interpretação da história iluminada por um novo e inédito ‘agora da cognoscibilidade’” (BOLE, 2006, p. 1153). Ou seja, como vai afirmar Bole:

Com base nessas premissas o auto das *Passagens* distancia-se da representação linear, contínua e épica da História: “o materialismo histórico precisa renunciar ao elemento épico da história. Ele arranca, por uma explosão, a época da ‘continuidade histórica’ reificada”. “Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade”, explica Benjamin, “não pode haver qualquer continuidade entre eles”. Para o historiador materialista, “a ‘construção’ pressupõe a ‘destruição’” – entenda-se: a destruição da continuidade. A relação convencional entre os tempos é substituída por um novo tipo de relação e uma nova terminologia: “enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação entre o

ocorrido e o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta. (BOLE, 2006, p. 1158)

É neste sentido que a narrativa histórica benjaminiana pode ser aproximada da arte do romance assim como o entende Milan Kundera. Uma vez que, para este, na narrativa romanesca “não apenas a circunstância histórica deve criar uma nova situação existencial para um personagem do romance, mas a História deve em *si mesma* ser compreendida e analisada como situação existencial”. (KUNDERA, 2009, p. 43) Ou seja, a situação histórica não deve ser tratada “como um pano de fundo, um cenário diante do qual as situações humanas se desenrolam, mas” sim como “uma situação humana, uma situação existencial em desenvolvimento” que só pode ser captada na relação entre o ocorrido e o agora, pois “não se pode nunca retomar o ato que uma vez nos escapou”, a não ser mediante a atualização do passado no presente, tornando-o legível e reconhecível no agora. (KUNDERA, 2009, pp. 42-43)

Esta concepção de história em Kundera parece remeter também a própria noção de narrativa que Benjamin queria ver restituída: a narrativa como intercâmbio de experiências e possibilidade de abertura para uma polifonia de sentidos, produtos da tensão entre passado e presente, entre lembrar e esquecer. Uma vez que para Kundera:

O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tonar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o *mapa da existência* descobrindo esta ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir, isso quer dizer: “ser-no-mundo”. É preciso portanto compreender o personagem e seu mundo como possibilidade. (KUNDERA, 2009, p. 46)

Parecia ser assim que Benjamin vislumbrava a recuperação da narrativa no mundo moderno. Uma narrativa capaz de condensar e tencionar espaço de experiência e horizonte de expectativa num tempo entendido como agora, ou seja, como ruptura, como descontinuidade, mas também como salto, como possibilidade de novos sentidos e significados para a existência. Um tempo como lembrança e esquecimento. Um tempo cintilante, óptico, caleidoscópico, fulgurante e breve como o estampido de um relâmpago. Um tempo feito de saltos e sobressaltos, que carrega em seu bojo todas as possibilidades de passado silenciados e realizados, assim como todos os futuros

consumados e em aberto. Enfim, este tempo se expressaria tanto para Benjamin quanto para Kundera na narrativa, entendida como mapa da existência. Uma narrativa que pairasse entre o sono e o sonho, que permanecesse sempre em estado de vigília e que fosse capaz de despertar e abrir os olhos para as inúmeras possibilidades de passados não realizados e de futuros prometidos e/ou inacabados. Uma narrativa que seja capaz de configurar e significar, de forma aberta e polifônica a experiência do tempo, sobretudo do tempo presente, deste tempo do agora, fulgurante, luminoso, incandescente, terrível. Pois, como diz Kundera:

Aparentemente não existe nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E, no entanto, ele nos escapa completamente. Toda a tristeza da vida está aí. Durante um único segundo, nossa vista, nossa audição, nosso olfato registram (consciente ou inconscientemente) uma série de acontecimentos e, por nossa cabeça, passa um cortejo de sensações e de ideias. Cada instante representa um pequeno universo, irremediavelmente esquecido no instante seguinte. (KUNDERA, 2009, p. 30)

