

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

SUELEN CALDAS DE SOUSA SIMIÃO

**ESQUECIMENTO E HISTÓRIA: NARRATIVA BORGEANA E
REFLEXÃO HISTORIOGRÁFICA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

UBERLÂNDIA- MG

2014

SUELEN CALDAS DE SOUSA SIMIÃO

**ESQUECIMENTO E HISTÓRIA: NARRATIVA BORGEANA E
REFLEXÃO HISTORIOGRÁFICA**

Monografia apresentada ao Instituto de
História da Universidade Federal de
Uberlândia, como exigência obrigatória para a
obtenção do título de bacharel em História

UBERLÂNDIA - MG

2014

SIMIAO, Suelen Caldas de Sousa. (1991)
Esquecimento e História: narrativa borgeana e reflexão historiográfica.
Suelen Caldas de Sousa Simião– Uberlândia, 2014. 94fls.

Orientadora: Profª. Drª. Jacy Alves de Seixas

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia

Palavras-chave: Esquecimento - História – Literatura - Jorge Luis Borges – Hayden White.

SUELEN CALDAS DE SOUSA SIMIÃO

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Jacy Alves de Seixas
(Orientadora)

Prof. Dr. Alexandre de Sá Avelar
Universidade Federal de Uberlândia

Profa. Dra. Mônica Brincalepe Campo
Universidade Federal de Uberlândia

À MEMÓRIA DE MINHA MÃE, SULIVAN.

AGRADECIMENTOS

Devo, antes de tudo, agradecer à minha mãe que partiu muito cedo, antes mesmo que eu pudesse concluir esse trabalho. Mas que foi a primeira que me abraçou quando passei no curso de História no ano de 2010 (ouvimos o resultado pela rádio). Que tão atenciosamente ouviu de mim a leitura do “Aleph” e as indagações que eu coloquei para a elaboração da minha pesquisa. À minha Beatriz que eu daria qualquer coisa para que a pudesse ver, ainda que na esfera furta-cor do décimo nono degrau de uma escada. A quem devo tudo que sou e de quem nunca quero me esquecer, embora nossa mente seja porosa para o esquecimento, e nossa vida repleta de lacunas.

Ao meu pai que sempre me apoiou incondicionalmente e confiou nos meus estudos e na minha dedicação. Às minhas irmãs, Eveline e Emanuele pela paciência em me aguentar todos esses anos, inclusive e apesar da minha justificativa de ausência por estar “sempre” estudando. À tia Sandra e ao tio Leandro por estarem sempre presentes. À minha vó, Haydeé Caldas, minha madrinha e meu exemplo.

À Josianne Francia Cerasoli, embora agora em caminhos “Unicampinos”, que foi minha primeira orientadora não oficial, nos primeiros semestres do curso de história. À professora Jacy Seixas por ter, pacientemente, aceitado me orientar; por suas contribuições mais que pertinentes, e por suas metáforas perfeitas para me fazer entendê-las. Por ter sido uma orientadora imprescindível para a conclusão desse trabalho e por ser uma professora exemplar.

Ao Professor Alexandre Avelar que em suas diversas disciplinas sempre me instigou a pensar minhas pesquisas, por nossos grupos de estudos de teoria da história, e mesmo pelas conversas de corredor, mas principalmente porque sempre acreditou na minha capacidade enquanto pesquisadora. Eu não conseguiria pensar em outra pessoa para colocar na banca desse trabalho.

À Monica Campo, por seus inúmeros empréstimos pacientes de livros e de filmes. Por ter aceitado participar da banca desse trabalho e pela sinceridade em suas críticas. À Carla Miucci pela atenção, pelas dicas de moda, pelo incentivo, por sempre estar disposta a me ouvir e ser sincera em seus comentários. A ambas por terem feito parte de um momento muito importante da minha vida e por terem contribuído na minha formação e no meu amadurecimento. Sem vocês minha jornada não teria sido repleta de significância.

À Professora Dilma Andrade de Paula e ao Leandro José Nunes por terem feito das disciplinas de América as melhores desse curso, sem os quais talvez eu não me interessasse por nosso continente. As considerações sempre importantes da professora Dilma às quais sempre acatei com profunda deferência, embora partamos de “tipos de história diferentes”. E também por sempre ter sido uma boa alma quando eu passava por sua sala.

À Paulinha Goulart pelo longo tempo que dividimos no decorrer desses anos de graduação, pelas tristezas e alegrias, pelas horas na escada ao som de “Por aí”. À Lays Capelozi, por nossos passeios no shopping, por nossas conversas, por ser a melhor companhia de show dos últimos tempos. À Grace Costa por fazer uma das melhores incursões musicais e de filmes que já conheci. À Cinthia Martins por ter se revelado nos últimos tempos como uma companhia imprescindível. À Paula Borges minha amiga de longos caminhos. Ao Munís por sempre ter respondido minhas dúvidas inesperadas. Ao Lucas Reis por ter salvado minhas notas de roda-pé retirando o espaçamento entre elas. À Renata e o Olavio (ou não) por se mostrarem companhias muito boas nesses últimos meses do curso de história, e pelas peraltices. À Gabriela Guimarães por ter tornado os dias mais suportáveis. À Carol Araújo pela presença sempre afetuosa. À Isabela Resende minha melhor amiga de sempre.

À Malu por nosso projeto de estudo e término da monografia, e ao Lucas pelos momentos de conversa descontraída que geraram alguns pensamentos relevantes. A ambos por nossas tardes no CAHIS, nossos lanches e coca-cola, e pelas brigas que compramos juntos, ainda que muitas vezes discordássemos entre nós mesmos. Por terem sido os melhores amigos que eu poderia ter nesses últimos semestres.

Ao Érick Ribeiro e ao Rafael Fonseca aos quais devo parte do meu conhecimento (para o bem e para o mal), por suas sugestões de leituras, filmes, séries, músicas e demais trocas intelectuais. Pelos dias em que acordei de madrugada em meio a algum jogo de vídeo-game, um episódio de Family Guy ou de The Office, mas que sempre tinha Coca-Cola e sonho de valsa (ainda que na caixa de som tocasse Roberto Carlos). Meus conservadores preferidos, no qual não posso deixar de incluir o Jorge Conceição, que mesmo longe trazia boas considerações e sugestões via internet.

Ao Corredor Literário e ao N.A.D.A Literal – em especial ao professor Gilberto Noronha -, em nossas reflexões literárias e históricas, por nossas sempre frutíferas reuniões que fizeram com que o gosto pela literatura só aumentasse, sempre conciliado por opiniões díspares mas honestas e provocadoras, mostrando que o nosso caminho nos

percursos histórico-literários não são constituídos por uma visão única. E demonstrando como é sempre profícua a reunião com pessoas queridas.

A Priscila Piazzentini Viera pelas melhores *Horas* de finais de tarde, pelas conversas de pessimismo característico, mas nem por isso menos belo. Pelos pensamentos confluentes. Pelo pedaço de prateleira da minha biblioteca tão ocupado de Woolf quanto o dela, mostrando uma de nossas afinidades, pelo espaço que ela ocupou na minha caixa de mensagens e na minha vida. A María Inés La Greca por tão atenciosamente ter me enviado textos e trabalhos sobre Hayden White, fazendo com que meus caminhos enquanto escritora – sei que assim posso dizer – fossem cada vez mais iluminados por escritas que tantos sentimentos despertam em nós, como Woolf e Barthes. Pelo prazer da leitura – do texto - e da pesquisa reavivados a cada linha sua que li. Por me inspirar a ser uma pesquisadora não tão presa às amarras muito formais – em oposição à poética – da escrita, embora eu esteja ainda muito distante de uma escrita tão bela quanto a sua. Por isso – e por serem *muy hermosas* - as *Woolfianas* merecem um parágrafo.

Ao NEPHISPO – Núcleo de Estudos em História Política, núcleo sempre disposto a ouvir “as opiniões contrárias”, por saber que “de perto ninguém é normal” (ver Regimento do Nephispo (Quase sério), RESOLUÇÃO NEPHISPO 000/2008), e por ser um núcleo sempre aberto às mais variadas temáticas. Especialmente ao professor Antonio Almeida por ser um dos melhores e mais atencioso professor da graduação.

Aos professores que foram também importantes na minha formação, mas que não cabe (em espaço mesmo) citá-los, a todos que se fizeram presentes e que contribuíram, das mais variadas formas durante esses quatro anos e meio de graduação.

*“I’son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare”
Dante Alighieri*

RESUMO

O PRESENTE trabalho procura pensar o esquecimento em sua relação com a memória no que concerne à afinidade entre memória e afetividade, e às dimensões positivas do esquecimento, para, a partir disso, trabalhar com a escrita historiográfica. Parte-se da literatura de Jorge Luis Borges, tendo como recorte quatro contos, “O Zahir”, “O Aleph”, “Funes o memorioso” e “A memória de Shakespeare”, com a finalidade de discutir questões relativas ao esquecimento e depois versa sobre a escrita da história, privilegiando, sobretudo, as considerações do historiador estadunidense Hayden White. A partir da descrição dos contos e da colocação das indagações sobre esquecimento que norteiam a pesquisa, traçam-se paralelos com os pressupostos teóricos, especialmente com a dimensão positiva do esquecimento, elencada por Nietzsche, e as relações entre memória voluntária e involuntária, pensadas a partir de Bergson, Proust e Seixas. Num segundo momento, aborda-se a relação existente entre escrita literária e escrita da história, compreendendo o que foi apresentado por Hayden White, que na composição de relatos históricos intervêm os mesmos mecanismos linguísticos presentes na construção literária. Procura-se estabelecer elos e críticas relativos à escrita da história e discutir que as considerações trazidas por White, se associadas ao anteriormente exposto sobre as dimensões positivas do esquecimento e a valorização por parte da historiografia de mecanismos próprios da memória, podem trazer resultados profícuos ao estudo da história.

