

O real e o ficcional nos saberes vulgares: ensaio sobre as fronteiras e zonas de transparência entre a História e a Literatura

Matheus Pinheiro da Silva Ramos

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Natal - Rio Grande do Norte - Brasil
matheuspramos@gmail.com

Cid Moraes Silveira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Natal - Rio Grande do Norte - Brasil
cidmoraissilveira@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem por objetivo discutir aproximações e diferenças entre a escrita da história e da literatura. Assim como na Antiguidade Platão expulsou os poetas da República, a modernidade desalojou a literatura da dimensão da realidade. Este acontecimento fez com que se engendrasse sob o olhar da cultura ocidental, a imagem da literatura como contrária a tudo que é verdadeiro. A característica da ficção presente nos textos literários estaria então concebida como sinônimo do engano, da falsidade, da inverdade. A literatura seria um mero passatempo de pessoas ociosas. Ao discutir as fronteiras e as zonas de transparência da história e da literatura, estamos justamente jogando luz naquilo que pode colocar em xeque como esses saberes são engendrados socialmente. O que se quer conhecer é o modo como essa relação entre a história e a literatura foi pensada pela cultura ocidental numa perspectiva diacrônica. Dessa maneira, consideramos aqui a capacidade de produzir a realidade que a literatura possui e a capacidade imaginativa do qual a história se nutre. Cabe-nos, então, pensar as fronteiras e as zonas de transparência entre esses dois discursos.

Palavras-chave: História. Literatura. Escrita. Ficção. Zonas de transparências. Fronteiras.

Introdução: sobre zonas de transparência e fronteiras

“(...) o estilo é o próprio homem. O estilo não pode, pois, nem arrebatarse, nem transportarse, nem alterar-se: se for elevado, nobre, sublime, o autor será igualmente admirado em todos os tempos; porque só a verdade é duradoura e, inclusive, eterna. Ora um belo estilo só é tal, de facto, pelo número infinito das verdades que expõe. O sublime só pode encontrar-se nos grandes temas. A poesia, a história e a filosofia têm, todas, o mesmo objecto e um objecto muito grande, o homem e a natureza. (...) A história pinta apenas o homem, e pinta-o tal como é: por isso, o tom do historiador só se tornará sublime quando fizer o retrato dos grandes homens, quando expuser as acções maiores, os movimentos mais importantes, as revoluções mais significativas; e, aliás em toda a parte, bastará que ele seja majestoso e grave” (BUFFON, 2011, p. 12).

“E um século antes, Hegel, ao iniciar seu curso monumental sobre a estética, pronunciava estas palavras: “A arte é, para nós, coisa passada”; eis um juízo sobre o qual a arte deve refletir e não poderá considerar refutado pelo fato de, depois dessa data, a literatura, as artes plásticas, a música, terem produzido obras consideráveis (...). O que queria dizer, ele, que não falava “levianamente”? Apenas isto, precisamente: que a partir do dia em que o absoluto se tornou, conscientemente, trabalho da história, a arte deixou de ser capaz de satisfazer a necessidade de absoluto: tudo o que ela tinha de autenticamente verdadeiro e vivo pertence agora ao mundo e ao trabalho real no mundo” (BLANCHOT, 2011, p. 233).

Este trabalho tem por objetivo discutir aproximações e diferenças entre a escrita da História e da literatura. Assim como na Antiguidade Platão (1988) expulsou os poetas da República, a modernidade desalojou a literatura da dimensão da realidade. A recusa da poesia e dos poetas na organização social proposta por Platão tem sido pensada como uma das sentenças normativas da história da cultura ocidental. Portanto, a arte, a literatura, seria, de acordo com Platão, um jogo de imitações, distante dos três graus da natureza e dissidente da Filosofia. E o poeta um falsário, um fazedor não de objetos, mas imagens distantes da verdade e do conhecimento. O poeta, para Platão, não passava de um imitador movido pelas paixões, e não um homem de ação. Platão fez do poeta um personagem de um processo kafkiano, condenado ao fogo eterno sem perceber seu crime e sem entender sua sentença. A remissão dos pecados só veio com seu discípulo, Aristóteles.

O fato é que esse acontecimento fez com que se produzisse, sob o olhar da humanidade, a imagem da literatura como contrária a tudo que é verdadeiro. A característica da ficção presente nos textos literários estaria então concebida como sinônimo do engano, da falsidade, da inverdade. A literatura seria um mero passatempo de pessoas ociosas.

