



Memória,



história e



literatura



Sem título. Jean-Pierre Alaux. 1925, fotografia (détalhe).

Sabina Loriga

Doutora em História pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS/Paris). Professora da EHESS/Paris. Autora, entre outros livros, de *O Pequeno X: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. sabina.loriga@hotmail.com

* Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisador do CNPq. Coorganizador, entre outros livros, de *Afirmção da história como ciência no século XX*: de Arlette Farge a Robert Mandrou. Petrópolis: Vozes, 2016. alexandre.avelar@uol.com.br. Nesta tradução, optou-se por manter os títulos das obras mencionadas segundo o texto original de Sabina Loriga. Foram acrescentadas algumas notas pelo tradutor para que o leitor possa acompanhar com mais precisão a sequência das citações ao longo do artigo. Assim, logo que uma é feita a alusão a uma obra, ela é referida, de imediato, em nota de rodapé. No caso da existência de edições brasileiras, elas são mencionadas pelo tradutor nas notas, dando-se sempre preferência a mais recente.

¹ Ver JAMESON, Fredric. *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Paris: Beaux arts de Paris, 2007; POMIAN, Krzysztof. *La crise de l'avenir*. In: *Sur l'histoire*. Paris: Gallimard, 1999; AUGÉ, Marc. *Le temps en ruines*. Paris: Galilée, 2003, e HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003 (edição brasileira: HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013).

² Ver ROSENZWEIG, Roy e THELEN, David. *The presence of the past: popular uses of history in American Life*. New York: Columbia University Press, 1998.

³ "D'un bout à l'autre du passé on ne cesse de se donner toujours plus de passé". BENSA, Alan e FABRE, Daniel. *Une histoire à soi: figurations du passé et localités*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2001, p. 1.

⁴ "Aux 'lieux de mémoire' d'une France homogène que chantent les textes suscités par Pierre Nora, s'opposent désormais quantité d'espaces de commémoration régionaux, emblèmes de 'petites patries'". *Idem*.

⁵ Ver ELLIOT, George. *Middlemarch*. Paris: Gallimard, 2005.

⁶ Ver FRANCE, Anatole. *Le crime de Sylvestre Bonnard*. Paris: Gallimard, 1991.

⁷ Ver IBSEN, Hendrick. *Hedda Gabler*. Paris: Gallimard, 2005.

⁸ Ver GIDE, André. *L'immoraliste*. Paris: Gallimard, 1991

Memória, história e literatura

Memory, history and literature

Sabina Loriga

Tradutor: Alexandre de Sá Avelar*

RESUMO

Como interrogar nossa consciência histórica? Nos últimos anos, foram propostos alguns importantes diagnósticos gerais e temos raros levantamentos empíricos. Aqui, eu gostaria de interrogar as maneiras como o romance contemporâneo imaginou o historiador. Analisar o modo no qual esta figura aparece como assiduidade (de *Middlemarch*, de George Eliott (1872) a *Tous les noms*, de José Saramago) permite indagar sobre como os romancistas veem o historiador e sobre suas relações com a memória

PALAVRAS-CHAVE: memória; literatura; consciência histórica.

ABSTRACT

How to ask? our historical consciousness? In the last years, some important general diagnoses have been proposed and we have few empirical surveys. I would like to question the ways in which the contemporary novel imagined the historian. Analyzing the way in which this figure appears as assiduity (from George Eliott's Middlemarch (1872) to Tous les noms, by Joseph Saramago) allows us to inquire about how novelists see the historian and his relations with memory.

KEYWORDS: memory; literature; historical consciousness.



Como indagar nossa consciência histórica? Nos últimos anos, foram propostos alguns importantes diagnósticos gerais. Fredric Jameson falou de espacialização da cultura; Krzysztof Pomian de crise do futuro, François Hartog de presentismo, Marc Augé de cultura da imanência.¹ Do mesmo modo, possuímos poucos levantamentos empíricos. Nos anos 1990, David Thelen e Roy Rosenzweig interrogaram 1453 pessoas a respeito de suas relações com o passado. Tal levantamento iluminou um duplo fenômeno. De um lado, a difusão de representações memorialísticas e históricas, ligada a três fenômenos sociais principais: a democratização da educação no mundo ocidental, o que provocou o aumento do número de estudantes nas universidades; o envelhecimento da população, que passa a se interessar cada vez mais pela sua história; e uma florescente indústria turística, cada vez mais rentável com a valorização dos lugares históricos. Por outro lado, estes dois historiadores norte-americanos sublinharam o declínio de certas antigas dualidades (público-privado; profissional-amador; erudito-popular). Além disso, a internet e suas tecnologias conexas suprimiram as ideias de hierarquização das competências especializadas de tal maneira que cada um pode organizar seu próprio percurso memorial.² Alguns anos mais tarde, Alban Bensa e Daniel Fabre coordenaram um projeto de etnologia das práticas da história na França. No livro originário desta pesquisa,

os autores assinalam que uma “febre de história tomou a França, [...] para cada canto do passado, nós não deixamos de oferecer sempre mais passado”.³ Mas, ao demonstrar uma ligação desmedida em relação ao passado, os franceses parecem reivindicar uma “história a si”. Uma grande parte das representações populares da história se dá a ver no coração de entidades infranacionais: “aos lugares de memória de uma França homogênea, decantados pelos textos de Pierre Nora, se opõem agora muitos espaços comemorativos regionais, emblemas de ‘pequenas pátrias’”.⁴

Na expectativa de novas investigações empíricas, talvez possamos falar de uma outra via de acesso à consciência histórica de nossa época: perceber as maneiras pelas quais o romance imaginou a figura do historiador. Essa figura ressurgiu com assiduidade no romance contemporâneo. Nós a encontramos nos seguintes livros: *Middlemarch*, de George Eliott (1872)⁵; *Le crime de Sylvestre Bonnard*, de Anatole France (1881)⁶; *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen (1890)⁷; *L’immoraliste*, de André Gide (1902)⁸; *Le sens du passé*, de Henry James (1917)⁹; *Désordre*, de Thomas Mann (1925)¹⁰; *La nausée*, de Jean-Paul Sartre (1938)¹¹; *Le jeu des perles de verre*, de Hermann Hesse (1943)¹²; *Dix neuf cent quatre-vingt-quatre*, de George Orwell (1949)¹³; *La muraille*, de Jean Hersey (1950)¹⁴; *Herzog*, de Saul Bellow (1964)¹⁵; *Les monades urbaines*, de Robert Silverberg (1971)¹⁶; *Heimatmuseum*, de Siegfried Lenz (1978)¹⁷; *Le chinois de la douleur*, de Peter Handke (1983)¹⁸; *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina (1986)¹⁹; *Le palais des rêves*, de Ismail Kadaré (1990)²⁰; *Le tunnel*, de William H. Gass (1995); *Débout les morts et un peu plus loin sur la droite*, de Fred Vargas (1995 e 1996)²¹; *Tous les noms*, de José Saramago (1997)²²; *Le jour des morts*, de Cees Nooteboom (1998)²³; *L’archiviste*, de Martha Cooley, o único texto escrito por uma mulher (1998)²⁴; *Da Vinci code*, de Dan Brown (2003)²⁵; *Le marchand des passés*, de José Eduardo Agualusa (2004)²⁶, e *The history boys*, de Allan Bennet (2004).²⁷ A lista não é exaustiva, mas, ainda que incompleta, ela permite situar as formas nas quais os “outros” – neste caso os romancistas – olham o historiador e, ainda, refletir sobre a relação deste com a memória.