PALAVRAS CHAVES: Esquecimento, História, Literatura, Jorge Luis Borges, Hayden White.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
------------	----

CAPÍTULO I	
O ESQUECIMENTO COMO TEMA EM JORGE LUIS BORGES: LITERATURA E HISTÓRIA	21

1.1 DO “ZAHIR” AO “ALEPH”	
NECESSIDADE DE ESQUECER COMO FORMA DE SOBREVIVÊNCIA	22
1.1.1. “O ZAHIR”	22
1.1.2. “O ALEPH”	27
1.1.3. “O ALEPH” E “O ZAHIR”, SEMELHANÇAS E RELAÇÕES	34
1.2 “FUNES, O MEMORIOSO” E “ <i>A MEMÓRIA DE SHAKESPEARE</i> ”:	
DA MEMÓRIA INFINITA À INFINITA MEMÓRIA DO OUTRO	40
1.2.1. “FUNES, O MEMORIOSO”	40
1.2.2 “A MEMÓRIA DE SHAKESPEARE”	45
1.2.3. “FUNES” E “A MEMÓRIA DE SHAKESPEARE”, SEMELHANÇAS E RELAÇÕES	48
1.3 ESQUECIMENTO E ESCRITA DA HISTÓRIA	49

CAPÍTULO II	
HAYDEN WHITE E A ESCRITA DA HISTÓRIA	54

2.1 INTRODUÇÃO	55
2.1.1 “TEORIA LITERÁRIA E ESCRITA DA HISTÓRIA”	
APONTAMENTOS SOBRE O CARÁTER LITERÁRIO DA ESCRITA HISTÓRICA	58
2.2. DA NATUREZA META-HISTÓRICA DO DISCURSO HISTÓRICO ÀS CONSIDERAÇÕES DE NIETZSCHE	61
2.2.1 META-HISTÓRIA	61

2.2.2. NIETZSCHE: USOS E LIMITES	63
2.3 HISTÓRIA LITERÁRIA: A LITERATURA COMO EXEMPLO À ESCRITA HISTÓRICA	67
2.3.1 O LABIRINTO BORGEANO: HISTÓRIA, FICÇÃO E ESCRITA DA HISTÓRIA	67
2.3.2 EVENTOS MODERNISTAS E MODERNA ESCRITA LITERÁRIA	72
2.3.3 O FARDO DA HISTÓRIA	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

INTRODUÇÃO

Verissimo escreveu em *Borges e os orangotangos eternos*¹ um encontro do personagem com o escritor em Buenos Aires. A história se passa em virtude de um mal entendido em que o personagem Vogelstein ao traduzir um texto de Borges para o português faz algumas alterações que julgava tornar o poema melhor, ao enviar uma carta para o autor não obtendo resposta decide que um congresso sobre Edgar Allan Poe que acontecerá em Buenos Aires será uma boa ocasião para um pedido pessoal de desculpas, e é em meio a esse cenário que acontece um crime que ele e Borges ajudarão a desvendar. Longe de me colocar a tão interessante proposta em que suponho um encontro com o escritor em local qualquer que seja, espero apenas que minhas humílimas considerações históricas não deturpem a obra de tão extraordinário compositor de labirintos e espelhos.

Jorge Luis Borges, escritor argentino, (Buenos Aires, 24 de agosto de 1899 – Genebra, 14 de junho de 1986) considerado um dos mais brilhantes do século XX, trabalhou em suas obras com diversas temáticas como a memória, ciência, filosofia, cabala, etc. Além de escritor de contos de ficção, foi tradutor – traduzindo para o espanhol, inclusive, a obra *Orlando* de Virginia Woolf – crítico literário, poeta e ensaísta. Embora tenha ficado prematuramente cego em virtude de uma doença que também acometeu seu pai, escreveu diversas obras sobre a cegueira e até mesmo textos que versavam sobre ela:

Minha cegueira vinha gradualmente, desde a infância. Era um crepúsculo lento, estival. Não havia nada de especialmente patético ou dramático nela. [...] A cegueira também parece ser comum entre os Diretores da Biblioteca Nacional. Dois de meus eminentes predecessores, José Mármol e Paul Groussac, sofreram o mesmo destino. Em meu poema (Poema das Dádivas) falo da esplêndida ironia de Deus em conceder-me a um só tempo oitocentos mil livros e a escuridão.²

¹ VERISSIMO, Luis Fernando. *Borges e os orangotangos eternos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

² BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra: poemas ; Perfis : um ensaio autobiográfico*. Editora Globo, 1977, p.114.

O poema das dádivas ao qual se refere o autor, também conhecido como “Poema dos dons”, foi escrito logo após receber o cargo de diretor na Biblioteca Nacional da Argentina, destaco:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.³

As narrativas borgeanas apoiam-se nas diversas referências sofridas pelo autor, tanto de escritores quanto de histórias que ele ouviu, além das referências a fatos reais ou não, questão que é inclusive discutida em seus textos. Versando entre a realidade e a ficção, Jorge Luis Borges, não deixa de constituir-se como *fazedor* de material importante às discussões históricas. Os estudos referentes às obras borgeanas abarcam diversas temáticas, desde o posicionamento político do autor às questões de identidade nacional, etc. Nesse trabalho pretendemos trazer questões concernentes ao estudo da memória, ou mais especificamente do esquecimento, em sua relação com a história, a partir de quatro contos do autor, que serão especificados abaixo.

O estudo da memória pela história tem sido tema constante especialmente em virtude do pós-segunda guerra, dos relatos de sobreviventes, da extrema revalorização de arquivos e museus, etc.. Entretanto, pouco se problematiza, no campo historiográfico, as dimensões positivas do esquecimento. Esquecimento que se tem correlato à questão da memória já que todo ato de memória é também de esquecimento. Assumindo, por vezes, mania de Funes, personagem de Borges incapaz de esquecer, a história tem muitas vezes dado importância negativa ao esquecimento sem perceber a indissociabilidade entre ambos (memória-esquecimento), e mais que isso, a *necessidade* de esquecer.

Desde a mitologia pensa-se a questão memória e esquecimento, a partir de Mnemosine e Letes. “Letes, o rio do esquecimento, não constitui uma divindade negativa ou essencialmente funesta. Existe um valor positivo atribuído ao esquecimento; na realidade, o esquecimento recobre um aspecto duplo: existe, ao lado de um esquecimento negativo, um *bom* esquecimento.”⁴ É nesse sentido que se tem a

³ BORGES, Jorge Luis. Poema de los dones. *Obras completas*, 2. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. p. 108.

⁴ SEIXAS, Jacy. Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000, p. 79.

memória-ação que busca articular passado, presente e futuro, relação que pode ser percebida pelos escritos de Nietzsche, Bergson, Proust.

Entretanto, a partir da época clássica, sobretudo, a valorização da memória-cognitiva, que procura fazer do passado um objeto de contemplação, rompe com a ideia positiva de esquecimento, relegando a este imagem negativa e destruidora. Da mesma maneira “A noção de história vai desvinculando-se de uma acepção mítica da memória (ainda ativa em Heródoto) para reter privilegiadamente a memória-conhecimento, que exclui de seu campo a afetividade subordinada à ação.”⁵. Destarte, inicia-se “a longa tradição que colocará o esquecimento ao lado da loucura e da perda de si; e a memória, ao lado da sabedoria, da reflexão, do conhecimento, e da verdade. Memória e esquecimento passam, dessa forma, a representar funções que se excluem mutuamente.”⁶

Após esse breve resumo sobre como o esquecimento ganhou certa face negativa ao longo do discurso historiográfico, considero importante trazer para o debate as relações entre história e literatura uma vez que a literatura apresenta-se como campo profícuo para pensarmos os processos ligados à memória/esquecimento. Nesse sentido, e partindo dessas questões iniciais relativas ao estudo da memória pela história, e também em virtude dos referenciais aqui colocados – Nietzsche e Bergson, e o escritor Proust – busco pensar as relações entre história e literatura como nos propõe Hayden White, historiador estadunidense, que oferece uma série de estudos provocativos que procuram relacionar discurso histórico e escrita literária.

White indaga-se como, mesmo após a literatura moderna, de Woolf, Mann, Valéry, Kafka, e até da crítica surrealista, os historiadores ainda tomam a história como um romance do século XIX. As críticas feitas aos trabalhos realizados por White e a ideia de um retorno da literatura, partiam em grande parte da noção de que esse trabalho faria com que a história perdesse sua legitimidade conseguida à duras penas, e após longos anos, ou seja, toda uma construção teórico-metodológica realizada até então.

Iniciada, em certa medida, com Saussure, o retorno da literatura pregava que a linguagem compõe e articula realidades ao invés de simplesmente representá-la tal qual.

⁵ SEIXAS, Jacy. Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000, p.81.

⁶ Ibid., p.83.

Embora Saussure tenha levantando pontos importantes sobre a temática, em fins dos anos 60 o pós-estruturalismo o criticou no sentido de que o autor pensava os signos linguísticos como estáveis e contínuos. Para os pós-estruturalistas existiam uma carreira infinita de significações. Outra crítica levantada pelos pós-estruturalistas dizia respeito a própria narrativa nos moldes como a história a enxergava, a saber, a narrativa em seu sentido fixo no qual a linguagem refletiria o contexto.

De acordo com Harlan⁷, os historiadores não absorvendo muito bem essa crítica a encararam como modismo, um “movimento” que somente exerceria atração entre os jovens por refletir-se de maneira niilista. A crítica literária quando atacou as bases do pensamento histórico, todavia, gerou uma série de discussões no qual os historiadores – especialmente os da história intelectual, como assinala Harlan – não mais puderam deixa-la passar. É nesse sentido que Pocock e Skinner empreenderam-se em uma tentativa de reconstruir a história intelectual, tentativa esta que David Harlan enxerga como retrocesso a partir de quatro pontos que se apresentam interligados: a volta do contexto; a ideia de que a linguagem é reflexo do contexto; a tentativa de recuperação da intenção do sujeito; e a ideia de intenção autoral. Harlan elenca que após os estudos realizados por Derrida e Foucault é impossível pensar na recuperação da intenção do autor, critica ainda Skinner por confundir *fala* e *escrita*, uma vez que não existe diálogo entre ambos já que o leitor, por exemplo, interroga, mas não é o autor que o responde propriamente. Retoma ainda Gadamer em sua crítica a hermenêutica romântica de Skinner que pregava o resgate da intenção do autor.

A ideia da escrita literária modernista, por suas diversas possibilidades de leitura e mesmo por sua estrutura diferente de composição, seria sem dúvida rechaçada por autores como Skinner e Pocock, entretanto Hayden White procura trabalhar em sentido oposto. Ademais, a importância dos textos literários, modernistas ou não – no qual pretendo adir as narrativas ficcionais borgeanas, aqui o objeto de estudo - pode ser atestada se encararmos a história assim como o que é ressaltado por Harlan em análise do pensamento de Warburg, do qual também toma parte Roland Barthes: “Textos não

⁷ HARLAN, D. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aluizio (org.), *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Coleção Idéias, 2000.

apontam para trás, para o contexto histórico ou para as intenções putativas de seus autores já mortos; eles apontam para frente, para as possibilidades ocultas do presente”⁸

É nesse sentido que pretendo articular os estudos sobre memória-esquecimento, dando maior ênfase ao esquecimento em sua face positiva, buscando refletir e problematizar a partir da literatura de Jorge Luis Borges – especificamente dos contos “O Aleph”, “O Zahir”, “A memória de Shakespeare”, e “Funes o memorioso”- a questão da escrita da história. “O Aleph” e “O Zahir”, pertencem ao livro *Aleph*, publicado pela primeira vez em 1949 (o livro sofreu uma reedição em 1952, na qual Borges incluiu quatro contos), e de acordo com o autor pertencem ao gênero inteiramente fantástico, ambos os contos sofreram influência de “The cristal egg” (1899), de Wells.⁹ “A memória de Shakespeare” está no livro *A memória de Shakespeare* que compreende três contos inseridos antes de 1983, além do conto que intitula o livro, escrito em 1980. E “Funes o memorioso” pertence ao *Ficções*, publicado em 1944, a partir de duas compilações, “O jardim de veredas que se bifurcam” com sete contos e que data de 1941, e “Artifícios”, de 1944, onde se encontra o conto “Funes, o memorioso”.

O que podemos perceber pela produção historiográfica, tanto em suas faces teóricas quanto metodológicas, é a valorização da memória voluntária, excluindo assim a relação involuntária e afetiva da memória. Mas, subestimar o uso da memória involuntária e afetiva, e a importância do esquecimento, seria hoje, para nós historiadores do século XXI, um estudo ainda fecundo? Os movimentos tecidos pela memória involuntária, versados pela literatura, constituiriam um campo propício para tecer reflexões postas pela contemporaneidade na construção e desconstrução das sensibilidades e da ação histórica? Em que medida as considerações levantadas por Hayden White sobre a forma de estruturação do texto própria de escritos e escritores modernistas são importantes para pensarmos a construção historiográfica?