Todo saber põe em risco a si mesmo e há alguns teóricos que tentam “a todo custo apagar aquilo que pode trair, em seu saber, o lugar de onde olham, o momento em que estão, o partido que tomam, o incontornável de sua paixão” (FOUCAULT, 1994, p. 150). Ao discutir as fronteiras e as zonas de transparência da história e da literatura estamos justamente querendo refletir sobre como esses saberes são engendrados socialmente. Dessa maneira, consideramos aqui a capacidade de produzir a realidade que a literatura possui e a capacidade imaginativa da qual a história se nutre. Cabe-nos, então, pensar as fronteiras e as zonas de transparência entre esses dois discursos.

A política da verdade e a separação das irmãs siamesas

A arte, no caso a literatura, se une à história por questões condizentes à linguagem e à epistemologia, mas também se une através da política. Pensar a arte enquanto revolucionária, desmanchadora da ordem, pensar a arte pela noção do engajamento sartreano nos leva a refletir sobre a intervenção no social. Nesse sentido, arte como produtora da realidade, de mudança, de resistência. Blanchot nos atenta que a arte também tem servido à política, mas a política não estava a serviço exclusivo da ação. Quer dizer:

Aquele que reconhece como sua tarefa essencial a ação eficaz no seio da história, não pode proferir a ação artística. A arte age mal e age pouco. É evidente que, se Marx tivesse seguido seus sonhos da juventude e escrito os mais belos romances do mundo, teria encantado o mundo, mas não o teria abalado. Portanto, cumpre escrever *O capital* e não *Guerra e paz*. Não se deve pintar o assassino de César, cumpre ser Brutus (BLANCHOT, 2011, p. 231).

Pensar a ação enquanto ato político e, a partir disso, pensar a arte como ato político significa refletir sobre a arte no *ethos* revolucionário da modernidade. Hegel (1953), que delegou a arte ao submundo e ao desaparecimento trata, na leitura de Maurice Blanchot (2011), a sua suposta incapacidade de lidar com o absoluto. Como o absoluto é o verdadeiro, a totalidade, isso quer dizer que não há nada exterior ao real. Por isso o absoluto é o conceito que rompe com a dicotomia metafísica entre dois planos distintos: transcendência e imanência, planos distintos que são responsáveis pela diferenciação entre o conceito e as coisas e objetos do mundo. Ou seja, a arte deixou de ser capaz de satisfazer a necessidade do absoluto. Coube à história, conscientemente, ocupar esse lugar.

Se alguns historiadores ainda hoje creem no desvelamento do real pela história, Nietzsche (1992) nos mostra o gesto político dessa afirmação da verdade e do próprio ato de conhecer e representar o que se conhece. A proclamação da verdade histórica é atravessada pela vontade de poder e de domínio. Os humanos fabricam verdades e, a partir disso, fazem seus objetos corresponderem a essas verdades. A verdade, para ele, portanto, é da ordem da criação, da crença, da invenção interessada e não da ordem da descoberta ou do desvelamento. Os humanos não desvendam, apenas ressignificam verdades, as tecem a partir de seus interesses e de seus lugares sociais. Quem procura a verdade cavando para chegar ao profundo, às raízes, acaba por se afundar na lama. Se

como afirmava Hegel (1953), é na história que a consciência se faz e se reconhece, é nela também que se aliena e se desconhece, se desencontra.

A literatura e a história como concepções atuais surgem por volta do século XVIII com a emergência da utopia da nação e dos estados modernos. A lógica agora era outra: para que os homens e as nações não desmanchem em sua solidez, não se desloquem para longe de suas verdades, era preciso consultar e organizar os arquivos e museus, era preciso patrimonializar, guardar, preservar e monumentalizar o passado, que representaria ele mesmo a verdade da nação e de cada cidadão. Ou seja, os usos da memória se dariam no sentido da perpetuação das concepções de verdade - estas seriam feitas para permanecer.