A “boa reputação”

Para começar, uma observação geral: o historiador tem uma má reputação. Eu encontrei apenas dois personagens positivos na literatura do século XX. O primeiro é aquele do padre Jacob, provável encarnação de Jacob Burckhardt, em *Le jeu des perles de verre*. Neste romance de formação – ou de iniciação – padre Jacob é um homem de sessenta anos, alto e magro, com a cabeça de um falcão, dotado de uma personalidade forte e resoluta, que conhece a ambiguidade cambaleante entre a gravidade e a ironia, entre o patético e a leveza. Ele tem o dom da amizade e é um verdadeiro mestre; é graças a ele que o protagonista do livro, o jovem Knecht, aprenderá não somente os elementos gerais da história e os métodos historiográficos, mas também a história como realidade viva. A qualidade dos ensinamentos do padre Jacob é ligada ao fato de que ele vive conscientemente na história, sem perder o contato com o presente. Poderíamos mesmo afirmar que é justamente sua consciência histórica que lhe permite melhor compreender o presente. Sério e apaixonado, Jacob participa da vida; ele não se satisfaz com sua posição contemplativa, mas abre uma janela para o mundo atual, acolhe em seu coração as demandas e intuições do seu tempo, até o ponto de assumir importantes responsabilidades políticas.²⁸ A outra figura exem-

(edição brasileira: GIDE, André. *O imoralista*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991).

⁹ Ver JAMES, Henry. *Le sens du passé*. Paris: Éditions de la Différence, 1991.

¹⁰ Ver MANN, Thomas. *Désordre et chagrin précoce*. Paris: Grasset, 1971.

¹¹ Ver SARTRE, Jean Paul. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1972 (edição brasileira: SARTRE, Jean Paul. *A náusea*. São Paulo: Nova Fronteira, 2015).

¹² Ver HESSE, Hermann. *Le jeu des perles de verre*. Paris: Librairie Générale Française, 2002 (edição brasileira: HESSE, Hermann. *O jogo das contas de vidro*. São Paulo: Best Bolso, 2007).

¹³ Ver ORWELL, George. 1984. Paris: Gallimard, 1972 (edição brasileira: ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009).

¹⁴ Ver HERSEY, Jean. *La muraille*. Paris: Gallimard, 1952.

¹⁵ Ver BELLOW, Saul. *Herzog*. Paris: Folio, 2014 (edição brasileira: BELLOW, Saul. *Herzog*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011).

¹⁶ Ver SILVERBERG, Robert. *Les monades urbaines*. Paris: Le Livre de Poche, 2000.

¹⁷ Ver LENZ, Siegfried. *Heimatmuseum*. Berlin: Aufbau, 1980.

¹⁸ Ver HANDKE, Peter. *Le chinois de la douleur*. Paris: Gallimard, 1986.

¹⁹ Ver MOLINA, Antonio Muñoz. *Beatus Ille*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

²⁰ Ver KADARÉ, Ismail. *Le palais des rêves*. Paris: Fayard, 1990 (edição brasileira: KADARÉ, Ismail. *O palácio dos sonhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993).

²¹ Ver VARGAS, Fred. *Débout les morts et un peu plus loin sur la droite*. Paris: J’ai lu, 2005.

²² Ver SARAMAGO, José. *Tous les noms*. Paris: Seuil, 1999 (edição brasileira: SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

²³ Ver NOOTEBOOM, Cees. *Le jour des morts*. Paris: Folio, 2006 (edição brasileira: NOOTEBOOM, Cees. *O dia de finados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991).

²⁴ Ver COOLEY, Martha. *L’archiviste*. Paris: Plon, 1999.

²⁵ Ver BROWN, Dan. *Da Vinci code*. Paris: Le Livre de Poche, 2014 (edição brasileira: BROWN, Dan. *O código da Vinci*. São Paulo: Arqueiro 2004).

²⁶ Ver AGUALUSA, José Eduardo. *Le marchand de passés*. Paris: Anne-Marie Métailié, 2017 (edição brasileira: AGUALUSA, José

Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004).

²⁷ Ver BENNET, Allan. *The history boys*. London: Faber and Faber, 2004.

²⁸ Ver HESSE, Hermann, *op. cit.* De 1881 a 1886 em Bâle, onde trabalhou na livraria Reich e no antiquário Wattenwyl. Nesse período, frequentou um meio intelectual que cultivava uma grande admiração pela figura e obra de Jacob Burckhardt.

²⁹ Ver HERSEY, John, *op. cit.*

³⁰ Ver WHITE, Hayden. The burden of history. *History and Theory*, v. 5, n. 2, 1966. Essa questão foi retomada por BANN, Stephen. *The clothing of Clio: a study of the representation of history in XIXth century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

³¹ Ver ELLIOT, George, *op. cit.*

³² Ver IBSEN, Henrik, *op. cit.*

³³ “[...] comme les pièces d’un musée, ou mieux les plantes d’un herbier”. GIDE, André, *op. cit.*, p. 58.

³⁴ “[...] cette immobilité, cette fixité terrifiante des ombres nocturnes dans la petite cour de Biskra, l’immobilité de la mort. [...] Quand, à Syracuse et plus loin, je voulus reprendre mes études, me replonger comme jadis dans l’examen minutieux du passé, je découvris que quelque chose en avait, pour moi, sinon supprimé, du moins modifié le goût; c’était le sentiment du présent”. *Idem, ibidem*, p. 58 e 60.

³⁵ “[...] comme la maison était sa maison, de même le temps, il commençait à le comprendre, était le sien”. JAMES, Henry, *op. cit.*, p. 78.

³⁶ “[...] bien qu’il ne cessât de l’approfondir de manière indirecte, [le génie du lieu] lui paraissait chaque jour plus inépuisable”. *Idem*. Como observou Sergio Perosa, o retrato pode refletir a existência, mas também ameaçar a vida, confundir-se com ela. PEROSA, Sergio. Il ritratto che uccide (da Poe a Wilde). In: ZORZI, Renzo (dir.). *Le metamorfosi del ritratto*. Florença: Leo S. Olschki, 2002. O romance dos séculos XIX e XX é marcado por um grande número de retratos ameaçadores. Em *Le portrait*, de Gogol (1835), *Pierre ou les ambiguïtés*, de Melville (1852), *Le menteur*, de Henri James (1888), os retratos revelam, enquanto que em *Le portrait ovale*, de Edgar Allan Poe (1856), e *Portrait de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (1891), eles são mortais.

³⁷ “[Cornelius] sait que les professeurs d’histoire n’aiment pas l’histoire en train de se faire,

pliar se encontra em *La muraille*. Trata-se do arquivista Noah Levinson, inspirado em Emmanuel Ringelblum que, antes de ser assassinado nas ruínas do gueto de Varsóvia, coordenou a operação Oyneg Shabbos: durante meses, dezenas de homens e mulheres reuniram canções de rua, tíquetes de espetáculos e de trem, recibos, objetos insignificantes, a fim de guardar testemunho da catástrofe que acabava de abater-se sobre a comunidade judaica.²⁹

Essas descrições, ainda que gratificantes, são excepcionais. Percorrendo outras obras, podemos distinguir três figuras, muito diferentes entre elas, mas sempre bastante desagradáveis.

As formas da “má reputação”

A primeira é aquela do erudito desprovido de vida, do homem que se refugia no passado porque é incapaz de viver o seu próprio presente. Hayden White mostrou que, após Nietzsche, vários romancistas começaram a sentir a consciência histórica como uma febre, um entrave à compreensão profunda da experiência humana.³⁰

Em *Middlemarch*, George Eliot zomba da história através do personagem de Casaubon, um erudito árido e frio, completamente absorvido pelo passado e incapaz de escutar os sons e ver as cores da vida.³¹ Dez anos mais tarde é a vez de Hendrick Ibsen; em *Hedda Gabler*, Jörgen Tesman é um historiador medievalista que se entrega, de corpo e alma, ao estudo das manufaturas familiares em Brabant. Durante sua viagem de lua de mel com Hedda – uma bela e desejada mulher – Tesman, sempre tomado por suas pesquisas, passa a maior parte do tempo em bibliotecas copiando velhos códigos em pergaminho. Este zeloso historiador, que deseja um miserável posto de professor, não compreende nada do que se passa à sua volta, nem mesmo as infidelidades e intrigas de sua esposa. Sua obsessão pela história o faz naufragar no reino dos mortos: como afirma Hedda, Tesman não é um homem, mas apenas um rato de biblioteca e sua casa tem um odor de lavanda e rosa que cheira à morte.³² Em 1902, André Gide publica *L’immoraliste*. O personagem principal do romance, Michel amava a história: em particular, ele tinha o hábito de pensar os fatos da história como “as peças de um museu ou, melhor, as plantas de um herbário”.³³ Mas, após uma doença difícil e dolorosa, a história se torna, aos seus olhos, “essa imobilidade, essa fixidez terrificante das sombras noturnas na pequena corte de Biskra, a imobilidade da morte”: Quando em Siracusa e alhures, eu desejei retomar meus estudos, mergulhar de novo, como antigamente, no exame minucioso do passado, eu descobri que algo tinha, para mim, senão suprimido, ao menos modificado o sabor: era o sentimento do presente”.³⁴