Dessa maneira, o presente trabalho pretende desenvolver pesquisa de caráter interdisciplinar, apoiando-me especificamente na literatura borgeana e na filosofia de Bergson e Nietzsche, tentando estabelecer diálogo com a história, no sentido de buscar entender o campo em que a memória/esquecimento se move e sua relação com a

⁸ HARLAN, D. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aluizio (org.), *Narra o Passado, Repensar a História*. Campinas: Coleção Idéias, 2000. p. 54.

⁹ BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

percepção e a ação no tempo presente. O diálogo com White se mantém à medida que para ele é preciso que os historiadores também ajudem a aliviar o homem contemporâneo do peso da história, por isso a referência a Nietzsche, por exemplo.

Nietzsche inicia suas considerações intempestivas com a seguinte frase de Goethe: “De resto, me é odioso tudo o que simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar a minha atividade”¹⁰, buscando argumentar sobre o valor e a falta de valor da história, no qual o valor só é alcançado quando utilizamos a história para a vida e para a ação. As considerações são intempestivas, ou extemporâneas, porque se estruturam contra seu tempo, mas por isso mesmo inseridas nele, e a favor de um tempo vindouro.

A História serve muito mais pela questão do presente, que o passado pelo passado, ou seja, partimos do pressuposto que toda relação com o passado não pode ser construída apenas pelo passado em si, não só porque o historiador ao analisar o passado, está no presente, mas porque a história deve (ou deveria) servir para a transformação do presente, como assinala Harlan.¹¹

O elo que pode ser estabelecido entre memória e ação pode ser atestado nos escritos de Bergson e Proust, uma memória que não cessa de movimentar-se. Uma lembrança que se atualiza e que é composta por lembranças que também foram esquecidas, ao mesmo tempo que a memória não nos vem de maneira integral, mas percorre-se, isto é, supõe uma sequência de planos que apenas existem com a “aniquilação” de outros. E, sob esse prisma, um fluxo segundo o qual o pensamento se projeta em relação ao futuro, porque o tempo da memória não é apenas voltado exclusivamente para o passado.

“A positividade do esquecimento é uma noção subversiva presente em Nietzsche e, também, de forma mais complexa, em Proust. Em ambos encontramos a crítica contundente ao ‘imperialismo da memória-conhecimento’”¹². Movimento similar pretende-se traçar a partir da literatura borgeana. Borges ficou cego em 1955, desde então todos seus escritos são partes de uma vasta memória de citações, de uso da

¹⁰ NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p.5.

¹¹ HARLAN, D. “A História Intelectual e o Retorno da Literatura”. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aluizio (org.), *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Coleção Idéias, 2000.

¹² SEIXAS, Jacy. . Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000, p.81.

imaginação e da rememoração, “minha memória é uma coleção de citações”¹³. Em certo momento um de seus personagens em “A memória de Shakespeare” afirma “minha cegueira parcial ajuda a esquecer”; seu livro *Atlas*¹⁴, publicação realizada por María Kodama em 1995, traz uma série de fotografias seguida de relatos do autor – aparentemente sobre as imagens –, que compõe o amplo arsenal de impressões de sua memória. Borges por vezes teme sua própria capacidade de memorizar: em entrevistas, ele estranha que se lembre de cor de poemas e textos escritos há tempos. Borges talvez temesse ser Funes.

Portanto, tendo em vista o acima exposto, é nesse sentido que o presente trabalho pretende caminhar, buscando versar sobre a escrita literária e a histórica, através de questões suscitadas pela leitura dos contos, já citados, do escritor Jorge Luis Borges, que trabalham com a temática do esquecimento. Para tanto, embora a pesquisa procure dar maior ênfase ao esquecimento, faz-se necessário a análise de bibliografia referente à memória, especialmente porque se pretende trabalhar com a memória vinculada aos “objetos-lembranças”. Além disso, o apoio de trabalhos relativos à crítica modernista são importantes à medida que podem ser cruzados com os debates levantados por White.

SINOPSE DOS CAPÍTULOS

A monografia divide-se em dois capítulos, um primeiro dedicado a pensar os contos de Borges e a temática do esquecimento/memória, intitulado “Esquecimento como tema em Jorge Luis Borges: literatura e história” e o segundo procura dar ênfase aos escritos de Hayden White, e intitula-se “Hayden White e a escrita da história”.

No primeiro capítulo tem-se um breve resumo dos contos de Borges propostos nesse trabalho, a saber, “O Zahir”, “O Aleph”, “Funes o memorioso” e “A memória de Shakespeare” seguido das indagações e comentários referentes a tais contos. Contém ainda uma parte em que se procura traçar semelhanças entre “O Zahir” e “O Aleph”, e “Funes o memorioso” e “A memória de Shakespeare”. A partir da descrição dos contos

¹³ BORGES, Jorge Luis. “Borges e a memória” In: *Sobre a filosofia e outros diálogos*. São Paulo: Hedra, 2009, p.71

¹⁴ BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. Jorge Luis Borges com María Kodama. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

e da colocação das indagações sobre esquecimento que norteiam a pesquisa, traçam-se paralelos com os pressupostos teóricos, especialmente com Nietzsche, Bergson, Seixas, Proust, dentre outros, à medida que são pertinentes à relação que se pretende tratar no segundo capítulo, sobre a escrita da história.

O segundo capítulo aborda, portanto, a relação existente entre escrita literária e escrita da história. Compreendendo o que demonstrou Hayden White, inclusive com seu livro-chave *Meta-história*, que na composição de relatos históricos intervêm os mesmos mecanismos linguísticos presentes na construção literária. E estendendo o debate a ensaios escritos pelo autor, sempre procurando estabelecer elos e críticas relativos à escrita da história e procurando elucidar que as considerações trazidas por White, se associadas ao que foi anteriormente exposto sobre as dimensões positivas do esquecimento e a valorização por parte da historiografia de mecanismos próprios da memória, podem trazer resultados profícuos ao estudo da história.

O ESQUECIMENTO COMO TEMA EM JORGE LUIS BORGES: LITERATURA E HISTÓRIA

CAPÍTULO I

“Mas, alguma coisa tão vaga como o futuro histórico, eu não sei se sou capaz de pensar assim... claro que passei a vida relendo Shopenhauer, e Shopenhauer dizia que procurar um propósito na história é como procurar balas, rios ou leões nas nuvens – a gente encontra porque procura – mas ele acreditava que a história não tinha nenhum fim. Entretanto, parece muito triste pensar isso: devemos pensar que a história tem um fim – pelo menos um fim ético – e, talvez, um fim estético também. Porque senão viveríamos num mundo caótico, o que talvez seja verdadeiro, mas não alentador. Mas ... nossos sonhos também são parte da realidade e podem intervir nela, não é? De modo que o fato de procurar leões já é alguma coisa.”

Jorge Luis Borges

1.1 DO “ZAHIR” AO “ALEPH”: NECESSIDADE DE ESQUECER COMO FORMA DE SOBREVIVÊNCIA

1.1.1. “O ZAHIR”

*A plebe, em terras mulçumanas, emprega-o para os seres ou coisas
que tem a terrível virtude de serem inesquecíveis e cuja imagem
acaba por enlouquecer as pessoas.*

Jorge Luis Borges, O zahir¹⁵

*Então, o homem diz: ‘eu me lembro’, e inveja o animal que
imediatamente esquece e vê todo o instante morrer imerso em névoa e
noite e extinguir-se para sempre.*

Friedrich Nietzsche, Segunda Consideração Intempestiva¹⁶

“O Zahir”, conto em primeira pessoa, assim como “O Aleph”, inicia-se relatando que em Buenos Aires o Zahir é uma moeda comum, de vinte centavos. A moeda chegou às mãos de nosso personagem em 7 de junho, cinco meses antes do relato que agora narra, diz: “não sou quem eu era até então, mas ainda me é dado recordar, e talvez relatar, o acontecido. Ainda, embora parcialmente, sou Borges.”¹⁷

A narrativa que se segue conta a história de Teodolina Villar em uma estrutura semelhante a que o personagem de “O Aleph” – também Borges – recorda os traços de Beatriz Viterbo. Teodolina morreu no dia 6 de junho, um dia antes de chegar às mãos de Borges-personagem a moeda. No velório tratou com que a imagem de Teodolina no caixão fosse a última:

Nos velórios, o avanço da decomposição faz com que o morto recupere suas feições anteriores. Em alguma etapa da confusa noite do dia 6, Teodolina Vilar foi magicamente a que tinha sido vinte anos antes, seus traços recobram a autoridade que dão a soberba, o dinheiro, a juventude, a consciência de coroar uma hierarquia, a falta

¹⁵ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p. 100.

¹⁶ NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p.8.

¹⁷ BORGES, op. cit, p.93.

de imaginação, as limitações, a estultice. Pensei mais ou menos: nenhuma versão daquele rosto que tanto me inquietou será tão memorável quanto essa, convém que seja a última, já que pôde ser a primeira. Deixei-a rígida entre as flores, aperfeiçoando seu desdém através da morte.¹⁸

Depois do velório caminhou, o narrador-personagem, ébrio pelas ruas até encontrar um armazém no qual pediu uma aguardente de laranja, recebendo como troco o Zahir. A estranha atração exercida pela moeda começa logo no momento em que a recebe e o personagem relata o pensamento que se seguiu após o contato com o objeto.

Após o acontecido, tenta se livrar da moeda devolvendo-a como pagamento em um boteco. Qual não foi sua surpresa ao notar que voltando para casa não conseguia ler os nomes das ruas e nem os números das casas. Enquanto isso a escrita de uma narrativa fantástica parcialmente o ocupava: “Eu disse que a execução dessa bobagem me permitiu esquecer a moeda. Houve noites em que me julguei tão seguro de conseguir esquecê-la que voluntariamente a rememorava.”¹⁹

Não vendo alternativa, o narrador decidiu por consultar um psiquiatra, não contando obviamente em detalhes os motivos de seu infortúnio de não esquecimento. Apenas afirmando que há tempos não dormia perseguido pela imagem de um objeto, que poderia ser uma moeda, qualquer. Mas foi em uma livraria da rua Sarmiento que encontrou num exemplar de *Urkunder zur Gestchichte der Zahirsage* explicações para sua desventura. No livro o autor, nas palavras de Borges-personagem, procurou reunir todas as crenças referentes ao Zahir baseados na crença islâmica:

Zahir, em árabe, quer dizer “notório”, “visível”; em tal sentido é um dos noventa e nove nomes de Deus; a plebe, em terras mulçumanas, emprega-o para os seres ou coisas que tem a terrível virtude de ser inesquecíveis e cuja imagem acaba por enlouquecer as pessoas.²⁰

Percebemos a partir desse trecho como excesso de memória e a impossibilidade de esquecimento enlouquecem. Esse tema também aparece em “Funes, o memorioso” que tratarei a seguir, mas, ao contrário de Funes, que não se esquecia de absolutamente nada, nesse conto o personagem não se esquece de uma única coisa. A questão salutar,

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p. 95.

¹⁹ Ibid., p.98-99.