O modelo Estado-Nação se daria a partir da produção de um passado comum através de um processo de constituição de uma territorialidade coletiva, engendrando uma espécie de identidade pública que caracterizaria a modernidade. A história e a literatura seriam esses meios de propagação dos valores e da língua das nações. O Estado, como representante da nação e do povo, veria com interesse a promoção da escrita da história e da literatura, e de ampará-las institucionalmente, pois, através delas, estaria promovendo a busca e a divulgação da própria verdade da nação e de seu povo. A história e a literatura são fruto dos mesmos processos históricos - são irmãs siamesas, condenadas a viverem separadas.

Durante o século XVII, os saberes histórico e literário eram entendidos dentro de uma mesma conceitualidade, ambos faziam parte do que era chamado Belas Letras. Como nos propõe o crítico literário Luiz Costa Lima (2006), no final do século XVII, as Belas Letras vão perdendo elementos narrativos à medida que os próprios vão ganhando um lugar, engendrando singularidades. A literatura e a História são esses novos saberes emergentes que vão esvaziando o sentido das Belas Letras e alçando uma espacialidade conceitual próprias.

Sabemos que a divisão entre a história, a ciência e a literatura não são naturais, mas correspondem à construção histórica de saberes no pensamento ocidental. Em seu texto *Biografia: um gênero de fronteira entre a História e a Literatura*, Benito Bisso Schmidt (2014) nos mostra que os conceitos da ciência e da arte não eram tão bipartidos. Quando Buffon (2011) fora eleito, em 1753, para a Academia Francesa de Ciências, proferiu um discurso denominado *Le style, c'est l'homme même*, ou seja, um discurso que tratava sobre o estilo, sem que ninguém tenha se admirado. Era comum que um

homem das ciências naturais se importasse com a estética de sua narrativa; e perfeitamente concebível que o estilo pudesse ser a temática de um discurso tão importante como o discurso de ocupação em uma vaga na Academia Francesa de Ciências. Do mesmo modo, Balzac (2012), que ninguém classificaria de outra maneira senão escritor de literatura, escreveu *A Comédia Humana* pretendendo fazer com a sociedade francesa aquilo que Buffon delegava à zoologia, isto é, analisar as espécies sociais francesas e escrever uma história moral, cujos historiadores da época esquecem de relatar ao escreverem majoritariamente sobre as conquistas militares e o Estado.

Essa separação da História e da Literatura do campo das Belas Letras engendrada no século XIX desenvolve e força a ideia atual de separação entre elas. Enquanto a literatura daria conta da ficção, a História daria conta dos fatos. A produção discursiva desta distinção cria a ilusão de que na História não há ficção, que o historiador seria apenas um médium, ou seja, um mediador entre o passado e o presente - um mero copista dos fatos. Dessa maneira, se invisibiliza o caráter inventivo do historiador e da literatura como produtora da realidade. É um equívoco opor a ficção à realidade, a ficção é uma dimensão da realidade, uma dimensão imaginativa da qual a História também nutre e necessita. Pensando através de Michel de Certeau (2006) e Paul Ricoeur (1997), podemos vislumbrar que a história, embora recuse os mitos e as lendas, não faz nada apenas do que formar imagens do passado - os embates violentos e aporéticos das discussões historiográficas são evidências disso.

O prestígio *do que aconteceu* possui uma importância e amplitude históricas. Há um gosto da civilização ocidental pelo chamado efeito do real, atestado e desenvolvido pela chamada ciência histórica, ou pela literatura realista, o diário íntimo, o noticiário policial. Mesmo a fotografia, cujo único traço pertinente, em comparação ao desenho, é de supostamente significar realmente o que aconteceu no evento. Todavia, o discurso histórico não acompanha o real, apenas significa-o seguindo as imagens do passado, os rastros e as impressões dos documentos, ou como afirma o filósofo Georges Didi-Huberman, essas imagens que *tocam o real*. Nesse sentido, tudo o que o historiador tem são as cinzas do incêndio que jazem das batalhas perdidas no contato entre a imagem e o real. Afinal, “não se pode falar do contato entre a imagem e o real sem falar de uma espécie de incêndio. Portanto, não se pode falar de imagens sem falar de cinzas” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 210).