Hayden White recorda que esta representação do historiador foi partilhada, em seguida, por Paul Valéry, Gottfried Benn, Albert Camus, Jean-Paul Sartre e André Malraux. Nós podemos enriquecer esta lista. Sem dúvida, esta imagem mortal do conhecimento histórico atinge seu ápice no romance inacabado *Le sens du passé*. O protagonista é Ralph Pendrel, um jovem e rico norte-americano, excepcionalmente culto, autor de um “Ensaio subsidiário para a interpretação da história”. Como Jörgen Tesman, ele também não tem nenhuma experiência de vida real: por temperamento, ele é estranhamente indiferente ao atual e se interessa apenas pelos mortos, pelo que ocorreu, pelo que parece acabado. Quando herda um velho castelo em Mansfield Square, Londres, ele deixa o novo continente em direção ao Velho

Mundo. Para alguém como ele, sempre à procura do odor, dos sons e da temperatura dos eventos passados, habitar um pedaço intacto do passado é uma experiência exaltante. Assim, ele troca sua personalidade com a de um jovem que viveu cem anos antes e que está representado num quadro do castelo. Logo passa a confundir o seu próprio rosto com o do pálido jovem retratado, com seus cabelos castanhos e vestido com um casaco azul escuro ao ponto. Ele chega ao ponto de assumir essa face. Em suma, parece que penetrar o passado é bastante simples: Pendrel deve apenas abrir a porta da casa (sem necessidade de chaves, basta bater) e, finalmente, ser transportado para o ano de 1820: “como a casa era a sua casa, o tempo, ele começa a compreender, era também seu”.³⁵ O que é verdadeiramente difícil é retornar ao presente. Quando imaginava poder viajar livremente no tempo, Pendrel se descobre prisioneiro do passado que, “embora aprofundado de maneira indireta, parecia a cada dia ser mais inesgotável”.³⁶

Em 1925, Thomas Mann volta ao tema da ligação entre o gosto da historicidade e o desejo da morte, através da figura do professor Abel Cornelius, especialista na época de Filipe II e da Contra-Reforma, que assiste impotente ao colapso do Império Alemão. Cornelius

*sabe que os professores de história não apreciam a história que está sendo feita, mas aquela já encerrada; que eles odeiam as revoltas contemporâneas em que não há nada além de desordem, incoerência e imprudência, exatamente o oposto de toda realidade histórica; que seus corações pertencem ao passado coerente, sábio e histórico. Pois os eventos do passado – e o historiador acadêmico assim admite quando, ao longo do rio, faz sua caminhada noturna – repousam numa atmosfera atemporal e eterna mais adequada, aos nervos de um professor de história, do que as violências do presente. O passado é eterno porque está morto e a morte é a fonte de toda piedade e de toda sabedoria conservada. O professor concorda com tudo isso quando caminha sozinho à luz do dia.*³⁷

Essa imagem mortífera, por tantas vezes partilhada pelos historiadores³⁸, ainda é convincente? Parece-me que, mesmo que ela tenha sobrevivido (nós a veremos em Saramago), o romance desenvolveu duas outras figuras.

A segunda figura que começa a aparecer após à I Guerra é aquela do historiador instrumentalizado pelo poder político. Sem dúvida alguma, a obra de referência é *Dix-neuf cent quatre-vingt-quatre*. Winston Smith é empregado dos Arquivos Nacionais do Ministério da Verdade, onde se dedica a pequenos trabalhos de falsificação do passado. Por exemplo, ele criou homens mortos que jamais existiram na realidade, mas que existem neste passado falsificado com a mesma legitimidade de Carlos Magno ou César. Um dia, intrigado pelo seu próprio passado, Winston tenta lembrar o período opaco de sua infância, mas acaba descobrindo que se trata de uma operação impossível, pois não há objetos exteriores nos quais introduzir as lembranças. Os livros de história não são confiáveis: eles estão repletos de erros. Também não se pode contar com a memória dos mais velhos, pois elas se pulverizaram em detalhes insignificantes; eles se lembram de milhões de coisas inúteis: uma discussão com um amigo, um acidente de bicicleta; a expressão do rosto de seus irmãos e irmãs, mas eles não possuem nenhuma lembrança de eventos importantes. Uma vez que a memória tenha falhado e os documentos deliberadamente falsificados, há apenas o presente. Como Winston diz à Júlia.

mais l’histoire une fois achevée ; qu’ils haïssent les bouleversements contemporains où il ne voient que dérèglement, incohérence et impudence, le contraire même de toute réalité historique ; il sait que leur cœur appartient au passé cohérent, sage et historique. Car les événements passés – l’historien universitaire se l’avoue lorsqu’il fait, le long du fleuve, sa promenade du soir – reposent dans une atmosphère intemporelle et éternelle qui convient beaucoup mieux que les violences du présent aux nerfs d’un professeur d’histoire. Le passé seul est éternel parce qu’il est mort, et la mort est la source de toute piété et de toute sagesse conservatrice. Le professeur convient de tout ceci lorsqu’il se promène seul au jour tombant”. MANN, Thomas, *op. cit.*, p. 70.

³⁸ Alguns historiadores evocaram suas próprias relações com a morte. No prefácio de *L’histoire de France*, Jules Michelet escreveu: “eu tive uma bela doença que escureceu a juventude, mas foi muito apropriada ao historiador que sou. Eu amava a morte. Eu vivi nove anos à porta do Père-Lachaise, então a minha única caminhada. Em seguida, eu vivi perto de Bièvre, em meio aos grandes jardins dos conventos, a outras sepulturas. Levava uma vida que o mundo poderia considerar enterrada, tendo apenas a sociedade do passado e os mortos como amigos”. MICHELET, Jules. *L’histoire de France*. Paris : Lacroix, 1869, p.xviii. “[...] J’avais une belle maladie qui assombrit ma jeunesse, mais bien propre à l’historien. J’aimais la mort. J’avais vécu neuf ans à la porte du Père-Lachaise, alors ma seule promenade. Puis j’habitai vers la Bièvre, au milieu de grands jardins de couvents, autres sépulcres. Je menais une vie que le monde aurait pu dire enterrée, n’ayant de société que celle du passé, et pour amis les peuples ensevelis”. Por sua vez, Marc Bloch compara o historiador a um necrófago, “o ogro da lenda”. (“l’ogre de la légende”). “Onde ele fareja a carne humana, ele sabe que está sua caça”. (“Là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier”). BLOCH, Marc. *Apologie pour l’histoire*. Paris : Armand Colin, 1997, p. 52.

³⁹ “[...] Te rends-tu comptes que le passé a été aboli jusqu’à hier ? S’il survit quelque part, c’est dans quelques objets auxquels n’est attaché aucun mot, comme ce bloc de verre sur la table. Déjà, nous ne savons littéralement presque rien de la Révolution et des années qui la précé-

dèrent. Tous les documents ont été détruits ou falsifiés, tous les livres réécrits, tous les tableaux repeints. Toutes les statues, les rues, les édifices, ont changé de nom, toutes les dates ont été modifiées. Et le processus continue tous les jours, à chaque minute. L'histoire s'est arrêtée. Rien n'existe qu'un présent éternel" ORWELL, George, *op. cit.*, p. 234.