²⁰ Ibid., p.100.

nesse caso, é que não importa a dimensão ou forma do objeto, nem mesmo a quantidade deles, mas o perigo da impossibilidade do esquecimento. Paralelamente podemos relacionar às marcas na história, como determinadas passagens na vida das pessoas presas durante os governos ditatoriais, o Holocausto, e/ou as chamadas situações limites, tratadas por White, e que serão objeto do segundo capítulo dessa monografia.

O personagem afirma na narrativa que da mesma maneira que a moeda, portanto, existiriam outros objetos, diversos *zahir* com o catastrófico poder de fazer com que as pessoas nada mais pensem ou se lembrem. Conta ainda o caso de um astrolábio que, com o mesmo efeito, fez com que o rei desse ordens para que fosse o objeto atirado ao mar, buscando evitar que as pessoas não se esquecessem do universo. Ou ainda um tigre que, mesmo visto de longe, fazia as pessoas pensarem nele e em nada mais. Os exemplos citados são importantes à medida que partem da ideia de objetos que são inesquecíveis e por isso capazes de enlouquecer as pessoas. Borges-personagem narra:

Li a monografia de Barlach muitas vezes. Não adivinho quais foram meus sentimentos; recorro ao desespero quando compreendi que nada mais me salvaria, o intrínseco alívio de saber que não era eu o culpado de minha desgraça, a inveja que me deram aqueles homens cujo Zahir não foi uma moeda mas um pedaço de mármore ou um tigre. Que empreitada fácil não pensar num tigre, refleti.²¹

Em relação a essa colocação é importante pensarmos que embora o personagem explicita que seria fácil não pensar em outros *zahir*, saliento que a própria ideia de algo inesquecível, independentemente do que seja, é aterrorizadora. Recordou, o personagem, da noite em que Teodolina foi velada, e do relato contado por sua irmã de que a pobre coitada sofrera diversas crises por estar obcecada por uma moeda. De súbito entendeu o destino que o cercaria.

Borges-narrador atormentado pelo Zahir, esse estranho objeto de força atrativa, sucumbiria sem mesmo saber de si. A epígrafe de Nietzsche aqui colocada nos remete a *Segunda Consideração Intempestiva*²² em que o autor retrata o peso – e os riscos – do não esquecimento. No caso do Zahir, a obsessão pela moeda é tamanha, que mesmo

²¹ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.101.

²² NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

pensando esquecer sua essência *voluntariamente* a rememorava. O tempo, que enfraquece a lembrança²³, no caso do Zahir só a agravava, em breve, não saberia mesmo que foi Borges, não percebendo o universo, perceberia apenas o Zahir. Isso ganha uma obsessão do personagem, como historicamente, por exemplo, foram os campos de concentração, outrora. Nesse caso, ocorre a dessubjetivação do indivíduo que diante do não esquecimento, arrefece-se de tudo o mais. Processo no qual se perderá a própria identidade, como a personagem Teodolina Villar e como também ocorrerá ao personagem Borges.

Nada mais pode o indivíduo fazer, para este, breve não existira passado, assim como o futuro não seria sequer pensado ou entendido como estado do vir a ser. O que existiria então seria apenas o presente atestado pela existência da moeda: “Antes de 1948, o destino de Júlia será o meu. Terão de me alimentar e vestir, não saberei se é de tarde ou de manhã, não saberei quem foi Borges.”²⁴

Posto isso podemos trazer as considerações de Bergson a respeito da memória. Bergson para falar da memória divide-a em duas, teoricamente independentes, uma delas se forma a partir da imagem-lembrança em que são registrados todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam.²⁵ Para o autor, a memória é algo que se prolonga através do tempo: “e, à medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir”²⁶.

A imagem-lembrança em Bergson consistiria, por exemplo, em um objeto que quando visto ou tocado é capaz de despertar sensações, uma vez que para o autor todo objeto é uma imagem e nesse sentido comporta memória. Por exemplo, ao nos depararmos com algum móvel de uma antiga casa, subitamente, sem que necessariamente quiséssemos, somos invadidos pela memória de quem o doou, ou das

²³ Essa ideia do tempo que enfraquece a lembrança, pode ser atestada por exemplo, com o estudo de Halbwachs, de que o tempo da memória é social, coletivamente partilhado e internalizado, ou seja, para esse autor, se a memória não for articulada coletivamente, não será mais memória, sendo dessa maneira esquecida, e esquecidas mesmo as afetividades das memórias de outrora. Ver: HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006., ao contrário de Bergson, para o qual a memória é individual e todos os objetos estão impregnados de memória. Ver: BERGSON, H. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

²⁴ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.102.

²⁵ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

²⁶ *Ibidem.*, p.88.

circunstancias em que foi adquirido, ou, de maneira semelhante, ao entrarmos em uma sala nos lembramos da primeira vez que a adentramos em um momento outro, no primeiro ano da graduação. É preciso que retenhamos também que a formação dessa imagem-lembrança se dá em determinados casos e dela dispomos quando necessário ou sob a ação do meio externo e que, a partir delas, efetuamos nosso reconhecimento dos objetos. E, ademais:

Ao colocar meu corpo, coloquei uma certa imagem, mas com isso também a totalidade das outras imagens, uma vez que não há objeto material que não deva suas qualidades, suas determinações, sua existência, enfim, ao lugar que ocupa no conjunto do universo. Minha percepção portanto só pode ser algo desses próprios objetos; ela está neles antes do que eles nela.²⁷

O Zahir de Borges representaria num primeiro momento uma imagem-lembrança, ora, o autor está relatando o evento em que encontrou a moeda, refere-se a outros zahir possíveis e situa-o em referência a situação passada. A memória realiza o percurso, ou seja, não se dá apenas enquanto coisa que se lembra. Porém, o caso do zahir é extremo, o objeto é um objeto-lembrança, só que o não passível de esquecimento. Porque os objetos lembranças são vários, mas o zahir é o inferno porque é único e a impossibilidade total de esquecer, o que o torna enlouquecedor, como será Beatriz para o Borges-personagem do “Aleph”, como os campos de concentração, como uma sessão de tortura, ou mesmo um momento glorioso de uma greve; é o inesquecível.

Todo ato de lembrar é um ato de esquecer, mas no caso do zahir há apenas o lembrar, e o lembrar parte e retorna ao mesmo objeto. É enlouquecedor tanto quanto a memória total, e isso pode nos remeter ao dever de memória, na pregação do não esquecimento. Um objeto-lembrança, uma situação-lembrança - diríamos nos casos do dever de memória - como o zahir, que começa a se impor. Ou seja, quando nada mais há para além da memória em si.

O personagem logo no início do conto diz que ainda lhe é dado *recordar* o acontecido, tem consciência nesse momento que breve não poderá fazê-lo, pois seu presente será relatado apenas pela existência da moeda. Também nos conta dos símbolos que remeteriam à moeda encontrada, com a palavra *pensei* indica que ainda lhe é dado a faculdade de raciocinar. Relata:

²⁷ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.266.

Insone, possesso, quase feliz, pensei que não existe nada menos material que o dinheiro, já que qualquer moeda (uma moeda de vinte centavos, digamos) é a rigor um repertório de futuros possíveis. O dinheiro é abstrato, repeti, o dinheiro é tempo futuro. [...] É tempo imprevisível, tempo de Bergson, não duro tempo do Pórtico.²⁸

O sono, talvez virtude de quem esquece, ainda que possível para o nosso personagem é perturbado pela aparição da moeda. O destino não deixa de ser catastrófico, permanecerá no catre sem saber quem foi.

1.1.2. “O ALEPH”

Existe esse Aleph no fundo de uma pedra? Eu o vi quando vi todas as coisas e o esqueci? Nossa mente é porosa ao esquecimento; eu mesmo estou falseando e perdendo sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz.

Jorge Luis Borges, O Aleph²⁹

Essa ausência bem suportada, não é outra coisa senão o esquecimento. Sou momentaneamente infiel. É a condição da minha sobrevivência, se não esquecesse, morreria. O enamorado que não esquece de vez em quando, morre por excesso, cansaço e tensão de memória (como Werther).

Roland Barthes, *Fragmentos de um discurso amoroso*³⁰

“O Aleph”, conto também em primeira pessoa, é narrado por Borges-personagem e assim começa:

Na cadente manhã de fevereiro em que Beatriz Viterbo morreu, depois de uma imperiosa agonia que em nenhum instante se rebaixou ao sentimentalismo ou ao medo, notei que os porta-cartazes de ferro da praça Constitucón tinham renovado não sei que anúncio de cigarros; o fato me tocou, pois compreendi que o incessante e vasto universo já

²⁸ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.102.

²⁹ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p. 153.

³⁰ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981 p.28.

se afastava dela e que aquela mudança era a primeira de uma série infinita. Poderá mudar o universo, mas não eu, pensei com melancólica vaidade; certa vez, bem sei, minha vã devoção a exasperara; depois de morta eu podia me consagrar a sua memória, sem esperança, mas também sem humilhação.³¹

Desde o dia em que Beatriz Viterbo morreu, em 1929, o personagem não deixou passar um 30 de abril sem que voltasse a casa dela. Conta que sempre fora recebido por Carlos Argentino, primo de Beatriz, chegava por volta das sete e quinze e ficava uns vinte e cinco minutos, gradualmente começou a chegar mais tarde e demorar um pouco mais para ir embora. Conta-nos a seguir a descrição física de Beatriz: “alta, frágil, levemente curvada; havia em seu andar desajeitado (se o oximoro for tolerável) uma graça, um princípio de êxtase”³², fala-nos também de Carlos Argentino Daneri, por quem nutria certo ódio e impaciência, julgava-o o pernóstico, mas ainda assim era sempre forçado a voltar à sua casa para rever os retratos de Beatriz, assim o descreve: “é rosado, corpulento, encanecido, de traços finos. Exerce não sei que cargo subalterno numa biblioteca ilegível dos arrabaldes do Sul”³³. Continua dando suas características “Sua atividade mental é contínua, apaixonada, versátil e inteiramente insignificante”³⁴

Carlos Argentino sempre que recebia Borges³⁵ começava sua explanação intelectual, durante muito tempo ficou obsecado por Paul Fort, poeta francês. Certa vez, após uma garrafa de conhaque nacional começou uma defesa do homem moderno, conta-nos Borges que em certo momento chega a encorajá-lo para que passasse para o papel suas considerações (ideias pomposas e longas). Daneri respondeu que já o fizera e que se tratava de parte de um poema que compunha havia muitos anos. O poema intitulado “A Terra” trazia uma descrição quase minuciosa do planeta. Leu e discutiu algumas estrofes com Borges. Pouco depois Borges se despediu.

Duas semanas após, Borges recebeu uma ligação de Daneri marcando encontro no salão-bar onde Zunino e Zungri, proprietários de sua casa, estavam inaugurando sua nova confeitaria. Carlos Argentino estava animado, comparou o “salão-bar” ao que havia de mais moderno. Releu para Borges algumas estrofes do poema no qual fez pequenas alterações, para ele consideradas cruciais. O convite telefônico se deu porque

³¹ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.136.

³² Ibid., p.137.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid., p.138.

³⁵ Para que não ocorra sempre a repetição de “Borges-personagem”, nesse subtópico farei a citação apenas com Borges, mas trata-se do Borges-personagem e não o ensaísta/escritor.

o autor queria que Borges prefaciasse seu livro, também esperava que Borges entrasse em contato com Álvaro Melián Lafinur, homem de letras.