O livro *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino parece nos dar, também, outro exemplo bem acabado destes sentidos e significados que o intercâmbio entre tempo e narrativa, assim como propostos por Benjamin e Kundera, devem possibilitar na montagem de uma intriga. Ou melhor dizendo, para a arte de contar, de narrar uma história. Uma vez que a narrativa de Calvino é construída a partir da modulação dos dispositivos da memória e do esquecimento, que serão ferramentas fundamentais nas histórias contadas por Marco Polo a Kublai Khan. Histórias permeadas pelas astúcias da memória. Memórias muitas vezes redundantes, que “repete símbolos para que as cidades comecem a existir” e assim possam emergir prenes de significados e sentidos aos ouvidos do grande Khan. Mas, uma narrativa também entrecortada ou recortada pelas tesouras do esquecimento, que desfaz cidades à medida que recorta o contorno de outras mais. Cidades labirinto, como Zobeide, que só existem no limite entre o sono e o sonho, naquele instante de vigília onde os labirintos do esquecimento podem ser percorridos pelas pernas frágeis da memória.

Uma vez que a memória para fazer sentido, para poder turvar o esquecimento só é possível através da linguagem, através da capacidade de contar; pois, como vai dizer

Marco Polo a Kublai Khan: “não existe linguagem sem engano”, e este é o alimento tanto da memória quanto do esquecimento. Não há memória absoluta que não possa ser tragada pelo esquecimento. Assim como não há memória sem que a linguagem engane o esquecimento. E o esquecimento ocorre justamente quando não há mais linguagem para se dizer o que se lembra, ou linguagem capaz de renovar os significados do que se lembra. Assim é como Marco Polo descreve Zora, a cidade que ao se saturar de memória, se petrificou, definhou e acabou esquecida:

Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem Zora de cor. Mas foi inútil minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo. (CALVINO, 1993, p. 9-10)

Zora traz para na narrativa de Marco Polo, a Sheherazade de Calvino, esta tensão constituinte não só da arte do romance, mas também da narrativa histórica como a entende Benjamin, a tensão que emerge da relação entre memória, esquecimento, linguagem e narrativa. Tensão esta permeada, sobretudo, pela dimensão significativa da linguagem, pela sua capacidade de nomear, de dizer as coisas, mesmo sem ser a coisa. Tensão esta presente, por exemplo, quando Marco Polo descreve Aglaura:

Pode ser que nem a Aglaura que se descreve nem a Aglaura que se vê tenham mudado muito desde então, mas o que era estranho tornou-se habitual, excêntrico o que se considerava a norma, e as virtudes e os defeitos perderam a excelência ou desdouro num ajuste de virtudes e defeitos distribuídos de maneira diferente. Desse modo, nada do que se diz de Aglaura é verdadeiro, contudo permite captar uma imagem sólida e compacta de cidade, enquanto os juízos esparsos de que vive ali alcançam menor consistência. O resultado é o seguinte: a cidade que dizem possui grande parte do que é necessário para existir, enquanto a cidade que existe em seu lugar existe menos.

Portanto, se quisesse descrever Aglaura limitando-me ao que vi e experimentei pessoalmente, deveria dizer que é uma cidade apagada, sem personalidade, colocada ali quase por acaso. Mas nem isso seria verdadeiro: em certas horas, em certas ruas, surge a suspeita de que ali

há algo de inconfundível, de raro, talvez, de magnífico; sente-se o desejo de descobrir o que é, mas tudo o que se disse sobre Aglaura até agora aprisiona as palavras e obriga a rir em vez de falar.

Por isso, os habitantes sempre imaginam habitar uma Aglaura que cresce em função do nome Aglaura e não se dão conta da Aglaura que cresce sobre o solo. E mesmo para mim, que gostaria de conservar as duas cidades distintas na mente, não resta alternativa senão falar de uma delas, porque a lembrança da outra, na ausência de palavras para fixa-la, perdeu-se. (CALVINO, 1993, p. 30)

Mas, Calvino também não desconsidera o papel que o tempo impinge na construção de uma narrativa. Calvino, assim como Koselleck, parece escrutinar a narrativa a partir da relação sempre tênue e tensa entre espaço de experiência e horizonte de expectativa. E parece deixar isto bastante claro em diálogo firmado entre Marco Polo e Kublai Khan, num dos muitos momentos de inflexão narrativa de “Cidades Invisíveis”, onde o ouvir parece mais importante que o falar. Vejamos:

Neste ponto, Kublai Khan o interrompia ou imaginava interrompê-lo ou Marco Polo imaginava ser interrompido com uma pergunta como: – Você avança com a cabeça voltada para trás? – ou então: – O que você vê está sempre as suas costas? – Ou melhor: – A sua viagem só se dá no passado?