⁴⁰ "[...] comme le parti a le contrôle complet de tous les documents et de l'esprit de ses membres, il s'ensuit que le passé est ce que le Parti veut qu'il soit. Il s'ensuit aussi que le passé, bien que plastique, n'a jamais, en aucune circonstance particulière, été changé. Car, lorsqu'il a été recréé dans la forme exigée par le moment, cette nouvelle version, quelle qu'elle soit, est alors le passé et aucun passé différent ne peut avoir jamais existé". *Idem*.

⁴¹ Ver LENZ, Siegfried, *op. cit.*

⁴² "[...] une ville qui en elle-même est déjà, et depuis des siècles, un naufrage immobile". MOLINA, Antonio Muñoz, *op. cit.*, p.74.

⁴³ "[...] nous tous, dès plusieurs années, étions condamnés à la honte et à la mort, exilés, enterrés, enfermés en prison ou dans l'habitude à la peur". *Idem*, *ibidem*, p. 97.

⁴⁴ "[...] Il y a dans la maison des portes entrouvertes hospitalières qui invitent à pénétrer dans les chambres successives de la mémoire, mais il y a aussi, et Minaya le sait, lâchement ou avidement, il le devine, des portes fermées qu'il n'est lui est pas permis de violer et dont l'existence lui est cachée ou niée, comme à un homme qui traverse les salons vides d'un palais baroque et qui découvre que la porte qu'il voulait passer est peinte sur le mur, ou reflétée dans un miroir". *Idem*.

⁴⁵ "Ce moi qui ai inventé le jeu, mais vous avez été mon complice. (...). Vous êtes venu me rappeler que j'avais eu un jour un nom et une vie qui n'avaient pas été extirpés du monde, pour me dire, de façon odieuse, de me lever et marcher dans l'unique et sale intention d'écrire sur moi une thèse de doctorat. Mais au cours d'une de ces nuits d'insomnie où je vous maudissais en me demandant pourquoi diable il avait fallu que vous veniez, je conçus le jeu, exactement comme si je venais de trouver soudain l'argument d'un livre". *Idem*, *ibidem*, p. 381 e 382.

⁴⁶ "[...] Le rôle de notre Palais de Rêves, crée directement par les soins du Sultan régnant, consiste à classer et examiner

*Você percebe que o passado foi abolido até o dia de ontem? Se ele sobrevive em alguma parte, é em alguns objetos aos quais não está inscrita nenhuma palavra, como este bloco de vidro sobre a mesa. Nós não sabemos praticamente nada da Revolução e dos anos que a precederam. Todos os documentos foram destruídos ou falsificados, todos os livros reescritos, todos os quadros repintados. Todas as estátuas, as ruas, os edifícios mudaram de nome, todas as datas foram modificadas. E esse processo continua todos os dias, a cada minuto. A história se encerrou. Nada existe além de um presente eterno.*³⁹

Resulta daí que os eventos passados não têm uma existência objetiva. "Como o partido tem o controle de todos os documentos e do espírito de seus membros, o passado é o que o partido deseja que seja. Daí que o passado, ainda que plástico, jamais foi alterado em nenhuma circunstância específica. Pois, quando foi recriado, na forma exigida pelo momento, esta nova versão, qualquer que ela seja, é então o passado e nenhum passado diferente pode ter existido".⁴⁰

O tema da manipulação do passado por parte do poder político ressurgiu em outros romances da segunda metade do século XX. Há três casos particularmente interessantes, nos quais o historiador tem um papel importante, tanto como vítima quanto como cúmplice.

Heimatmuseum, de Siegfried Lenz, conta a história de Zygmunt Rodalla que, guiado por tradições familiares e coletivas, criou um pequeno museu de objetos da Mazurie. Durante a guerra, os nazistas se serviram de sua coleção para legitimar suas políticas de germanização. Após a guerra, quando a exposição é reexposta na Alemanha Ocidental, ela é apropriada por razões revanchistas: um chefe de brigada explica a Rodalla que o museu poderá receber subvenções somente se ele aceitar a tarefa de provar que os habitantes da Mazurie sempre foram considerados como os postos avançados do espírito alemão na parte oriental. Para Regall, o único modo de escapar desta instrumentalização política era incendiar o seu museu.⁴¹

A figura do historiador-vítima retorna em *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina. O protagonista é um estudante de vinte cinco anos, Minaya, que, em 1969, descobre o manuscrito póstumo de Jacinto Solana, escritor abatido em 1947 pela polícia franquista. Desejoso de investigar a vida e a morte do poeta, o personagem se dirige à Magina, "uma cidade que é, há séculos, um naufrago imóvel"⁴², e onde Solana tinha composto sua obra. Interrogando os raros sobreviventes da guerra civil, Minaya procura descobrir as circunstâncias da morte do seu investigado. Quem o matou? E por quê? Ao contrário de Solana e de outros personagens do livro, Minaya não está ligado a esta história por sua memória pessoal e íntima. Não obstante, ele deseja descobrir a verdade do passado, definido, por esta razão, como o mistério mais profundo do romance. Por que Minaya, tão jovem e sem nenhum dever de memória, se interessa pelo passado, quando "todos nós, há vários anos, estamos condenados à vergonha e à morte, exilados, enterrados, encarcerados em prisões e no hábito de temer"⁴³ Sua investigação será tudo menos simples. Ao contrário de Ralph Pendrel, Minaya não pode se misturar facilmente aos personagens do passado. "Na casa, há portas entreabertas e hospitaleiras que convidam a penetrar nos quartos sucessivos da memória, mas há também, e Minaya o sabe e adivinha, leve ou avidamente, portas fechadas que ele não pode violar e cuja existência é escondida ou negada, como a um homem que atravessa os salões vazios

de um palácio barroco e que descobre que a porta que desejava transpor está pintada sobre a parede ou refletida em um espelho".⁴⁴

Para piorar as coisas, ao fim de sua pesquisa, ele descobre ter sido manipulado desde o início. Seu manipulador admitiu ter fabricado toda uma série de provas: ele construiu um labirinto, a fim de fornecer, não a verdade histórica, mas o que Minaya pensava ser a verdade. Ele então comprou um pacote de papéis velhos e utilizou uma tinta diluída com água:

*Eu inventei o jogo, mas você foi meu cúmplice, Você veio me lembrar que eu tive, um dia, um nome e uma vida que não foram extirpadas do mundo; veio me dizer, de modo odioso, para eu me levantar e andar, com a única intenção de escrever uma tese de doutorado sobre mim. Mas durante uma destas noites de insônia na qual eu o maldizia ao me perguntar por que diabos você tinha que vir, eu concebi o jogo como se eu estivesse encontrado repentinamente o argumento de um livro.*⁴⁵

Pouco importa que a história seja verdadeira ou falsa. A única coisa importante é saber contá-la.

O terceiro exemplo é *Le palais des rêves*, de Ismail Kadaré. Neste romance, por muito tempo censurado na Albânia, o historiador não é a vítima do poder político, mas seu cúmplice. A história se desenrola no Império Otomano durante o século XIX. Mark-Alem, descendente de uma grande e poderosa família de grandes funcionários do Estado, os Quprili, é contratado para trabalhar no Tabir Sarrail, também conhecido como Palácio dos Sonhos. Trata-se de uma das mais importantes instituições do Estado Imperial, encarregada de coletar, mesmo nas províncias mais distantes, os sonhos de cada um, reuni-los e, depois, triá-los, classificá-los, interpretá-los, com o objetivo de conjurar o destino do Império.