Borges disse que falaria com Álvaro, mas passou-lhe dois pensamentos pela cabeça: “a) falar com Álvaro e dizer que aquele primo-irmão de Beatriz (esse eufemismo explicativo me permitia nomeá-la) tinha composto um poema que parecia estender até o infinito as possibilidades da cacofonia e do caos; b) não falar com Álvaro.”³⁶ Sabia que optaria pela segunda alternativa.

Em fins de outubro recebeu outro telefonema de Carlos Argentino, que agitado disse que Zunino e Zungri a pretexto de ampliar a confeitaria iriam destruir sua casa, a casa de seus pais, onde vivera durante toda a vida. Disse que era imprescindível para o término do poema, a sobrevivência da casa, pois nela se encontrava um Aleph. Nesse momento começa a narrativa em seu grau fantástico: o Aleph é uma esfera furta-cor onde se encontram sem se confundirem todos os pontos do espaço. Borges interrompeu-o dizendo que iria pessoalmente vê-lo.

Chegando a casa encontra Daneri, um pouco perturbado, que o aconselha a tomar uma tacinha do falso conhaque e entrar no porão³⁷ para que encontrasse o Aleph, “desça; muito em breve você poderá travar um diálogo com *todas* as imagens de Beatriz”³⁸. Um pouco desacreditado e com certo receio Borges segue todas as dicas – deita-se no piso de lajotas e fixa o olho no décimo nono degrau da escada –, pouco depois vê o Aleph.

Anuncia seu desespero de escritor, a linguagem, que nesse caso é limitada, não consegue transmitir ao leitor como é ver todos os pontos ao mesmo tempo. “O que meus

³⁶ BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.144.

³⁷ Durante certo tempo indaguei-me como Borges, fã inveterado de Edgar Allan Poe, não havia composto um conto sequer – a menos que eu conhecesse – em que fossem perceptíveis influências do autor. Em “O Aleph” creio que isso acontece. Logo desce ao porão para encontrar a esfera furta-cor passa pela cabeça de Borges: “Fechou cautelosamente o alçapão; o escuro, apesar de uma fresta que depois descobri, chegou a me parecer total. Súbito compreendi o perigo que corria: havia me deixado soterrar por um louco depois de tomar um veneno.” (BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.147), impossível não nos lembrar de *O Barril de Amontilado*, conto em que Poe descreve o emparedamento de Fortunado. Todavia, o elemento de vingança em “O Aleph”, um pouco mais sutil que a morte física, dá-se pela negação da sua existência. “Naquele instante concebi minha vingança. Benévolo, manifestante apiedado, nervoso, evasivo, agradei a Carlos Argentino Daneri a hospitalidade de seu porão e o instei a aproveitar a demolição da casa para se afastar da metrópole perniciosa que a ninguém – acredite-me, a ninguém – perdoa. Neguei-me com suave energia a discutir o Aleph; abracei-o ao me despedir, e lhe repeti que o campo e a serenidade são dois grandes remédios” (BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.150-151)

³⁸ BORGES, Jorge Luis. op. cit., p. 147.

olhos viram foi simultâneo: o que transcreverei, sucessivo, porque a linguagem o é.”³⁹. A narrativa sobre o Aleph nos traz a possibilidade de pensarmos a linguagem da memória. A linguagem da memória traz em si a impossibilidade da memória total, mas ela constrói uma narrativa: do simultâneo – desse ao mesmo tempo, como os objetos lembranças que contem em si a carga de memória que se reatualiza, assim como em Proust –, e da elaboração/criação de uma sucessão sempre instável – quando se reconta uma história ela é outra, porque a memória é composta também das zonas de sombra e de esquecimento.

O Aleph teria dois ou três centímetros, mas lá estava contido todos os pontos do universo.

... vi cachos de uva, neve, tabaco, veios de metal, vapor de água, vi convexos desertos equatoriais e cada um de seus grãos de areia, vi em Invernes uma mulher que não esquecerei, vi a violenta cabeleira, o corpo altivo, vi um câncer no peito, vi um círculo de terra seca numa calçada onde antes havia uma árvore, vi uma chácara de Adrogué, um exemplar da primeira versão inglesa de Plínio (...) vi as sombras oblíquas de algumas samambaias no chão de um jardim-de-inverno, vi tigres, êmbolos, bisões, marulhos e exércitos, vi todas as formigas que há na Terra, vi um astrolábio persa, vi numa gaveta da escrivaninha (e a letra me fez tremer) cartaz obscenas, incríveis, precisas, que Beatriz enviava a Carlos Argentino, vi um adorado monumento da Chacarita, vi a relíquia atroz do que deliciosamente havia sido Beatriz Viterbo, vi a circulação do meu sangue escuro, vi a engrenagem do amor e a transformação da morte, vi no Aleph a Terra, e na Terra outra vez o Aleph e no Aleph a Terra.⁴⁰

Esse trecho em que se resalta o efeito de espelhamento do Aleph e da Terra é sugestivo na discussão da memória e do esquecimento: a memória plena inscreve-se na vida e vice-versa. O Aleph é essa memória sem ordem nem roteiro e é necessário que se construa esse roteiro atuando com escolhas. Poderíamos trocar as palavras no trecho operando facilmente com “Vi no Aleph a vida, e na vida outra vez o Aleph e no Aleph a vida”, que são as experiências vividas todas presentes na esfera furta-cor.

Após encontrar o Aleph, Borges-personagem concebe sua vingança⁴¹: nada dirá a Carlos Argentino, deixará que a casa seja destruída. Passamos a um *pós-escrito de 1º de*

³⁹ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.148.

⁴⁰ Ibid., p.149-150.

⁴¹ Vingança contra Carlos Argentino, como o conto narra, mas também uma forma de sobrevivência já que o Aleph pode se tornar enlouquecedor.

março de 1943, seis meses depois da demolição da casa. Carlos Argentino recebeu o Segundo Prêmio Nacional de Literatura e agora se dedicava a versificar epítetos de Acevedo Díaz.

Borges acrescenta duas observações sobre o Aleph, sobre sua natureza e sobre seu nome. O nome refere-se à primeira letra da língua sagrada e não foi escolhido em vão, acredita ainda que o Aleph da Rua Garay era um falso Aleph. Termina o relato dizendo “duvidar” de ter visto o Aleph, pois a mente é sempre passível de esquecimento, e ele mesmo esquece, pouco a pouco, os traços de Beatriz.

Podemos entender o Aleph como um extremo, um excesso ou hipertrofia da memória⁴²? O passado, via de regra plural, uma série de descontinuidades, também pode ser assim representado no Aleph. Lembremos também da ironia final com que Borges termina o conto: o esquecimento paulatino dos traços de Beatriz. E mais: o Aleph é uma esfera furta-cor, ou seja, de cor cambiante, “de tonalidade alterada conforme a luz que se projeta sobre ela”⁴³.

Partamos do pressuposto que Borges-personagem não era um louco, e que o Aleph seja como descrito a esfera furta-cor responsável por conter todos os pontos do universo sem alteração (contém o universo em virtualidade, pois o universo contido no Aleph é, por definição, mutável e instável). Ainda que o Aleph ao fim e ao cabo seja vontade de quem vê- fluxo da memória humana, individual, que constrói e reconstrói esse fluxo-, como foi o caso de Borges, para o qual todas as imagens acabaram subsumindo às imagens de Beatriz, a existência das imagens no Aleph estariam sempre dispostas à consulta. Carlos Argentino chega mesmo a dizer a Borges “desça; muito em breve você poderá travar um diálogo com *todas* as imagens de Beatriz”⁴⁴, como Proust que “encontra todas as Odettes na matinée Guermantes”, e mesmo – diz ele – à sua revelia.

⁴² Aleph como memória do mundo – porque todo o mundo está nele –, por outro lado o Aleph também é vontade de quem vê, assim como nossa memória individual.

⁴³ Dicionário Houaiss

⁴⁴ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.147.

O Aleph em certo sentido contém em si a memória e o esquecimento, são uma relação única, (basta lembrarmos da riqueza da imagem de uma esfera-furta cor), mas, repito, é um objeto enlouquecedor sempre à consulta. Não nos esqueçamos da advertência de Barthes ao enamorado que não esquece.

Posto isso, podemos evocar agora dois pontos relativos ao estudo da memória: a memória voluntária e a memória involuntária, e, para isso, traremos considerações colocadas por Bergson e Proust, que embora se distanciem em alguns pontos⁴⁵, quanto à formação dessas memórias, trazem profícuas considerações para o que objetivamos analisar aqui. Ambos os autores entendem o movimento da memória como um prolongar do passado no presente, e, além disso, a memória não se subscreve apenas ao passado, mas ela é projetiva. Bergson nos fala de círculos, enquanto Jacy Seixas prefere a imagem da espiral para significar o (per)curso da memória.⁴⁶ Também na esteira desse pensamento podemos traçar considerações propostas por Nietzsche⁴⁷, quando o autor ressalta que o olhar para o passado deve impelir para o futuro, e ainda Seixas⁴⁸. Sobre as duas memórias poderíamos dizer, de maneira breve, que a memória voluntária está ligada ao consciente e a razão, aos esforços voluntários de rememoração, e a memória involuntária às imagens inconscientes e afetivas. Jacy Seixas salienta que “tanto para Bergson como para Proust a *memória voluntária* não atinge o pleno estatuto da memória, ela configura uma memória menor, essencial à vida, porém corriqueira e superficial...”⁴⁹

⁴⁵ Para Bergson o tempo não pode conter o instante, ao contrário de Proust que funde instante e duração criando um “fora do tempo”. Para Proust o que permite o acesso à verdadeira memória é o acaso, enquanto para Bergson é o exercício da liberdade. BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999 Ver ideia em: SEIXAS, Jacy. Os tempos da memória: (des)continuidades e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? Proj. Hist. São Paulo: EDUC, nº24, 2002, e Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000.

⁴⁶ “A memória não é estática, nem seu volume e conteúdo são fixos; ela se movimenta, e esse movimento configura uma espiral no espaço e no tempo, que se inicia e se atualiza no presente. SEIXAS, Jacy. Os tempos da memória: (des)continuidades e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? Proj. Hist. São Paulo: EDUC, nº24, 2002, p.45

⁴⁷ NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

⁴⁸ “A memória que se atualiza no presente, e que se move no passado em direção ao futuro, não se detém nele; pela própria natureza continua da duração, ela é portadora do futuro. O tempo da memória, está longe, portanto, de se voltar exclusivamente para o passado, pois a duração engaja sempre o futuro.” SEIXAS, J. Os tempos da memória: (des)continuidades e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? Proj. Hist. São Paulo: EDUC, nº24, 2002.

⁴⁹ SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB. 2002, p.71.

A memória quando traça seu percurso nos leva a crer que todo ato de lembrar é um ato também de esquecer, e, nesse sentido, esquecer permite o acesso à verdadeira memória. Talvez com pesar Borges esquece Beatriz – como Proust-narrador esquece Albertine-, mas desde a descoberta do Aleph esse procedimento tornou-se necessário. A memória de Beatriz nos retratos que o autor contemplava na casa de Carlos Argentino era voluntária, porém em menor grau do que aconteceria caso o Aleph continuasse a existir uma vez que lá estariam todas as imagens de Beatriz dispostas à consulta. A contemplação dos retratos ainda apresentava um equilíbrio entre memória e esquecimento – equilíbrio necessário, ressaltado por Nietzsche -, o que não aconteceria no Aleph, nesse caso extremo da memória.