Um devir-Deus: o discurso da verdade na narrativa histórica e literária

Em seu texto *A historiografia nascente* presente no livro *História, ficção, literatura*, Luiz Costa Lima (2006) faz constantes críticas ao paradigma da história positivista. A concepção anacrônica de verdade muitas vezes leva a uma exatidão que cria nada mais do que superficialidades no texto historiográfico. Como criaturas históricas, cabe aos historiadores, assim como aos literatos, reconhecer sua inevitável parcialidade. Ou seja, temos de reconhecer a própria escrita de um texto historiográfico como um *acontecimento*. A escassez de reflexão sobre a escrita da história fez com que as especificidades dessa linguagem fossem invisibilizadas no entendimento das relações entre sujeito e objeto. Sendo assim, Luiz Costa Lima (2006, p. 129) nos adverte em seu texto:

A suposição de que uma base documental era suficiente para justificar a escrita da história não só manteve sua teoria trancada no quarto dos fundos, não só justificou que as ciências sociais se desenvolvessem em desafio à história, como ainda que, hoje em dia, sua ingênua crença na verdade dos fatos seja transferida à imprensa e aos agentes dos media, em geral.

Para esse efeito, o âmbito do discurso abre para a perspectiva pessoal e relaciona o enunciante com o lugar que, conscientemente ou inconscientemente, o orienta. “Se a instância discursiva põe em cena o sujeito enquanto falante, já o discurso mostra o sujeito como falante-falado” (LIMA, 2006, p. 130). Ou seja, eu que, nas relações entre as distintas subjetividades, só existo porque minha língua me permite que me nomeie, sou, na verdade, em princípio, falado por meu discurso.

Para isso, se faz interessante a problematização das contribuições que Roland Barthes (2014) faz a nível do discurso para pensar os traços da narrativa histórica e da narrativa imaginária. O que o autor chama, na enunciação discursiva, de *Shifter*¹ da escuta seria o critério de seleção dos documentos e dos acontecimentos. O passado é um caos e caberá à subjetividade do historiador a seleção dos fatos para tornar a sua trama inteligível. Essa montagem será a resposta fundamental para o problema da construção da historicidade, tornando visíveis as sobrevivências, os anacronismos e os encontros de temporalidades contraditórias dos quais os acontecimentos engendram. Afinal, “...a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 212). Este mecanismo é

¹ Barthes trabalha com o sentido que Roman Jakobson dá ao termo.

encontrado com frequência na conversação e em certos artifícios do romance e foi o método literário de Benjamin (2006) em *As Passagens*.

Em seu texto *Da História ao real* presente no livro *O rumor da língua*, Barthes (2014) também analisa o que chama de *shifter* da organização. Este é o artifício do historiador e do literato que organiza o seu próprio discurso, retoma-o durante o percurso. Esses mecanismos podem expressar, no texto, uma parada (sobre ele, nada acrescentaremos), imobilidade (como dissemos acima), entre outros mecanismos. O *shifter* da organização coloca um problema importante que nasce da coexistência e do atrito de duas temporalidades, a temporalidade da enunciação e a temporalidade da matéria enunciada - Luiz Costa Lima (2006) denomina essa temporalidade de *História crua*. Ou seja, o que o historiador e o literato fazem ao escrever sobre o passado é inaugurar um tempo histórico ficcional que nasce no próprio ato da escrita; este tentará ao máximo apaziguar o caos causado pela fricção do tempo histórico do autor e do passado ao qual ele se refere.

Segundo Michel de Certeau (2006), o discurso combina a encenação com o poder e se vincula com a instituição que vai lhe garantir a legitimidade diante do público e a dependência em relação à dinâmica das forças sociais. Isso gera um processo em que se assegura a imagem do discurso do real para leitores e, ao mesmo tempo, articula a produção sobre o conjunto de práticas sociais. Isto quer dizer que as representações são autorizadas a falar em nome do real apenas na medida em que fazem esquecer as condições de sua fabricação. Do ponto de vista do enunciante, o leitor estabelece uma espécie de pacto de leitura com o escritor. Enquanto o leitor procura no autor o caráter que legitimaria o texto, no caso do historiador, através de predicados, o mesmo se funda como uma pessoa “provida de plenitude psicológica” (BARTHES, 2014). Sendo assim, a história parece se contar sozinha pois o enunciadador anula a sua pessoa passional e instaura uma pessoa objetiva - Fustel de Coulanges (*apud* BARTHES, 2014, p. 57) chamou isso de “castidade da história”.