*O papel do nosso palácio dos sonhos, criado diretamente com a ajuda do Sultão regente, consiste em classificar e examinar não os sonhos isolados dos indivíduos, como no caso daqueles que, por uma razão ou outra, já possuíam esse privilégio e controlavam o monopólio da predição através da leitura dos sinais divinos, mas de todo o Tabir, ou seja, a totalidade dos sonhos do conjunto dos indivíduos, sem exceção. É uma empresa grandiosa, perto da qual os oráculos de Delfos, as castas dos profetas ou os mágicos de outrora parecem insignificantes.*⁴⁶

O Tabir Sarrail trabalha segundo critérios históricos. Com efeito, ele é organizado em diferentes setores, os quais os mais importantes são: a Seleção (onde se opera a primeira triagem dos sonhos: decifram-se aqueles de caráter privado, provocados pela fome ou sede, pelo frio ou calor, pelas doenças etc, "enfim, todos os que possuem uma ligação com a carne"⁴⁷, assim como os sonhos simulados; a Interpretação, a parte central, o cérebro do Palácio; os Arquivos, algo como um labirinto, onde sempre há o risco de se perder; e a Verificação (em casos de reclamação). Mesmo se, teoricamente, o Tabir permanece fora das querelas pelo poder, ele representa um aspecto importante da luta política, pois um sonho é capaz de suscitar importantes mudanças na vida do Estado. Foi um sonho que produziu a ideia do grande massacre dos chefes albaneses em Monastir; foi igualmente um sonho que provocou a revisão da política em relação a Napoleão e a queda do grande vizir Youssouf. Os casos deste tipo se multiplicam. Em síntese, como o vizir relata a Mark-Alem, no Tabir são fabricadas todas as espécies de sonhos.

non pas les rêves isolés de certains individus comme ceux qui, pour une raison ou une autre, s'étaient vu jadis accorder ce privilège et détenaient dans la pratique le monopole de la prédiction par la lecture des signes divins, mais le Tabir total, autrement dit la totalité des songes de l'ensemble des citoyens, sans exception. C'est une entreprise grandiose, en regard de laquelle les oracles de Delphes, les castes des prophètes ou les magiciens d'antan paraissent dérisoires". KADARÉ, Ismail, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁷ "[...] bref tous ceux qui ont un lien avec la chair". *Idem, ibidem*, p. 12.

⁴⁸ "Mark-Alem était glacé d'effroi. Fabriqué, le Maître-Rêve ? Jamais il n'aurait imaginé qu'un esprit humain osât concevoir pareille horreur, et encore moins ordonner à sa bouche de la formuler explicitement. Le Vizir n'en continuait pas moins de lui raconter ce qu'on disait à propos du Maître-Rêve, mais, à deux ou trois reprises, Mark-Alem songea : Mon Dieu, mais il est manifeste que c'est ce qu'il pense lui-même ! Il ne s'était pas encore remis de sa stupéfaction, et la voix du Vizir lui parvenait comme à travers un fracas d'avalanche. On disait donc que certains Maîtres-Rêves étaient des faux, qu'ils étaient fabriqués par les employés eux-mêmes, au gré des intérêts des puissants rivaux au pouvoir, ou selon l'humeur du souverain ; qu'ils étaient sinon entièrement faux, du moins en parties falsifiés". *Idem, ibidem*, p. 62. Kadaré havia abordado a questão da manipulação do passado já em seu primeiro romance, no qual os personagens principais são três estudantes albaneses, ambiciosos e sem escrúpulos, que falsificam um documento histórico. Ver *idem*, *La ville sans enseignes*. Paris : Stock, 1999.

⁴⁹ KUNDERA, Milan. *Le livre du rire et de l'oubli*. Paris: Gallimard, 1985 (edição brasileira: KUNDERA, Milan. *O livro do riso e do esquecimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008).

⁵⁰ "Les hommes crient de vouloir créer un avenir meilleur, mais ce n'est pas vrai. L'avenir n'est qu'un vide indifférent, qui n'intéresse personne, alors que c'est le passé qui est plein de vie et c'est son visage qui nous irrite, nous provoque, nous blesse, et pour cette raison, nous voulons le détruire ou repeindre. [Les hommes] se battent pour pouvoir entrer dans le laboratoire, où on retouche les photographies, réécrit les biographies et l'histoire". *Idem, ibidem*,

p. 17. Na mesma obra, Kundera narra as transformações que ocorreram na rua onde nasceu Tamina : “A rua onde nasceu Tamina se chamava Schwerinova. Era a guerra e Praga estava ocupada pelos alemães. Seu pai nasceu na avenida Tchernokostelecka, avenida da igreja negra sob o Império Austro-Húngaro. Sua mãe se instalou com seu pai na avenida do Marechal Foch. Era o após-guerra de 1914-1918. Tamine passou sua infância na avenida Stálin e é na avenida Vinohorady que seu marido a procurou para conduzi-la para o seu novo lar. Entretanto, era sempre a mesma rua, mas seu nome mudava sem parar. Tamine passava por uma lavagem cerebral que a tornava idiota”. “La rue où est née Tamina s’appelait rue Schwerinova. C’était pendant la guerre et Prague était occupée par les Allemands. Son père est né avenue Tchernokostelecka - avenue de l’église noire. C’était sous l’Autriche-Hongrie. Sa mère s’est installée chez son père avenue du Marechal Foch. C’était après la guerre de 14-18. Tamina a passé son enfance avenue Staline et c’est avenue de Vinohorady que son mari l’a cherchée pour la conduire à son nouveau foyer. Pourtant c’était toujours la même rue, mais son nom changeait sans cesse, on lui lavait le cerveau pour la rendre idiote”. KUNDERA, Milan, *op. cit.*, p. 242 e 243.

⁵¹ “ [...] Les vivants et les morts partagent le même espace, il faut parfois faire bien des tours et des détours pour trouver l’un d’entre eux, il faut contourner des montagnes de liasses, des colonnes de dossiers, des empilements de fiches, des massifs de vestiges anciens, avancer dans des défilés ténébreux, entre des parois de papier sale qui se rejoignent tout en haut”. SARAGAMO, José, *op. cit.*, p. 167.

⁵² “[...] fut découvert presque par miracle une semaine plus tard, affamé, assoiffé, épuisé, délirant”. *Idem, ibidem*, p. 14.

⁵³ “[...] l’utilisation obligatoire du fil d’Ariane pour tous ceux qui devaient se rendre dans les archives des morts”. *Idem*.

⁵⁴ “ [...] C’est elle, Ce n’est pas elle, Cela pourrait être elle, Cela pourrait l’être mais ça ne l’est pas, Et si c’était elle”. *Idem, ibidem*, p. 51.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 239. Ver também AGUALUSA, José Eduardo, *op.cit.* Este livro conta a história (p. 5) “de um homem que traficava as lembranças, que vendia o passado secretamente, como aqueles que fazem contra-

*Mark-Alem estava congelado de medo. Fabricado, o sonho-mestre? Jamais teria imaginado que um espírito humano ousasse conceber tamanho horror e, ainda mais, ordenar que sua boca o enunciasse explicitamente. O Vizir não deixava de contar o que se dizia a respeito do sonho-mestre, mas, em duas ou três vezes, Mark-Alem pensou: Meu Deus, mas ele manifesta o que, de fato, pensa! Ele ainda não estava recuperado de seu espanto e a voz do Vizir alcançava-lhe como uma avalanche. Dizia-se, então, que certos sonhos-mestres eram falsos, que eram fabricados pelos próprios empregados ao sabor dos poderosos interesses em disputa pelo poder ou de acordo com o humor do soberano; que eles eram, senão inteiramente falsos, ao menos parcialmente falsificados.*⁴⁸

Além das manipulações realizadas em função de razões políticas, evocadas por Lenz e Kadaré, existem também pequenos enganos, distrações comuns, abusos fortuitos, mas que são capazes de destruir para sempre a possibilidade de revelar o passado. Trata-se do terceiro caso de figuração do historiador, surgida nestas últimas décadas: ele deve fazer face a uma série de manipulações ordinárias, acidentais, sem sentido.

Milan Kundera narra esta figuração em *Le livre du rire et de l’oubli*.⁴⁹ No início, ele evoca as manipulações levadas a cabo pelo poder político, que se deleita em apagar das fotografias oficiais os antigos companheiros da Revolução, posteriormente condenados como contra-revolucionários. Entretanto, nas páginas seguintes, Kundera nos sugere que o desejo de manipular o passado é universal. Mirek, o protagonista da primeira narrativa, quer fervorosamente destruir as cartas que havia escrito para a sua antiga amante simplesmente porque ela era feia e, todos sabem, as mulheres não procuram homens belos, mas homens que conquistam belas mulheres! Em resumo, Mirek reescreve a história exatamente como o faz o Partido Comunista, todos os partidos, todos os povos, todos os seres humanos.