Mas é preciso retomar ainda o que escreve Proust sobre o *acaso* responsável por trazer à tona, de maneira surpreendente, imagens, sentimentos e sensações que julgávamos esquecidos, - basta lembrarmos da famosa, e muitas vezes citada, cena da *Madeleine* -, fazendo com que evoquemos sensações e afetos que aparecem de súbito. Nesse âmbito, o esquecimento seria a maneira pela qual a lembrança seria em nós atualizada, porque partindo da memória involuntária, chamada pelos objetos externos e as sensações que evocam, permitiria acesso ao interno de nós.

A destruição do Aleph não destruiria o acaso evocador da memória: nada impediria que, em algum momento, nosso autor, ao esbarrar em algum objeto-lembrança, ao percorrer algum caminho, ou mesmo diante do protesto sempre que o telefone tocava e não reproduzia mais a voz de Beatriz Viterbo, voltasse a relembrá-la. Todavia, ao mesmo tempo que Borges encara a necessidade de esquecer, teme o fato de não se lembrar mais da mulher amada, uma relação agônica, sempre presente na relação memória/ esquecimento, a mesma presente em Proust. Será esta mesma relação trágica e “agônica” presente nos jogos de memória e esquecimento na história? Por exemplo: nos sobreviventes dos campos de extermínios, de torturas, de guerras, de violências extremas, etc...

Borges protesta ao fim “nossa mente é porosa ao esquecimento, eu mesmo estou falseando e perdendo através da trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz”⁵⁰. Mas essa compõe a dosagem necessária para o acesso à verdadeira memória, aquela que nos

⁵⁰ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p. 153.

vem de maneira involuntária⁵¹. Como escreve Jacy: “Pois o esquecimento (como a memória) também se dá num *instante*, o que torna o confronto entre memória e esquecimento sobrecarregado de afetividade.”⁵²

1.1.3. “O ALEPH” E “O ZAHIR”, SEMELHANÇAS E RELAÇÕES

Além das colocações acima expostas cabe-nos ainda traçar algumas semelhanças e aproximações existentes nas narrativas dos dois contos. Borges-narrador após encontrar o Aleph nos traz um relato parecido com o relato do outro Borges, o do Zahir. Reproduzo primeiro um trecho do Zahir e depois do Aleph:

Pensei que não existe **moeda** que não seja símbolo das moedas que resplandecem infindavelmente na história e na fábula. Pensei no óbolo de Caronte; no óbolo que Belisário pediu; nos trinta dinheiros de Judas; nas dracmas da cortesã Laís; na antiga moeda oferecida por um dos adormecidos de Éfeso; nas claras moedas do feiticeiro d’*As mil e uma noite*, que depois viram círculos de papel; no denário inesgotável de Issac Laquedem; nas sessenta mil peças de prata, uma para cada verso de uma epopeia, que Fidusi devolveu a um rei porque não eram de ouro; na onça de ouro que Anab mandou cravar no mastro; no florim irreversível de Leopold Bloom; no Luís cuja efígie delatou, perto de Varennes, o fugitivo Luís XVI. Como num sonho, o pensamento de que toda moeda permite essas ilustres conotações, me pareceu de vasta, embora inexplicável, importância.⁵³ (grifo meu)

Os místicos, em transe análogo, multiplicam os emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um **pássaro** que de alguma forma é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma **esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma**; Ezequiel, de um **anjo de quatro faces que ao mesmo tempo se volta para o oriente e para o ocidente, para o norte e para o sul**. (Não em vão rememoro essas inconcebíveis analogias; alguma relação tem com o Aleph).⁵⁴ (grifo meu)

Não se pode ignorar os apelos imagéticos presentes nesses trechos. Não nos esqueçamos da forma esférica da moeda, como a da memória. Nem da imagem de um

⁵¹ Lembremos ainda que no começo do conto, Borges escreve: “...bem sei, minha vã devoção a exasperara; depois de morta eu podia me consagrar a sua memória, sem esperança, mas também sem humilhação” BORGES, Jorge Luis.: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p. 136., e que no Aleph ele pode ver todas as cartas enviadas à Carlos Argentino, um golpe em seu coração enamorado.

⁵² SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB. 2002.

⁵³ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.96.

⁵⁴ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.148.

pássaro, que apenas por um momento está parado, fixo, mas é instável e logo depois alça voo. E da “esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma”, seria possível metáfora melhor para a memória em exercício? O mesmo serve para o anjo de quatro faces.

Para falar do Aleph, Borges-personagem, evoca também outro apelo às imagens, ainda que nesse caso as imagens tenham sido vistas pelo (e no) próprio Aleph e não geridas pelo pensamento em contato com o objeto, ou descritas em analogias para melhor exemplificação. Escreve:

Vi o mar populoso, vi a alvorada e a tarde, vi as multidões da América, vi uma teia de aranha prateada no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto truncando (era Londres), vi intermináveis olhos imediatos perscrutando-se em mim como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi num pátio interno da rua Soler as mesmas lajotas que trinta anos antes vi no corredor de uma casa de Fray Bentos...⁵⁵

Substituamos o “pensei, pensei, pensei” do primeiro trecho, referente ao Zahir, pelo “vi, vi, vi” do Aleph e teremos a mesma estrutura narrativa. Digo mesma estrutura narrativa porque em ambos os casos há a evocação das imagens que o objeto suscita, no caso do Zahir, e a imagens que são vistas, no caso do Aleph. Em ambos há o apelo imagético e a variada gama de experiências evocadas, rememoradas. Estrutura narrativa que desperta no leitor uma aproximação maior com o personagem.

Como paralelo lembro-me do ensaio de Walter Benjamin, “A imagem de Proust”⁵⁶, em que o autor afirma que Proust conseguiu transformar em histórias interessantes as histórias de cocheiro, colocando um fato que poderia ser descrito em meia página, em oitenta, trazendo como exemplo o bolinho mergulhado na xícara de chá. Ainda que se parta de narrativas diferentes, com apelos diferentes, uma vez que na rememoração realizada na obra proustiana aparece de maneira muito mais latente a relação de imagens a outras imagens, a associação de imagens que geram outras

⁵⁵Ibid., p.149. Local também referenciado no conto “Funes, o memorioso.” In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

⁵⁶ BENJAMIM, W. A imagem de Proust. In: *Obras escolhidas I – Magia e técnica. Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

imagens é algo também presente na obra borgeana. Ademais, ambos os autores constroem textos perpassados pela problemática da memória e do esquecimento.

Vale lembrar que essa estrutura também aparece em outro conto do livro *O Aleph*, “História do guerreiro e da cativa”, que relata a história do destino de Droctulf, não do indivíduo em si, mas do tipo criado pela tradição, nas palavras do autor “obra do esquecimento e da memória”⁵⁷. Assim escreve Borges:

As guerras o trazem a Ravena e ali vê algo que nunca vira, ou que não vira em sua plenitude. Vê os dias e os ciprestes e o mármore. Vê um conjunto que é múltiplo sem desordem; vê uma cidade, um organismo feito de estátuas, de templos, de jardins, de arquibancadas, de jarrões, de capitéis, de espaços regulares e abertos. Nenhuma dessas construções (bem sei) o impressiona pela beleza; tocam-no como agora nos tocara uma maquinaria complexa, cujo objetivo ignorássemos mas em cujo desenho adivinhasse uma inteligência imortal.⁵⁸

No caso de Droctulf as imagens que o personagem vê não o impressionam pela beleza, mas por uma atração diferente cujo objetivo nós talvez ignoremos: “Talvez lhe bastasse ver um único arco, com incompreensível inscrição em letras romanas”⁵⁹, até que de súbito algo se revela: “Bruscamente o cega e o renova aquela revelação, a Cidade.”⁶⁰

Voltando à comparação dos trechos de *O Zahir* e de *O aleph*: todos os “vi” findam-se em certo momento quando o que resta, arrisco dizer, para além da imagem do inconcebível universo, são apenas os traços de Beatriz. No *Zahir*, os “pensamentos” que acarretaram o trecho que reproduzi já eram, nas próprias palavras do personagem, uma primeira forma da influência demoníaca do objeto, um objeto-lembrança. Influência demoníaca que se dá pelo não esquecimento, pela dimensão do inesquecível.

O *Aleph*, para Blanchot, constituir-se-ia em um infinito literário, uma vez que se para Borges o livro é o mundo e o mundo é o livro, haveria um efeito infinito de espelhamento entre o *Aleph* e o livro, em que se perderia primeiramente o ponto de referência. Borges após encontrar o *Aleph* fala: “Vi no *Aleph* a Terra, e na Terra outra

⁵⁷ BORGES, Jorge Luis. História do guerreiro e da cativa. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.44.

⁵⁸ Ibid., p. 44-45.

⁵⁹ Ibid., p.45.

⁶⁰ Ibid.

vez o Aleph e no Aleph a Terra.”⁶¹ Não é de espantar que Borges dissesse que a composição do poema por Carlos Argentino estendia até o infinito as possibilidades do caos. Para Blanchot: “se o mundo é um livro, todo livro é o mundo, e, dessa inocente tautologia, resultam temíveis consequências.”⁶² Lembremo-nos também que a o poema composto por Carlos Argentino intitulava-se “A Terra”, e que ao final do conto “O Zahir”, Borges escreve: “Quando todos os homens da Terra pensarem, dia e noite, no Zahir, o que será sonho e o que será realidade, a Terra ou o Zahir?”⁶³, outra ideia do efeito de espelhamento e da perda de referência, como os efeitos de espelhamento entre a memória e as experiências vividas, ‘reais’, das situações extremas como o Holocausto, por exemplo. Ressalto ainda que ambos os contos trazem como menção a praça Garay.

Podemos pensar em outra colocação que as duas narrativas postas em comparação nos suscitam. Quando Borges-narrador encontra o Aleph, após ver diversos pontos do universo, restam e destacam-se imagens de Beatriz; nesse sentido, Beatriz seria como um Zahir do Aleph, o inesquecível. Talvez quando o narrador voltasse à casa a fim de rever imagens do universo, o Aleph - como vontade (in)consciente de quem vê – retomaria apenas os traços da mulher amada. Esse pensamento é perfeitamente plausível se nos lembrarmos que, desde a morte de Viterbo, Borges voltou todos os anos à sua casa, mesmo tendo que tolerar a companhia indesejável de Daneri. O personagem do Zahir escreve: “O que não é o Zahir me chega frustrado e como que distante: a desdenhosa imagem de Teodolina, a dor física.”⁶⁴ Borges, abstendo-se desse destino apreendido apenas pela existência de algo, decidiu que destruir o Aleph seria a melhor alternativa.

Por fim, quero fazer algumas considerações quanto à escolha do nome Beatriz. Borges, como leitor de Dante que era, não deve ter escolhido tal nome ao acaso. No livro publicado em 1982, composto anos depois da publicação do Aleph, intitulado *Nove ensaios Dantescos*,⁶⁵ existem dois ensaios – “O encontro num sonho” e “O último sorriso de Beatriz” – que dedicam maiores linhas à Beatriz; ambos procurando dar ênfase à tese do autor sobre as discussões errôneas quando não simplistas da *Divina*

⁶¹ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.150.