Se ousarmos escrever uma espécie de arqueologia do conceito de verdade, diríamos talvez que a noção de legitimidade do texto escrito em detrimento da oralidade encontra nas suas raízes o solo sob o qual todos os livros seriam escritos. A Bíblia seria fundo inicial, o solo sob o qual toda obra vinha se destacar, mas ao mesmo tempo se alojar. Essa suposta veracidade da palavra escrita em detrimento da falada é uma espécie de devir-bíblia da qual todos os textos compartilham; e se cada texto escrito devém-

bíblia, cada autor devém-Deus. Segundo Paul Zumthor (1993), na sociedade medieval a voz tem um papel central, pois é responsável pela transmissão e perpetuação dos discursos da Igreja, da nobreza e dos sermões dos padres. É por isso que a Igreja teme tanto os romances, enxergando-os como fábulas vãs, mentiras e histórias de vaidades. Afinal, para que serviria qualquer livro se existe uma escritura que nos revela a verdade?

Essa máscara divina da qual o historiador veste, porque deseja e nutre, tem camadas de instituição, de plenitude psicológica, de escritor. Se há uma relação intrínseca entre o controle da verdade e o controle do poder, os historiadores têm um papel nesse jogo. Abdicar da verdade significaria abrir mão do poder e da legitimidade social e cultural que seu discurso, que sua disciplina conquistou, desde o momento que a busca da verdade científica do passado tornou-se o significado mesmo de ser historiador.

Esse processo de invisibilização da subjetividade, como nos adverte Barthes (2014), também acontece nos romances realistas, que procuravam suprimir no discurso os signos do “eu”. No caso, ao procurar o texto de um historiador, o leitor está em busca de uma suposta imparcialidade que daria certo rigor científico à obra. No caso do romance, o leitor estaria ciente de que a narrativa é imaginária e não veria problema na verossimilhança externa da obra. Todavia, Barthes (2014, p. 149) nos atenta que a própria crença na ausência de subjetividade no texto já é um aspecto da imaginação:

A nível de discurso, a objetividade - ou carência dos signos do enunciante - aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que poderia se chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. (...) A linguística e a psicanálise conjugadas deixam-nos hoje muito mais lúcidos com relação a uma enunciação privativa: sabemos que as carências do signo são também significantes.

Nesse aspecto Roland Barthes se encontra com o historiador Hayden White (1994), embora sobre outro ponto de vista. Enquanto Barthes anuncia que a História parte da ficção, da suposta carência de signos, Hayden White pensa que o passado só existe na forma como ele é escrito pelos historiadores, sendo a história, portanto, uma criação narrativa, um aparato literário. Ou seja, a História é uma invenção, portanto, imaginativa.

Os historiadores inventam histórias sobre o mundo e o passado. Estas só chegam até nós como narrativas, não podemos sair delas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, uma vez que elas mesmas constituem a realidade. Assim, o passado humano só pode ser reapresentado pela História como uma imagem, por isso faz parte da consciência histórica que não existe uma interpretação precisa e única do

passado. Como não podemos reviver o objeto de estudo da História e tampouco retomá-lo como real, o texto produzido pelos historiadores jamais poderá ser a reconstrução do tempo passado.

A historiografia é um espaço para formatarmos o passado e dele fazer uso no presente. É mais uma das “artes de inventar o passado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007), sem que isso signifique abrir mão das normatizações que a definem como um saber científico. A verdade da história ganha forma através da narrativa, é nela que ela deve aparecer como credível e provável. A historiografia, assim como a literatura, dá uma forma verossímil ao que se passou. O fundamental é que se assemelhe à verdade, e que aquilo que é narrado contenha argumentos e produza imagens capazes de serem vistas e apreendidas como verdadeiras.

Então, a partir da forma de tratamento que damos ao passado, podemos localizar o texto da História entre as artes e a ciência. Se por um lado, o historiador pode usar a sua imaginação para ousar na sua narrativa devido às restrições do tempo e do espaço, por outro lado, o seu texto deve ser inteligível, convincente e confiável na medida em que precisa responder sobre como as pessoas viviam em outras temporalidades.