Tudo isso para que Marco pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava a medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente que a cada dia que passa acrescenta um dia mais um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

Marco entra numa cidade; vê alguém numa praça que vive uma vida ou um instante que poderiam ser seus; ele podia estar no lugar daquele homem se tivesse parado no tempo tanto tempo atrás, ou então se tanto tempo atrás numa encruzilhada tivesse tomado uma estrada em vez de outra e depois de uma longa viagem se encontrasse no lugar daquele homem e naquela praça. Agora, desse passado real ou hipotético, ele está excluído; não pode parar; deve prosseguir até outra cidade em que outro passado aguarda por ele, ou algo que talvez fosse um possível futuro e que agora é o presente de outra pessoa. Os futuros não realizados são apenas ramos do passado: ramos secos. (CALVINO, 1993, p. 38)

É neste ponto da reflexão que gostaria de pensar e de acrescentar, com Koselleck, alguns outros sentidos e significados aos conceitos de tempo e de história, partindo, justamente da discussão em torno da ideia de tempo presente, deste tempo do agora ou deste tempo que se atualiza, no intuito, mais uma vez, de problematizar o espaço de experiência e os horizontes de expectativa das práticas historiográficas contemporâneas e de como estas dimensões também se fazem presente no que Kundera chama de a “arte do romance”. Com Koselleck podemos dizer que “en primer lugar, el ‘presente’ puede indicar aquel punto de intersección en el que el futuro se convierte en pasado, la intersección de tres dimensiones del tiempo, donde el presente está condenado a la desaparición”. Ou seja, “la actualidad se convierte en una nada pensada que siempre nos indica pertinência tanto al pasado como al futuro. Se convierte en aquel momento que continuamente se escapa”. (KOSELLECK, 2001, p. 116). É deste primeiro sentido que parece estar próximo às reflexões de Kundera e que também parece permear a narrativa de *Cidades Invisíveis*, como visto acima.

Mas, a este sentido Koselleck acrescenta um segundo, noutro extremo, ao afirmar que:

Así como el presente desaparece entre el pasado y el futuro, la idea también se puede invertir hasta el extremo: todo tiempo es presente en sentido propio. Pues el futuro todavía no es y el pasado ya no es. Solo hay futuro como futuro presente y pasado como pasado presente. Las tres dimensiones del tiempo se anudan en el presente de la existencia humana, en su *animus*, por decirlo siguiendo a san Agustín. El tiempo sólo está presente en una continua retirada: el futuro en la *expectatio futurorum* y el pasado en la *memoria praeteritorum*. El llamado ser del futuro o el del pasado no son otra cosa que su presente, en el que se presentan. (KOSELLECK, 2001, p. 117)

Desta maneira, é impossível separar a história de sua temporalização, da historicidade que lhe é constitutiva uma vez que, como afirma o próprio Koselleck:

Todas las historias son historias del tiempo presente y, preguntados por sus dimensiones temporales, respondemos que toda historia se refiere a un presente que, o incluye todas las dimensiones o sólo puede ser entendido por relación al pasado y al futuro, en el que todo presente se disuelve. (KOSELLECK, 2001, p. 117-118)

Assim, Koselleck aponta para a necessidade não só de temporalização da história, mas das três dimensões temporais que se distendem a partir de um presente que se prolonga sem que possamos o remeter a um presente concreto, tendo em vista que ele sempre nos escapa. Neste sentido, as três dimensões temporais devem ser pensadas a partir das noções de duração, mudança e singularidade o que garantiria a possibilidade de temporalização das mesmas assim como “se pueden concebir formalmente todas las determinaciones históricas del tiempo”. Ou mais precisamente:

La duración, el cambio y la unicidad de los acontecimientos y sus consecuencias pueden determinarse de este modo. Lo que tiene *duración* alcanza, por ejemplo, desde un presente pasado (no desde un pasado pasado) hasta el futuro presente, quizás hasta el futuro futuro. El *cambio* puede igualmente establecerse como el tránsito desde un pasado pasado a un presente pasado o desde el futuro pasado de mundos anteriores hasta nuestro pasado presente. La *unicidad* se deriva de la sucesión de los presentes con sus pasados e futuros que se modifican. (KOSELLECK, 2001, p. 118-119)

Discussão semelhante a esta vai aparecer de modo mais poético na literatura do poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, em um de seus ensaios mais famosos: “O Labirinto da Solidão”. Paz procura destacar como as superposições temporais perpassam e constituem as formações sociais ao tratar especialmente da sociedade mexicana. Neste sentido Paz vai dizer:

Em nosso território, convivem não só raças e línguas diferentes, mas também vários níveis históricos. Há os que vivem antes da história; outros, como os otomis, deslocados por invasões sucessivas, vivem à sua margem. E, sem acudir a estes extremos, várias épocas se defrontam, se ignoram ou se entredevoram, numa mesma terra ou separadas por apenas alguns quilômetros. Sob um mesmo céu, com heróis, costumes, calendários e noções morais diferentes, vivem “católicos de Pedro, o Ermitão, e jacobinos da era terciária”. As épocas ancestrais não desaparecem nunca e todas as feridas, mesmo as mais antigas, ainda minam sangue. Às vezes, como as pirâmides pré-cortesianas que quase sempre escondem outras, numa única cidade ou numa única alma misturam-se e superpõem-se noções e sensibilidades inimigas ou distantes. (PAZ, 1984. p. 15)

Com estas problematizações autores como Koselleck e Paz, um literato e um historiador, ampliam a discussão a cerca do conceito de tempo e seus usos e sentidos na construção do saber histórico, bem como desdobrando o estudo sobre “los estratos del

tiempo” para pensar o próprio conceito de história e os significados que ele permite recobrir na nossa contemporaneidade, uma vez que “las historias de los que viven en el mismo tiempo y sus propias informaciones o las informaciones acerca de ellos. Es siempre, por tanto, una história de la contemporaneidade”. (KOSELLECK, 2001, p 120)

Para Koselleck, assim como em Octávio Paz, é justamente esta capacidade de temporalização da história e dos estratos de tempo que lhe são constitutivas que permitiu estabelecer, no mundo moderno, a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa; enfim, a descoberta moderna de um tempo especificamente histórico. E vai ser justamente esta nova experiência do tempo que colocará ao historiador, ainda no século XVIII, segundo Koselleck, uma nova visada reflexiva acerca do conceito de história. Fazendo com que “as paredes divisórias entre os campos do historiador e o do poeta se tornassem osmoticamente permeáveis”, aproximando assim história e narrativa, *res factae* e *res fictae* uma vez que:

Do poeta, sobretudo do romancista, passou-se a exigir que, se quisesse convencer e impressionar, ele deveria dar a palavra à realidade histórica. E vice-versa, exigiu-se do historiador que, por meio de teorias, hipóteses e fundamentações, ele tornasse sua história aceitável. (KOSELLECK, 2006, p. 248)

Segundo Koselleck esta aproximação gerou, por vezes, algumas controvérsias e fez com que emergissem no seio dos historiadores debates que procurassem estabelecer as diferenças entre o *status* da apresentação histórica e da pura ficção. Debate este que possibilitou, muitas vezes, um alargamento “produtivo da consciência histórica”, “pois não se pode negar que deve existir uma diferença entre as narrativas que relatam o que realmente ocorreu e as que relatam o que poderia ter acontecido”, uma vez que:

Não só do ponto de vista da técnica de apresentação, mas também do ponto de vista epistemológico, exige-se do historiador que ele ofereça não uma realidade passada, mas a ficção de sua facticidade. Porém, mal o historiador começou a levar a sério a ficção dos fatos, ele caiu sobre uma pressão ainda maior, a pressão da prova. Mais do que nunca, teve que exercer a crítica das fontes, para não ficar restrito a transmitir fatos antigos e acrescentar as novidades. (KOSELLECK, 2006, p. 249)

Recolhido sob a pressão da prova o historiador é colocado diante da dificuldade de estabelecer uma distinção clara entre *res factae* e *res fictae* tendo em vista que o *status* linguístico de uma narrativa ou apresentação histórica não permite conhecer claramente se se trata de um relato de realidade ou de uma mera ficção, mesmo aquele estando submetido a exegese crítica das fontes, ao escrutínio meticoloso dos documentos ou a ilusão referencial de sua facticidade, pois segundo Koselleck o que se encontra por traz desta relação não é apenas um ponto de vista epistemológico ou um fundamento moral ou racional, mas, “sobretudo a experiência moderna de um tempo genuinamente histórico, que obrigou a misturar ficção e facticidade”. Ou seja, para Koselleck:

Foi o aspecto temporal que ligou a facticidade passada à ficção de sua elaboração. E por causa desta necessidade de um intervalo de tempo – epistemologicamente inalcançável – para criar um novo passado, e não por causa de um flerte romântico com a poesia, também os historiadores sempre de novo procuraram apoiar-se na proximidade ente historiografia e poesia.

O intervalo temporal força o historiador a fingir a realidade histórica sem falar do “acontecer” de alguma coisa. Ele está obrigado a servir-se basicamente dos meios linguísticos da ficção para apoderar-se de uma realidade cuja atualidade já desapareceu. (KOSELLECK, 2006, p. 252-251)

Assim, para Koselleck a experiência moderna de um tempo histórico tensionada por sua temporalização permitiram ao historiador adotar uma perspectiva fictícia dos fatos, quando ele desejava reproduzir um passado já desaparecido. Esta distância inescapável entre aquilo que foi e aquilo que é seria o que estabelece não só a articulação, mas as diferenciações entre narrativa e história, uma vez que “nenhuma fonte invocada ou citada é suficiente para suprimir o risco de uma afirmação sobre a realidade histórica”. Desta maneira, Koselleck nos permite pensar tempo, história e narrativa e situar esta discussão no bojo de uma temporalização da própria história que remete ao espaço de experiência dos historiadores do século XVIII e que se desdobrava como horizonte de expectativa de um hoje futuro passado em partes já realizado, como o provam o caráter datado das obras de Benjamin e Kundera. Mas, mais ainda em aberto seja como “mapa de experiência” ou pelas polifônicas possibilidades de atualização do passado no presente, possibilidades de tecer mil e uma vezes a história com as agulhas

espaciais da memória e as linhas de tempo do esquecimento, como nos mostra Calvino em “As Cidades Invisíveis”.

Matizar estas questões e as relações entre tempo, história e narrativa tomando por base um diálogo entre a historiografia e a literatura e não as pensando uma contra a outra, como têm se mostrado uma tendência nos dias que correm, me parece um exercício profícuo para ampliar não só os espaços de experiência de historiadores e literatos, mas, sobretudo, tornar preche de novas possibilidades os horizontes de expectativas dos mesmos, excluindo destes possíveis futuros não realizados a possibilidade de se tornarem apenas ramos do passado: ramos secos.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLLE, Willi. “Um painel com milhares de lâmpadas’: metrópole e megacidade”. In: BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. pp. 1141-1166.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

GANGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GANGNEBIN, Jeanne Marie. “Walter Benjamin: estética e experiência histórica”. In: ALMEIDA, Jorge de e BADER, Wolfgang (Orgs.). *Pensamento alemão no século XX: Grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 141-158.

KOSELLECK, Reinhart. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona: Pensamiento contemporáneo 66, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuições à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão e Post-Scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

TIEDEMANN, Rolf. “Introdução à edição alemã (1982)”. In: BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. pp. 13-33.