⁶² BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.138.

⁶³ BORGES, Jorge Luis. O Zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.103.

⁶⁴ Ibid., p.102.

⁶⁵ BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo, Cia das Letras, 2011.

Comédia. Em “O encontro num sonho”, o autor situa a passagem em que, estando Dante no Paraíso, surge Beatriz e desaparece Virgílio, e também o momento que os comentadores ora enfatizam a aparência das damas que representam as virtudes teológicas ora ressaltam a severidade de Beatriz. Borges buscando corroborar sua tese parte de uma consideração, de acordo com ele, simples:

Apaixonar-se é criar uma religião cujo Deus é falível. O fato de que Dante professou uma adoração idolátrica por Beatriz é uma verdade que não cabe contradizer; que ela uma vez zombou dele e outra o humilhou são fatos registrados na *Vita Nuova*. Há quem afirme que esses fatos são imagens de outros fatos; isso, se for verdade, reforçaria ainda mais nossa certeza de um amor infeliz e supersticioso. Dante, morta Beatriz, perdida para sempre Beatriz, brincou com a ficção de encontrá-la, para assim mitigar sua tristeza; tenho para mim que ele edificou a tripla arquitetura de seu poema para intercalar esse encontro.⁶⁶

Em “O último sorriso de Beatriz” o autor ressalta quão patética é a composição de alguns versos do Paraíso, da *Divina Comédia*, assim como foram suas análises posteriores.

O autor utiliza o canto XXXI em que Dante contempla a Rosa cujas pétalas são os bancos destinados aos beatos, momento em que surge São Bernardo que indica a Dante a localização de Beatriz na Rosa. É de lá que Beatriz sorri uma última vez até virar o rosto e desaparecer.⁶⁷ Assim Borges explica o canto:

Eis aqui a situação. No cume da montanha do Purgatório, Dante perde Virgílio. Guiado por Beatriz, cuja beleza cresce a cada novo céu que atingem, percorre sucessivamente as esferas concêntricas até chegar à que circunda as outras, a do Primeiro Motor. A seus pés estão as estrelas fixas; sobre elas, o empíreo, que já não é corpóreo, mas eterno, feito só de luz. Ascendem ao empíreo; nessa infinita região (como nas telas pré-rafaelitas), o remoto não é menos nítido que o muito próximo. Dante vê um alto rio de luz, vê revoadas de anjos, vê a múltipla rosa paradisíaca que formam, ordenadas em anfiteatro, as almas dos justos. Subitamente, dá-se conta de que Beatriz o abandonou. Avista-a no alto, num dos círculos da Rosa. Como um homem que no fundo do mar alçasse os olhos à região do trovão, assim a venera e implora por ela.⁶⁸

⁶⁶ BORGES, Jorge Luis. O encontro num sonho. In: *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo: Cia das Letras, 2011. p. 55

⁶⁷ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia – Paraíso*. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Ed. 34, 1998, p.215,

⁶⁸ BORGES, Jorge Luis. O último sorriso de Beatriz. *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*, São Paulo: Cia das Letras, 2011, p. 57.

A tese de Borges é que Dante compôs *A Divina Comédia* para intercalar no livro “alguns encontros com a irrecuperável Beatriz”⁶⁹. O patético de tudo e que aparece de maneira mais latente, partindo da tese de Borges, é a realidade de que tanto a vida quanto a morte haviam lhe tirado Beatriz. “Daí as circunstâncias atrozes, tanto mais infernais, claro está, por ocorrerem no empíreo: o desaparecimento de Beatriz, o ancião que toma seu lugar, a brusca ascensão à Rosa, a fugacidade do sorriso e do olhar, o desvio eterno do rosto.”⁷⁰ Borges cita ainda outro que é infeliz no Paraíso.

Há semelhanças também na forma de escrita das composições do ensaio e do conto. Na análise que Borges faz da *Divina Comédia*, escreve:

Aí, aureolada, está Beatriz; Beatriz cujo olhar costumava enchê-lo de intolerável beatitude; Beatriz, que costumava vestir-se de vermelho; Beatriz, em quem havia pensado tanto que se espantou ao ponderar que alguns peregrinos, que vira certa manhã em Florença, jamais tinham ouvido falar dela; Beatriz, que uma vez lhe negou uma saudação; Beatriz, que morreu aos vinte e quatro anos; Beatriz, de Folco Portinari, que se casou com Bardi.⁷¹

O personagem no *Aleph* descreve os inúmeros retratos que compunham a casa da Rua Garay também enfatizando diversas vezes o nome de Beatriz⁷²:

Beatriz Viterbo, de perfil, em cores, Beatriz, de máscara, no Carnaval de 1921; a primeira comunhão de Beatriz; Beatriz no dia de seu casamento com Roberto Alessandri; Beatriz pouco depois do divórcio, num almoço do Clube Hípico; Beatriz, em Quilmes, com Delia San Marco Porcel e Carlos Argentino [...] Beatriz, de frente e de viés, sorrindo, com a mão no queixo...⁷³

Há ainda, nessa sala abarrotada de retratos, um apelo à mulher desejada no mesmo estilo em que Dante evoca sua Beatriz. Assim escreve Borges: “Dante reza a ela como a Deus, mas também como à mulher desejada”⁷⁴ em referencia aos versos: “Ó dama em que minha esperança vive, / e que, por mim, no Inferno até inscreveste / o rastro teu

⁶⁹ Ibid., p. 58.

⁷⁰ Ibid., p.60-61.

⁷¹ Ibid., p.59.

⁷² O autor também frisa o nome de Beatriz quando pensa em uma alternativa para desvencilhar-se da proposta de Carlos Argentino. Ver página 144, BORGES, Jorge Luis, *O Aleph*, São Paulo: Cia das Letras, 2008., já citada.

⁷³ BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.137.

⁷⁴ BORGES, Jorge Luis. O último sorriso de Beatriz. *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*, São Paulo, Cia das Letras, 2011, p.60.

quando eu perdido estive”⁷⁵. Borges, quando volta à casa de Carlos Argentino para ver o Aleph, sozinho na sala conversa com o retrato de Beatriz “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para sempre, sou eu, sou eu, Borges.”⁷⁶ No caso de Dante, sua Beatriz olha para ele e sorri seu último sorriso; no de Borges, nada há que Beatriz possa fazer.

Se no ano de composição do “Aleph”, Borges ao escrever o conto e intercalar encontros com Beatriz Viterbo faz com que o elo de conexão fosse perdido com a destruição de uma casa que “aludia infinitamente a Beatriz”⁷⁷; anos depois escreveria, em “O sorriso de Beatriz”, que as interpretações da *Divina Comédia* são errôneas se não atentarmos ao sentimento e à ideia de que Dante, ao erigir um dos maiores livros de todos os tempos, estava movido por um sentimento de amor, que, ao fim, de maneira patética, reduziu-se ao desaparecimento da mulher amada. Borges, analogamente, talvez tenha entendido – nessa composição de “sua” Beatriz – que o esquecimento era necessário, mas por algum motivo na análise da *Divina Comédia*, anos depois, classificou como um dos versos mais patéticos que a literatura já erigiu aquele em que Beatriz finalmente desaparece.

Por fim, a “necessidade de esquecer como forma de sobrevivência” evocada na primeira parte desse capítulo nos serve duplamente: tanto a sobrevivência de algo, do eu, do indivíduo, quanto a sobrevivência da capacidade de narrar, da linguagem, como tentaremos trazer a seguir.

1.2 “FUNES, O MEMORIOSO” E “A MEMÓRIA DE SHAKESPEARE”: DA MEMÓRIA INFINITA À INFINITA MEMÓRIA DO OUTRO

1.2.1. FUNES, O MEMORIOSO

Disse-me: Eu sozinho tenho mais lembranças que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo. E também: Meu sonho é como a

⁷⁵ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia* – Paraíso. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 218.

⁷⁶ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.146.

⁷⁷ Ibid., p.144.

vigília de vocês. E ainda, por volta do amanhecer: Minha memória, senhor, é como um monte de lixo.

Jorge Luis Borges, Funes, o memorioso⁷⁸

Portanto: é possível viver quase sem lembrança, sim, e viver feliz assim, como mostra o animal; mas é absolutamente impossível viver, em geral, sem esquecimento. Ou, para explicar-me ainda mais facilmente sobre meu tema: há um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico, no qual o vivente se degrada e por fim sucumbe, seja ele um homem, um povo ou uma cultura.

Friedrich Nietzsche, *Segunda Consideração Intempestiva*⁷⁹

Agora, eu penso que a memória precisa do esquecimento. Quanto a justificativa do meu parecer, justamente nesse meu conto 'Funes, o memorioso' - é claro que o caso de Funes é hipotético: um homem oprimido por uma memória infinita - ele se lembra de cada instante, não se lembra de uma pessoa, mas de cada uma das vezes que a viu, ou seja, lembra de tantas circunstâncias que incapaz de generalizar, é incapaz de pensar - já que, bom, o pensamento precisa de abstrações, e essas abstrações são feitas esquecendo pequenas diferenças, e unindo as coisas segundo as ideias que contêm. E meu pobre Funes é incapaz de tudo isso, e morre oprimido por essa memória infinita. Pelo que eu me lembro morre até muito jovem.

Jorge Luis Borges, Borges e a memória⁸⁰

Ireneo Funes tinha dezenove anos, após o tombo em uma tarde chuvosa perde por um instante o conhecimento, recobrando-o viu o presente intoleravelmente preciso, preciso porque agora se lembrava mesmo das memórias mais triviais. Cada hora seguinte somava-se a essa memória desde então infinita. “Disse-me que antes daquela tarde chuvosa em que o azulejo o derrubou, havia sido o que são os cristãos: um cego, um surdo, um aturdido, um desmemoriado.”⁸¹ De início o fato de a queda o ter deixado paralisado quase não lhe interessou uma vez que agora sua percepção e memória eram infalíveis.

⁷⁸ BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso, In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p.105.

⁷⁹ NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 9-10.

⁸⁰ BORGES, Jorge Luis. Borges e a memória In: *Sobre a filosofia e outros diálogos*. São Paulo: Hedra, 2009.

⁸¹ BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso. In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.64.

Funes era conhecido por certas esquisitices: por não socializar, por não gostar de ninguém e por saber sempre cronometricamente a hora do relógio. O narrador inicia o relato dizendo recordar-se de seus traços, sua voz. Por volta de 1887 quando volta a Fray Betos e pergunta por Funes descobre o fatídico acidente, uma queda de cavalo que o deixou paralisado. “Recordo a impressão de incômoda magia que a notícia produziu em mim: a única vez que o vi, vínhamos a cavalo de São Francisco e ele andava num lugar alto; o fato, na boca de meu primo Bernardo, tinha muito de sonho elaborado com elementos anteriores.”⁸²

Indo visitá-lo encontra-o no cômodo do fundo, o rapaz enumera em latim e espanhol os casos de memória registrados pela *Naturalis História*. Conta ao narrador no que se transformou a sua memória. Em certo momento a narrativa imposta por Funes incomoda nosso narrador. Percebe que cada gesto, palavra e ato seu ficariam para sempre gravados na memória de Funes.