A literatura é fruto da brecha que surge com a separação entre “as palavras e as coisas”, é ela que escava a linguagem para que surjam novos sentidos e significações entre as palavras e as coisas². Segundo Zumthor (1993), o romance dos séculos XII a XIV ofereceram-se como resposta poética às demandas do mundo cavaleiresco. E é querendo se afastar desse mundo que é escrita a obra da qual o filósofo francês Michel Foucault (2016) se utiliza para pensar a literatura. Foucault, em sua predileção pelas bordas, nos aponta o limite de dois mundos. Para ele, Dom Quixote marca o fim da era da semelhança e o início da era da representação. Dom Quixote é a representação de uma crítica à episteme renascentista, uma semelhança frustrada, errante, zomba dos signos e das similitudes. Dom Quixote é, então, um livro em que se exprime a passagem da semelhança à loucura na idade clássica; pois aí a linguagem desaparece ao transformar-se em discurso representativo do real. E é justamente essa redução da linguagem em representação no século XVII correspondente à primeira etapa de uma imensa reorganização da cultura ocidental e responsável pela disposição de nosso saber em que

² Referência à obra de Foucault (1999), *As Palavras e as Coisas*, em que discute as relações discursivas presentes na linguagem.

ainda estamos presos que condicionará o aparecimento, em nossos tempos, do que chamamos literatura.

Mas, é essa a questão que desejamos levantar. Se para Foucault (2016) a literatura é uma experiência de escavação na linguagem, muitas das obras às quais denominamos literatura na atualidade não poderiam se encaixar nesse movimento. A literatura, a despeito de seu caráter desterritorializado, virou uma instituição, por exemplo, colonizada pelo capitalismo a ponto de se oferecerem cursos de escrita de literatura, cursos que visam à formação de escritores, quando na verdade esse exercício é o próprio ofício da (des)formação da linguagem. A literatura é, ontologicamente, a produção de uma (des)forma, esse jogo entre territorialização e desterritorialização. Se a literatura nasce do abandono de Deus, o homem, desamparado, inventa algo para constantemente se suicidar. A literatura é este suicídio, pois o motivo de sua existência são os pequenos e grandes assassinatos de si mesma. Ou seja, assim como a história, a literatura tem uma espécie de devir-instituição. Quando a literatura *outra-se*, se torna outra e vira uma instituição, o que a interessa não é mais a mudança, o movimento, mas a sua manutenção enquanto tal.

A linguagem histórica, no que diz respeito às suas particularidades, têm um compromisso utópico com o real através do arquivo. “Se a história é uma narrativa verdadeira e os documentos constituem seu último meio de prova, esta alimenta a pretensão que a história tem de se basear em fatos” (RICOUER, 1997). Nesse sentido, há um distanciamento entre a literatura e a história uma vez que a mesma tem como fator de credibilidade no discurso o arquivo, o rastro que é usado como testemunho da realidade – Certeau (2011) entende o arquivo como a dimensão disciplinadora da história. Já a literatura não possui a necessidade de ir a arquivos, a realidade ou a crença na mesma não passa de apetrecho dispensável e talvez até mesmo desinteressante do texto literário. O arquivo em alguma medida é o condicionante do texto do historiador; já a literatura é uma experiência de liberdade. Produzindo distanciamento entre a história e a literatura, é possível perceber a limitação da história aos rastros uma vez que suas fontes de afirmação sobre um passado são finitas; já a literatura pode narrar um passado imemorável, um passado sem vestígios materiais.

Devemos nos indagar: se o arquivo é uma sobrevivência do passado, e o que não sobreviveu? Sabemos que os arquivos não são inocentes, eles guardam o passado dos grupos que estão privilegiados nas relações de poder. Não à toa a própria espessura

histórica da palavra arquivo denuncia sua serventia, o *arkhê* designa ao mesmo tempo *começo* e *comando*. Ou seja, este conceito coordena aparentemente dois princípios que regem o arquivo: o princípio da natureza ou da história, *ali onde as coisas começam* - mas também o princípio da lei, da autoridade e da ordem dos que *comandam*. Por isso que os historiadores têm tentado redimensionar o conceito de arquivo e de documento, produzindo assim novas formas de historiar. Afinal, se a história está fundada na linguagem e no arquivo e a literatura fundada na linguagem e na imaginação, a única diferença entre a história e a literatura seria a serventia e o flerte que a história tem com o poder e com seu território.

Conclusão: atravessando fronteiras ou a história e literatura como saberes vulgares e desvairados

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 2010, p. 224). Essa frase de Benjamin é muito interessante para a historiografia porque trata de um passado pensado não como o real, mas como um afeto, uma reminiscência gestada no inconsciente coletivo. E o perigo da história pensada como um afeto, como paixão, é que a história se torna desvairada, se torna desconjuntada.