*Os homens gritam que desejam criar um futuro melhor, mas isso não é verdadeiro. O futuro é apenas um vazio indiferente que não interessa a ninguém, enquanto o passado que é pleno de vida e é sua face que nos irrita, nos provoca, nos fere, e, por esta razão, nós queremos destruí-lo ou repintá-lo. [Os homens] se batem para poder entrar no laboratório onde retocamos as fotos e reescrevemos as biografias e a história.*⁵⁰

Em *Tous le noms*, verdadeiro enterro da ideia de verdade histórica, Saramago fala de manipulações sem sentido do passado. A ação se desenvolve no Conservatório Geral do Estado Civil, um edifício que é a cópia perfeita do Cemitério, e que contém os nomes dos mortos e também dos vivos. Seus arquivos são escuros, caóticos e perigosos. “Os vivos e os mortos partilham o mesmo espaço; é necessário, por vezes, dar voltas e voltas para encontrar um deles, contornar montanhas de pilhas, de colunas de documentos, de maços de fichas, de massas de vestígios antigos, avançar desfiladeiros tenebrosos, entre paredes de papel sujo que se unem no alto”.⁵¹

Nesse espaço confinado e sufocante, é fácil se perder. É o que aconteceu com um pesquisador em heráldica, que “foi descoberto, quase por milagre, uma semana mais tarde, faminto, sedento, exausto, delirante”.⁵² O perigo era tão evidente que o chefe do Conservatório determina, sob pena de multa, “a utilização obrigatória do fio de Ariane para todos aqueles que vão aos arquivos dos mortos”.⁵³ É neste espaço que trabalha o senhor José, empregado competente e metódico, que coleciona secretamente informa-

ções sobre pessoas famosas. Um dia, por acaso, seu olhar é atraído para a ficha de uma mulher desconhecida, de quem ele decide tudo querer saber, o que não é simples: ele vai à rua onde a mulher nasceu, permanece alguns minutos olhando no entorno, entra no imóvel, sobe as escadas, interroga uma mulher que habita o térreo, procura o nome dos pais e do ex-marido da mulher. Ao longo da investigação, tomado por inevitáveis incertezas (“É ela, não é ela, poderia ser ela, poderia ser mas não é, e se fosse ela”⁵⁴), José é levado a cometer violações das veneráveis regras deontológicas do Conservatório (como invadir os arquivos, o roubo de documentos ou a fabricação de falsas autorizações). Após descobrir que a mulher se suicidou, ele vai ao cemitério geral para localizar sua sepultura. Mas ele encontra um pastor que lhe explica que ele não deve confiar nas aparências. Nenhum dos corpos enterrados corresponde aos nomes nas placas de mármore.

*De repente, o chão pôs-se a oscilar debaixo dos pés do Senhor José, a última peça do tabuleiro, sua derradeira certeza, a mulher desconhecida enfim encontrada, tinha acabado de desaparecer. (...) Eu não compreendo. Você vai compreender... Por favor, minha cabeça está confusa. Nenhum dos corpos enterrados aqui corresponde aos nomes nas placas de mármore. Não acredito. Mas e os números? Eles estão trocados. Por quê? Por que alguém os troca antes que as placas com os nomes sejam trazidas e instaladas. Quem é este alguém? Sou eu.*⁵⁵

Para além das reputações: história, memória e literatura

Essas figuras apresentam diferenças interessantes. Aquela do erudito desprovido de vida, evocado por Hayden White, pressupõe dois elementos. De um lado, o presente e o passado são duas realidades bem distintas; por outro, o passado é facilmente acessível. Poderíamos dizer que o perigo reside justamente nesta facilidade: cultivar o passado, como faz o historiador, é uma escolha doentia, que impede de viver plenamente o seu próprio tempo. As outras duas figuras têm uma conotação paradoxal: o passado é mesclado ao presente, mas ele é inconsistente, impossível de apreender e sempre falso. Seu desaparecimento toma formas heterogêneas. Enquanto que, para Saramago, o passado não é nada além de poeira, para Julian Barnes é uma substância gelatinosa que escapa à toda captura, comparável a um porco com graxa que, aos gritos, desliza entre nossas pernas.⁵⁶

Parece-me que este sentimento de inacessibilidade é o resultado de um duplo movimento. Primeiro, a fronteira entre a memória e a história, de um lado, e a ficção, de outro, obscureceu-se. Inventar e recordar tornaram-se duas operações semelhantes. Para retomar a ideia primordial de Paul Ricoeur, em *Mémoire, histoire, oubli*, poderíamos dizer que não há uma diferença eidética.⁵⁷ Longe de serem conduzidas à realidade anterior, memória e história são classificadas no domínio do fantástico, da ficção, do irreal. Como assinala Muñoz Molina,

A história não seria um ramo do romance, uma ficção de sombras nascidas das ruínas e dos livros, um rumor de escrituras e de vozes do passado, de índices discutíveis, de mentiras que os séculos transformaram em verdade e de verdades tão inacessíveis quanto estátuas escondidas sob vários metros de terra? Dificilmente conhecemos alguma coisa das pessoas que cotidianamente intercambiam conosco. Espionamos pistas e gestos, desejamos descobrir o pensamento por detrás das palavras, mas a verdadeira identidade daqueles que mais nos importam permanece sempre oculta.

bando de cocaína”. (“un homme qui trafiquait les souvenirs, qui vendait le passé, secrètement, comme d’autres font de la contrebande de cocaïne”).

⁵⁶ Ver BARNES, Julian. *Flaubert’s Parrot*. London: Picador, 1984.

⁵⁷ Paul Ricoeur sublinha que uma longa tradição filosófica (o empirismo inglês, assim como o racionalismo cartesiano) faz da memória uma província da imaginação. Ver RICOEUR, Paul. *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Seuil, 2000.

⁵⁸ “L’histoire ne serait-elle pas une branche du roman, une fiction d’ombres nées des ruines et des livres, une rumeur d’écritures et de voix du passé, d’indices discutables, de mensonges que le siècle ont transformés en vérité, et de vérités aussi inaccessibles que des statues cachées sous plusieurs mètres de terre? C’est à peine si nous connaissons quelque chose des personnes qui ont quotidiennement commerce avec nous. Nous épions des indices et des gestes, nous voulons découvrir la pensée derrière les paroles, mais la véritable identité de ceux qui nous importe le plus reste toujours cachée. Nous inventons en croyant nous renseigner. S’en sans rendre compte, l’historien bâtit lui aussi une invention en utilisant, comme le romancier, des fragments épars de la réalité, en construisant avec eux un livre comme les architectes musulmans ont construits la mosquée en utilisant sans la moindre gêne des colonnes issues de palais et de temples romains, de même que peu de temps après, les pilleurs de Madinat al-Zahra’ ont emporté ses colonnes pour y appuyer de nouvelles voûtes dans les patios de la ville”. MOLINA, Antonio Muñoz. *Cordoue des Omeyyades*. Paris: Hachette, 2000, p. 19.

⁵⁹ Ver SCIASCIA, Leonardo. Noir sur noir. In: *Œuvres complètes*. Paris: Fayard, v. II, 2005, p. 892.

⁶⁰ ATZENI, Sergio Atzeni. *Storia e romanzo*. Conferência ocorrida em 20 de abril de 1995 durante o Seminário de Literatura anglo-americana dirigido por Roberto Cagliero. “Le roman est la narration véridique de l’histoire sur cette planète, alors que l’histoire n’est qu’une fantaisie”. A obra de Antonio Diogène desapareceu; nós temos apenas uma síntese do patriarca bizantino Fozio que remonta ao século IX.