Segundo Nietzsche (2003), existe uma história que mata o passado. Essa história positivista e tranquilizadora creria na sua cientificidade e objetividade, mas faria de seu objeto apenas um objeto inofensivo e privado de vida - uma história que mumifica o passado. Do outro lado, existiria uma história em que o passado pulsa, vive e sobrevive; uma história travessa que é potência artística capaz de ligar as coisas que só Deus sabe se tem relação entre si. A história suportaria ser transformada em obra de arte.

Toda escrita histórica ou literária é autobiográfica, pois ela é suja de corpo, do nosso corpo, da nossa subjetividade. Temos que findar a binaridade, a dualidade que separa tudo o que é da ordem dos afetos, do sensível, do que é da ordem do racional, da verdade. Isto, um dogma metafísico resultado de um conceito de verdade que não dá conta dos afetos, das sensibilidades, das consciências; e que acima de tudo, precisa ser redimensionado. Precisamos findar com as dialéticas sintéticas, que simplificam o passado, e alçar dialéticas que explodem as imagens, que criam constelações de imagens

do passado³. Nietzsche (2003) nos convida: precisamos criar, com auxílio e inspiração artísticas, novas relações. Que tudo que é sólido se desmanche no(a) ar(te)⁴.

A maioria dos autores aqui utilizados foram influenciados de distintas maneiras pelo filósofo francês Michel Foucault. Pensá-lo em um artigo como este é potência. Michel Foucault viveu nos limites da angústia de ser, o próprio, uma zona de transparência, de brincar com as fronteiras, de pensar o que faz, ou mesmo quem delimita as fronteiras. A ficção para o autor era parte mesmo da realidade. Para ele, o real diz respeito ao que na filosofia chama-se contingência, o acontecimento que nos atravessa violentamente pois é inadiável e contundente. A realidade, assim, seria o discurso sobre o real.

Quanto ao problema da ficção, ele é para mim um problema muito importante; eu me dou conta claramente que nunca escrevi nada senão ficções. Eu não quero dizer por isso que estas estejam fora da verdade. Me parece que é possível aí fazer trabalhar a ficção na verdade, induzir efeitos de verdade com um discurso de ficção, e de fazê-lo de tal forma que o discurso de verdade suscite, fabrique qualquer coisa que não existe ainda, e assim “ficcione”. “Ficciona-se” a história a partir de uma verdade política que a torna verdadeira, “ficciona-se” uma política que ainda não existe a partir de uma verdade histórica (FOUCAULT, 2001, p. 236).

Filósofo ou historiador? Nem filósofo, nem historiador, apenas o entre, o desconcerto, a suspensão. Ele nos mostrou que a constituição dessas fronteiras passa pelos regimes de verdade de determinadas épocas e que estes, através dos saberes, são da ordem da violência porque são da ordem do poder, da vontade de verdade. A história, de certa maneira, captura as coisas, os eventos, através da arma dos conceitos que se constituem, por sua vez, de imagens, de agregados sensíveis. Dessa maneira, seria preciso atravessar as fronteiras dessas imagens e fazer do nomadismo *ethos* nos campos territoriais do saber.

Uma das características do que chamamos de imagem é que ela pode atravessar fronteiras: pensemos em um selo de carta, destinado a atravessar as fronteiras entre estados e federações. Existe uma gestão territorial dos saberes e a montagem de coisas que à princípio não são correlatas criam novas relações, saberes vulgares, desvairados, que podem ser fecundos e, então, produzir visibilidade em coisas nunca antes suscitadas.

³ Referência à dialética benjaminiana e a reflexão de Georges Didi-Huberman (2012) sobre essa questão. Nesta, o choque entre o outrora e o agora produz uma constelação de fragmentos.

⁴ Referência à frase marxiana “Tudo que é sólido desmancha no ar”, localizada no *Manifesto do Partido Comunista* (MARX; ENGELS, 2013).

A literatura e a história devem, assim como as imagens que produzem, cruzar essas fronteiras.

É muito interessante que Walter Benjamin (1985) em suas *Teses sobre o conceito de história* tenha exigido do artista o mesmo que exigia de si mesmo como historiador. O literato e o historiador teriam, portanto, uma responsabilidade em comum: tornar visível a barbárie na cultura para não apartá-la de sua história, mas também a cultura na barbárie para não afastá-la de sua memória. A literatura ao inventar o mundo, também o destrói, produz novos possíveis e, portanto, novas realidades e materialidades.

A realidade humana, seu passado, seus eventos são inseparáveis de nossa capacidade de produzir imagens, de metaforizar. Por isso a filosofia nietzschiana vai desconstruir as solenidades soberbas da ciência, vai mostrar o quão próximo estão as ciências e as artes. Ambas produzem a concretude, pois representam formas distintas dos homens darem forma ao mundo. Pensemos a História como a ficção das verdades e a literatura como um elogio às mentiras. Quando escreveu *Vinte mil léguas submarinas*, Júlio Verne (2016) inventou o submarino e o escafandrista, tanto quanto Cornelius Drebbel⁵ e Augustus Siebe⁶ o inventaram.

THE REAL AND THE FICTIONAL IN ORDINARY KNOWLEDGE: ESSAY ON THE BOUNDARIES AND ZONES OF TRANSPARENCY BETWEEN HISTORY AND LITERATURE

Abstract: This paper aims to discuss approximations and differences between the writing of history and literature. Just as in Antiquity Plato expelled poets of the Republic, modernity dislodged the literature of reality dimension. This event caused it to be engendered under the gaze of Western culture, the image of literature as contrary to all that is true. The characteristic of fiction present in literary texts would then be conceived as synonymous of deception, falsehood, of untruth. Literature would be a mere pastime of idle people. In discussing the boundaries and zones of transparency of history and literature, we are precisely shedding light on what can put in question how this knowledge is socially engendered. What is wanted to know is the way this relationship between history and literature was conceived by Western culture from a diachronic perspective. Thus, we consider here the ability to produce the reality that literature has and the imaginative capacity of which history is nourished. It is then up to us to think the borders and the transparency zones between these two discourses.

Keywords: History. Literature. Writing. Fiction. Transparency zones. Borders.

⁵ Holandês, inventor do primeiro submarino navegável.

⁶ Engenheiro e mergulhador britânico nascido na Alemanha.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.

BARTHES, Roland. Da história ao real. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 163-198.

BALZAC, H. A comédia humana. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Teses sobre o conceito de História*. In: *Magia e Técnica. Arte e Política - Obras Escolhidas 1*. Trad. Rouanet, S. P. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____; BOLLE, Willi. *As Passagens*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BUFFON, George-Louis L. Discurso sobre o estilo. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2011.

CERTEAU, Michel de. *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Siruela, 2006.

_____. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma Impressão freudiana*, tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Revista Pós*. v.2, n.4, nov. 2012, p.206-219.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Ditos e escritos*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v. 3.

_____. *A grande estrangeira: sobre a literatura*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

HEGEL, Georg W. F. *Lecciones sobre la filosofia de la historia universal*. Madrid: Revista de Occidente, 1953.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2013.

NIETZSCHE, F. W. *Além do bem e do mal*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagens para vida. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LIMA, Luiz Costa. A escrita da história e a modernidade. In: *História, ficção, literatura*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 105-158.

_____. A retórica e a historiografia antiga. In: *História, ficção, literatura*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 95-105.

_____. A historiografia nascente. In: *História, ficção, literatura*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31-95.

_____. Um termo elástico ou impreciso? In: *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 321-336.

PLATÃO. República. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa, 1988.

RICOUER, Paul. Entre o tempo vivido e o tempo universal: o tempo histórico. In: *Tempo e narrativa, Tomo III*. Campinas: Papirus, 1997, p. 179- 216.

SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia: um gênero de fronteira entre a História e a Literatura. In: RAGO, Margareth, et al. (org.). Narrar o passado e repensar a história. Campinas: IFCH/Unicamp, 2014.

VERNE, Júlio. Vinte mil léguas submarinas. Jandira: Ciranda Cultural, 2016.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp. 1994, p. 97-116.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura medieval"*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOBRE OS AUTORES

Matheus Pinheiro da Silva Ramos é graduando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Bolsista do Centro de Referência em Direitos Humanos da UFRN.

Cid Morais Silveira é doutorando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Bolsista CAPES.

Recebido em 30/07/2019

Aceito em 16/01/2020