⁶¹ LORET, Eric. Karski. Le porteur de parole. Entrevista com Yannick Haenel. *Liberation*, 22 out. 2009. O livro de Haenel *Jan Karski* (Paris: Gallimard, 2009)

suscitou numerosas críticas. Claude Lanzmann comentou: “Os judeus da Europa não foram salvos? Eles poderiam ter sido? Aqueles que hoje, de modo peremptório, dizem sim, não são também, eles mesmos, leitores tateantes do seu próprio tempo? Sua sagacidade e moralismo retrospectivos são, talvez, o anverso de uma cegueira a respeito do que eles desejam realizar”. (“Les Juifs d’Europe n’ont pas été sauvés. Auraient-ils pu l’être? Ceux qui, péremptoirement, répondent aujourd’hui ‘oui’ ne sont-ils pas, eux aussi, des lecteurs tâtonnants de leur propre temps? Leur sagacité et leur moralisme rétroactifs sont peut-être l’avers d’un aveuglement constitutif sur ce qu’ils prétendent accomplir”). Por sua vez, Annette Wieviorka falou de “regressão historiográfica”. Ver LORET, Eric. Lanzmann-Haenel aller-retour. *Libération*, 1 fev. 2010.

⁶² Ver THUMBOO, Edwin Thumboo e KANDIAH, Thiru. *The writer as historical witness: studies in Commonwealth Literature*. Cingapura: UniPress, 1995, e ALBERTAZZI, Silvia, MAJ, Barnaba e VECCHI, Roberto. *Periferie della storia: Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*. Macerata: Quodilibet, 2004.

⁶³ “Il y a un grand trou que le temps a sauté d’un seul coup”. GLISSANT, Edouard. *Le quatrième siècle*. Paris: Gallimard, 1997, p. 244.

⁶⁴ Não há uma tradução precisa deste termo para o português. Trata-se de uma ocupação muito importante na organização social antilhana e é associada à feitiçaria (N. T).

⁶⁵ “[...] le passé, notre passé subi, qui n’est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l’écrivain est d’explorer ce lancinement, de le révéler de manière continue dans le présent et l’actuel”. GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997, p. 226.

⁶⁶ “[...] Là où se joignent les histoires des peuples, hier réputés sans histoire, finit l’Histoire (avec un grand H). [...] L’irruption à elle-même de l’histoire antillaise (des histoires de nos peuples convergentes) nous débarrasse de la vision linéaire et hiérarchisée d’une Histoire qui courrait son seul fil. Ce n’est pas cette Histoire qui a ronflé sur les bords de la Caraïbe mais bel et bien des conjonctions de nos histoires qui s’y sont faites souterrainement”. *Idem, ibidem*, p. 226-230. Com o termo

*Nós inventamos acreditando mais saber. Sem se dar conta, o historiador constrói uma invenção ao utilizar, como o romancista, fragmentos esparsos da realidade, elaborando com eles um livro, do mesmo modo como os arquitetos muçulmanos construíram as mesquitas empregando, sem qualquer constrangimento, colunas de palácios e de templos romanos e assim como, pouco tempo depois, suas próprias colunas foram utilizadas para sustentar os pilares de Madinat al-Zahra e os novos arcos nos pátios das cidades.*⁵⁸

Uma vez diluída a diferença eidética entre as duas perspectivas (a criação e a rememoração), o romancista pode afirmar sua superioridade face ao passado. Ao contrário do que se passava no fim do século XIX e no início do XX, atualmente a maior parte dos romancistas se resguardam em afirmar o valor do esquecimento. Eles buscam o passado e alguns chegam mesmo a pensar que o escritor deve preencher as lacunas da história. A argumentação é simples. Se a história é incapaz de apreender o passado ou, pior, ela se encarrega de apagar e de falsificar os documentos, então cabe à literatura construir uma imagem verdadeira do vivido. Na Itália, Leonardo Sciascia estava fortemente ligado à ideia de verdade literária, oposta à falsidade da história: para ele, a literatura é precisamente a forma mais absoluta que pode assumir a verdade.⁵⁹ Sergio Atzeni, morto precocemente em 1995, estava convencido de que a literatura, ao contrário da história, é a verdadeira aliada do passado. Em uma conferência, pronunciada pouco antes de sua morte, ele afirmou que os dois historiadores mais importantes da Grécia Antiga, Heródoto e Tucídides, assim como o grande historiador árabe do século IV antes de Cristo, Muhammed ben Garir Tabari, nos contam muitas mentiras, enquanto, Antonio Diógenes, um contador de *fabulae*, é capaz de tocar a verdade. Atzeni não se limita a rebaixar a capacidade verídica da história; ele declara que o discurso ficcional é mais próximo do real do que o historiográfico: “o romance é a narração verídica da história, enquanto a história não passa de uma fantasia”.⁶⁰ Por quê? Porque na Antiguidade, assim como nos tempos modernos, a maior parte da história foi escrita pelos vencedores, com o desejo de legitimar suas guerras. Na França, Yannick Haenel reivindica o laço profundo existente entre a literatura e a memória. Em uma entrevista a respeito de seu trabalho sobre Jan Karski (resistente polonês, mensageiro do governo secreto do seu país e que desejou advertir Roosevelt do extermínio dos judeus pelos nazistas), no qual buscava revelar a surdez dos Aliados em relação à *Shoah*, ele declara:

*“É a frase de Celan que eu coloquei em epígrafe: ‘Quem testemunha pelo testemunho?’ Karski era o portador da palavra do outro e isso me parecia próximo da minha posição de escritor. A questão das relações interditas entre a ficção e a Shoah se coloca para mim de modo crucial no início do século XXI. As últimas testemunhas estão mortas ou vão morrer. Se a história desta transmissão nos ultrapassar - e então nos diz respeito - será necessário que os escritores respondam, pela ficção, a este apelo. A literatura consiste, frequentemente, em testemunhar algo que não foi testemunhado ou que, mesmo que tenha sido, é irrepresentável.”*⁶¹

O veredito produzido pela literatura pós-colonial é ainda mais severo.⁶² A história é percebida como a expressão de uma tradição fundada sobre os mitos *da civilização, da nação, da modernidade*. Se o historiador é porta-voz do discurso único e redutor do imaginário ocidental, o romancista tem a tarefa de contar aquilo que a história manteve em silêncio. Em

um dos seus primeiros romances, Edouard Glissant narra a história do jovem Mathieu Béluse que tenta em vão conhecer seu passado nos livros de história e nos arquivos: a história de sua família e do seu povo não aparece. Atrás dele, “há um grande buraco que o tempo fez saltar de uma única vez”.⁶³ Desapontado com o discurso escrito, ele se volta à memória oral do povo, guardada por um velho *quimboiseur*.⁶⁴ Longe de considerar o passado como um pesadelo a ser esquecido, Glissant pretende construir uma nova consciência histórica. Em *Le discours antillais*, ele afirma que o “passado, que ainda não é história para nós, é, entretanto, o que aqui nos faz pulsar. A tarefa do escritor é explorar essa pulsação, revelá-la de maneira contínua no presente, na atualidade”.⁶⁵ Nesta perspectiva, não se trata apenas de integrar os “perdedores” no discurso da história; é necessário ainda compensar a ausência de memória com uma memória ficcional ou profética. Este gênero de conhecimento do passado implica novos critérios de narração. “Lá onde estão as histórias dos povos, antes reputados sem história, termina a História (com um grande H). A irrupção da história antilhana (histórias dos nossos povos convergentes), nos liberta da visão linear e hierárquica de uma História que corria em sua linha única. Não é esta História que ressonou sobre as bordas da Caraíba, mas as conjunções de nossa história que são feitas subterraneamente”.⁶⁶

Sabemos que os romancistas têm frequentemente deslegitimado a história.⁶⁷ Podemos descartar suas visões, como se nada valessem? Creio que não. Parece-me que, em nosso caso, a literatura não faz mais do que exaltar um estado de desconfiança que, como uma “brisa”, murmura: longe de ser uma forma de consciência, a história é um instrumento do poder. Encontramos os traços dessa “brisa” nos jornais: “história manipulada”, “história oculta”, “tabus da história”, “o que os historiadores escondem de você” e assim por diante. Não faltam razões para suspeitar de tudo e de todos. Nas últimas décadas, descobrimos que as manipulações não são uma prerrogativa exclusiva de regimes totalitários. Basta retomarmos alguns exemplos entre os mais recentes: os diários de Hitler publicados pelo jornal *Stern* (1983); os milhares de corpos esquartejados das fossas de Timisoara (1989); o pássaro encharcado de óleo da Guerra do Golfo (1991); a violação da irmã Lucj Vetruse pelos Águias Brancas sérvios (1994); a acusação formulada pela administração Bush contra o Iraque sobre a posse de armas de destruição massiva (2003); a captura da soldado Jessica Lynch durante a “Operação Liberdade Iraquiana” (2003); as memórias do general Carlos Prats Gonzales (2005).⁶⁸ Todas essas falsificações, uma após a outra, reforçam a desconfiança. O fato de elas terem sido desmascaradas, que sua falsidade tenha sido verificada, poderia nos tranquilizar. Não é o caso. Ao contrário, cada denúncia relança a sensação de se viver em um mundo de mentiras, artimanhas e enganações.⁶⁹

Diante dessa incredulidade difundida, é conveniente reconsiderar nossas maneiras de perceber a memória. Nos últimos anos, sobretudo na França, diversos historiadores estigmatizaram a memória: excessiva, retórica, sentimental, particularista, egoísta, ela seria a causa da instrumentalização judiciária da história. Isso é um fato: a memória é, por vezes, convocada como um atalho moralizante ou como um desejo de contrapor o trabalho crítico da história. Apesar disso, algumas reações dos historiadores são marcadas por uma dupla nostalgia: de uma história nacional unifica e de uma pretensa “era de ouro” (largamente superestimada) em que o passado estaria reservado exclusivamente aos historiadores. Esse

“metaficção historiográfica”, Linda Hutcheon (*A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988) caracteriza uma ficção que é bastante consciente de seu *status* ficcional e, entretanto, tem por objeto os eventos do passado. Seu objetivo seria propor versões do passado alternativas àquelas próprias da historiografia. Dan Brown (*The da Vinci code*. New York: Doubleday, 2003, p. 299) sugere a história como uma imagem que expressa o poder: “A história é sempre escrita pelos vencedores. Quando duas culturas se encontram, o perdedor é suprimido e o vencedor escreve os livros de história, os livros que sustentam sua causa e condena o inimigo derrotado. Como Napoleão disse uma vez: ‘O que é história, se não uma história em que concordamos?’” (“La storia è sempre scritta dai vincitori. Quando due culture s’incontrano, chi perde viene cancellato e il vincitore scrive i libri di storia, i libri che sostengono la sua causa e condannano quella del nemico sconfitto. Come ha detto una volta Napoleone: ‘Che cos’è la storia, se non una favola su cui ci si è messi d’accordo?’”). Contudo, nesse caso, a crítica da história não tem a finalidade de realizar a justiça ou fazer reparações: ela é submetida a uma lógica de mercado: cada um pode escolher sua própria versão do passado.

⁶⁷ Ver GINZBURG, Carlo. Postface. In : DAVIS, Natalie Zemon Davis. *Le retour de Martin Guerre*. Paris : Laffont, 1982 , e DE CERTEAU, Michel. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris : Gallimard, 1987.

⁶⁸ Em 1983, os diários de Hitler foram comprados pelo equivalente a cinco milhões de euros pelo jornal *Stern*. Reconhecidos como verdadeiros pelo historiador Hugh Trevor-Roper, posteriormente eles foram denunciados como falsos pelo departamento federal alemão de arquivos (o falsário Konrad Kujau foi condenado a quatro anos e meio de prisão). Em dezembro de 1989, na Romênia, durante a revolta contra Ceausescu, a Securitate, polícia política do regime, foi acusada de ter torturado, assassinado e enterrado milhares de pessoas em Timisoara, mas, nos meses seguintes, descobriu-se que o massacre tinha sido uma encenação. Durante a Guerra do Golfo, em 1991, a CNN transmitiu a imagem de um pássaro encharcado de óleo, mas ela remontava à Guerra Irã-Iraque, de 1983. Em 1994, os jornais no-

tiçaram a história de uma irmã violada pelos Águias Brancas sérvios que teria, em seguida abandonado a ordem religiosa e dado à luz a uma criança. Na verdade, essa história foi tirada de um relato do Monsenhor Alfredo Contran. Em 2003, a soldado Jessica Lynch teria caído em uma emboscada em Nassyriha após um árduo combate, sendo salva graças a uma ação espetacular organizada pelos marines. Não houve nenhum combate e a ação foi uma encenação para causar emoção na opinião pública dos Estados Unidos. Em seu livro *Cadaver tuerto*, publicado em 2005, o escritor Eduardo Labarca declarou que as memórias do general Prats, assassinado em 1974 pelo regime de Pinochet, eram falsas e foram escritas por ele próprio.

⁶⁹ Sobre o renascimento das teorias da conspiração, ver BOYM, Svetlana. *Conspiracy theories and literary ethics: Umberto Eco, Danilo Kiš and The Protocols of Zion*. *Comparative Literature*, v. 2, n. 51, 1999.

⁷⁰ “À la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d’être fidèle au passé ; à cet égard, les déficiences relevant de l’oubli [...] ne doivent pas être traitées d’emblée comme des formes pathologiques, comme des dysfonctions, mais comme l’envers d’ombre de la région éclairée de la mémoire”. RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 26. Ricoeur distingue três formas de abuso da memória: as desordens de uma memória impedida, cheia de feridas simbólicas clamando cicatrização; os efeitos de uma manipulação concertada da memória e do esquecimento por parte dos detentores do poder e os danos de uma memória compulsória, abusivamente convocada.

⁷¹ “En dépit des pièges que l’imaginaire tend à la mémoire, il peut être affirmé qu’une requête spécifique de vérité est impliquée dans la visée de la chose passée (...). Cette requête de vérité spécifie la mémoire comme grandeur cognitive. Plus précisément, c’est dans le moment de la reconnaissance, sur lequel s’achève l’effort du rappel, que cette requête de vérité se déclare elle-même. Nous sentons et savons alors que quelque chose s’est passée, que quelque chose a eu lieu, qui nous a impliqués comme agents, comme patients, comme témoins”. *Idem, ibidem*, p. 66.

⁷² “Peut-on douter de tout ? [...] Une crise générale du témoignage est-elle supportable ou même pensable?” *Idem, ibidem*, p. 229 e 230.

gênero de nostalgia me parece enganoso. Como sugerem os romances, não é a memória que está em vias de deslegitimar a história. Nós temos de enfrentar um ceticismo mais amplo que tenta negar toda possibilidade de representar, de forma verídica, o passado. É importante recordar que, para além de seus abusos, a memória partilha com a história uma ambição de verdade – a saber, o fato de ser dirigida para uma realidade anterior.

Talvez estejamos mais bem preparados para acolher certas reflexões propostas, há 17 anos, por Paul Ricoeur. Contra a tendência, presente em muitos autores, de abordar a memória a partir de suas deficiências e disfunções, Ricoeur a pensa como a matriz fundamental da história: “À memória é vinculada uma ambição, uma pretensão, aquela de ser fiel ao passado; a este respeito, as deficiências oriundas do esquecimento não devem ser tratadas como formas patológicas, como disfunções, como a sombra da região iluminada da memória”.⁷⁰ Trata-se de retificar nossa confiança na memória, em sua fiabilidade.

*Apesar das armadilhas que o imaginário aporta à memória, pode-se afirmar que uma demanda específica da verdade está implicada na visão das coisas passadas. [...] Essa demanda de verdade estabelece a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que esta demanda de verdade se declara como tal. Então, sentimos e sabemos que algo se passou, que alguma coisa teve lugar, à qual nos implicamos como agentes, como pacientes, como testemunhas.*⁷¹

Hoje, é importante conciliar o combate contra a credulidade com aquele contra a incredulidade: “podemos duvidar de tudo? [...] Uma crise geral do testemunho é suportável ou mesmo pensável?”⁷²

Artigo recebido e aprovado em outubro de 2017.