Então vi a cara da voz que havia falado a noite toda. Ireneo tinha dezenove anos; nascera em 1868; pareceu-me monumental como o bronze, mais antigo que o Egito, anterior às profecias e às pirâmides. Pensei que cada uma de minhas palavras (que cada uma de minhas atitudes) perduraria em sua implacável memória; tolheu-me o temor de multiplicar gestos inúteis.

Ireneo Funes morreu em 1889, de uma congestão pulmonar.⁸³

Partamos de uma primeira ideia, a memória do narrador não é a de Funes, é composta de lacunas e, por isso, diz ao recordar-se dos fatos, sua memória titubeia. “Recordo (creio) suas mãos afiladas de trançador”⁸⁴. A memória do narrador se apoia em imagens-lembrança; quando conta, por exemplo, que a queda de Funes o fez lembrar a primeira vez que o viu quando estava ele à cavalo.

Ao contrário, a memória para Funes era intoleravelmente precisa, ele apreende tudo, todos os objetos que circundam o espaço, todas as formas, todos os gestos de pessoas, ou seja, tudo que está ao seu redor. Lembremo-nos do que escreve Bergson:

Vejo que minha percepção parece acompanhar todos os detalhes dos estímulos nervosos ditos sensitivos, e por outro lado sei que o papel desses estímulos é unicamente preparar reações de meu corpo sobre os

⁸² BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso, In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.101.

⁸³ Ibid., p.108

⁸⁴ Ibid., p.99.

corpos circundantes, esboçar minhas ações virtuais. Isto porque perceber consiste em separar, do conjunto dos objetos, a ação possível de meu corpo sobre eles. A percepção então não é mais que uma seleção. Ela não cria nada; seu papel, ao contrário, é eliminar do conjunto das imagens todas aquelas sobre as quais eu não teria nenhuma influência, e depois, de cada uma das imagens retidas, tudo aquilo que não interessa as necessidades da imagem que chamo meu corpo.⁸⁵

Bergson ressalta sempre que a percepção tem em vista a ação, ora, esse é o extremo oposto do que acontece à Funes. O memorioso não elimina nada, sua memória não é seletiva, ela apreende tudo. O papel da percepção, salienta Bergson, não é mais o de fazer uma seleção interessada e a partir disso eliminar o conjunto das imagens sem utilidade; processo que não acontece com a percepção de Funes.

Destarte, à medida que Funes apreende tudo o que vê, a linguagem torna-se para ele imprecisa. Cada ser apreendido em horas distintas era para Funes como um ser também distinto:

Não só lhe custava compreender que o símbolo genérico *cachorro* abrangesse tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma. Incomodava-o que o cachorro das três horas e catorze minutos (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cachorro das três e quinze (visto de frente).⁸⁶

O indivíduo quando não consegue abstrair, criar uma ideia geral, impossibilita a análise em momentos díspares de objetos e seres. Os objetos-lembrança não despertam em Funes um pensamento relacionado à ação, fazem parte apenas do mundo estético percebido por ele. Sua percepção nada elimina e suas imagens jamais são atualizadas, apenas somam-se a elas novas imagens. Escreve Bergson sobre o reconhecimento das imagens:

o reconhecimento se faz ativamente, por imagens-lembranças que vão ao encontro da percepção presente; mas então é preciso que essas lembranças, no momento de se colocarem sobre a percepção, encontrem um meio de acionar no cérebro os mesmos aparelhos que a percepção põe ordinariamente em funcionamento para agir: senão, condenadas de antemão à impotência, elas não terão nenhuma tendência a se atualizar.⁸⁷

⁸⁵ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 266-267.

⁸⁶ BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso, In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.69.

⁸⁷ Op. cit., p.277-278.

Como as imagens-lembranças em Funes que não vão ao encontro da percepção presente, jamais sendo possíveis, portanto, de atualização. Nesse sentido são construídas no conto diversas metáforas da memória. Escreve Borges que para Funes era muito difícil dormir:

Para ele, dormir era muito difícil. Dormir é distrair-se do mundo; Funes, de costas no catre, na sombra, ficava imaginando cada greta e cada moldura das casas certas que o rodeavam (Repito que o menos importante em suas lembranças era mais minucioso e mais vivo que nossa percepção de um prazer físico ou de um tormento físico).⁸⁸

Na *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche nota o grau de ruminação, de insônia, que perpassa os sujeitos em que o sentido histórico é apreendido somente a partir da memória, ressaltando que é absolutamente impossível viver sem esquecimento. Bem, o desfecho de Funes nós conhecemos. Um ser com a memória de Funes jamais passaria incólume. Jacy Seixas escreve em análise à obra de Nietzsche: “Assim, para Nietzsche, o homem que não pode esquecer é um escravo (ao mesmo tempo do passado e da memória), está acorrentado ao passado, imobilizado, para ele não existe presente nem futuro; está, portanto, condenado a repetir o mesmo indefinidamente”⁸⁹ Nesse sentido podemos nos lembrar do trecho em que o narrador tem notícias de Funes:

Disseram-me que não se movia no catre, os olhos postos na figueira do fundo ou numa teia de aranha. No entardecer, permitia que o aproximasse da janela. Levava a soberba até o ponto de simular que teria sido benéfico o golpe que o fulminara... Duas vezes o vi atrás da grade, que toscamente repisava sua condição de eterno prisioneiro: uma, imóvel, com olhos fechados; a outra, imóvel também, absorto na contemplação de um cheiroso galho de santonímia.⁹⁰

A memória de tudo não tem fim e o excesso de memória sufoca. Paralelo interessante podemos traçar com o texto de Benjamin sobre Proust, o escritor da memória. Citando Rivière: “Marcel Proust [...] morreu por ser estranho ao mundo, e por não ter sabido alterar as condições de vida que para ele se tinham tornado destruidoras.

⁸⁸ BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso, In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.108.

⁸⁹ SEIXAS, Jacy. Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000, p.86.

⁹⁰ Op. cit., p.101.

Morreu porque não sabia como se acende um fogo, como se abre uma janela”⁹¹ e Benjamin acrescenta “e morreu, naturalmente, de sua asma nervosa.”

Benjamin escreve que a asma entrou no ritmo da escrita proustiana e que “sua reflexão irônica, filosófica, didática, é sua maneira de recobrar o fôlego quando se liberta do peso de suas reminiscências.”⁹². No caso de nosso personagem Funes não há libertação do peso das reminiscências, até porque não existem reminiscências, e talvez por isso tenha sufocado e morrido bem mais cedo. Funes não consegue fazer da simultaneidade a sucessão, porque não escolhe, não se coloca. Ele não tem mais a subjetividade, a escolha. A percepção escolhe, diminui, subtrai, e Funes não faz isso.

1.2.2 “A MEMÓRIA DE SHAKESPEARE”

*And shake the yoke of inauspicious stars
From this worldweary flesh.*

Jorge Luis Borges, A memória de Shakespeare⁹³

*De resto, me é odioso tudo o que simplesmente me instrui, sem
aumentar ou imediatamente vivificar a minha atividade.*

Friedrich Nietzsche citando Goethe, *Segunda Consideração
Intempestiva*⁹⁴

Hermann Soergel conheceu Daniel Thorpe em um congresso shakespeariano, por intermédio do major Barclay. Encontraram-se depois em uma taverna, onde após algumas bebidas, Barclay contou em certo tom de paródia a história de um anel mágico que permitia entender a língua dos pássaros, de valor tão inestimável que jamais poderia ser vendido. De maneira impessoal Daniel Thorpe entrevistou dizendo não se tratar de uma

⁹¹ BENJAMIM, W. A imagem de Proust. In: Obras escolhidas I – Magia e técnica. Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.48.

⁹² Ibid., p.48.

⁹³ BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo, Cia das Letras, 2011.p. 96

⁹⁴ NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história – da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003 p.5.

parábola e que existem realmente estes objetos. A convicção com que pronunciou tais palavras impressionou Soergel, que voltando ao hotel com Thorpe continuou a conversa; disse-lhe Thorpe: “Ofereço-lhe o anel do rei. É claro que se trata de uma metáfora, mas o que essa metáfora encobre não é menos prodigioso que o anel. Ofereço-lhe a memória de Shakespeare desde os dias mais pueris e antigos até o início de abril de 1616.”⁹⁵

Thorpe conta então em poucas palavras como recebeu a memória de Shakespeare e o que fez com ela. Disse Thorpe a Soergel:

A memória já entrou em sua consciência, mas é preciso descobri-la. Surgirá no sonho, na vigília, ao virar as folhas de um livro ou ao dobrar uma esquina. O senhor não se impaciente, não invente lembranças. O acaso pode favorecê-lo ou atrasá-lo, segundo seu misterioso modo. À medida que eu vá esquecendo o senhor recordará. Não lhe prometo um prazo.⁹⁶

Sem muito acreditar, mas ainda com esperança esperou pela memória. Acreditara de início que seria visual, mas constatou que apesar das metáforas empregadas por Shakespeare, sua memória era mais auditiva. Um dia pronunciou certas palavras frente ao espelho, noutro assobiou uma melodia. Soergel forçou-se a encontrar a memória, leu alguns livros que pensava que Shakespeare teria lido, aos poucos foi se lembrando. Lembra que mesmo quem adquire uma enciclopédia não a tem por completo, da mesma maneira a memória de Shakespeare era lacunar. Soergel constatara: “-Shakespeare seria meu, como ninguém foi de ninguém nem no amor nem na amizade, nem sequer no ódio. De algum modo eu seria Shakespeare.”⁹⁷

Percebeu que a memória de Shakespeare era uma soma de possibilidades infinitas. Refere-se a Santo Agostinho que falava em palácios e cavernas da memória, constatou pouco depois que a segunda metáfora era mais adequada, a empreitada que aceitou poderia fazê-lo andar por terras sibilinas. Durante algum tempo o dom recebido o animou, acreditou estar inclusive feliz. Premeditou, como Thorpe, uma biografia que depois julgaria insuficiente. Logo lhe tomou o terror, estava esquecendo tudo o que lhe pertencia. Pegou o telefone e discou ao acaso até que alguém aceitou o infortúnio que

⁹⁵ BORGES, Jorge Luis. *A memória de Shakespeare. Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo, Cia das Letras, 2011, p.94.

⁹⁶ Ibid. p.96

⁹⁷ Ibid.

seria a memória de Shakespeare. Procurando apagar a antiga memória releu algumas linhas, mas percebeu que tudo voltava à Shakespeare⁹⁸ encontrou alívio somente na música de Bach.

O caso de Soergel não é muito diferente do de Funes – da opressão causada pela possibilidade da memória total, integral, absoluta,. Logo no início da narrativa Soergel pergunta a Thorpe:

– O senhor, agora, tem a memória de Shakespeare?

Thorpe respondeu:

- Tenho, ainda, duas memórias. A minha pessoal e a daquele Shakespeare que parcialmente sou. Ou melhor, duas memórias me têm. Há uma zona em que se confundem. Há um rosto de mulher que não sei a que século atribuir.”⁹⁹

As imagens-lembrança de Shakespeare acabam se somando às imagens de Thorpe, pouco a pouco não sabe mais a que memória atribuir qual imagem. Soergel de início não sabe a má sorte do presente que aceita, movido pela ambição de ser Shakespeare, o escritor que durante toda vida buscou; ele ignora que as duas memórias convivendo juntas poderiam chegar ao ponto de total desorientação. Reflete:

Na primeira etapa da aventura senti a felicidade de ser Shakespeare; na última, a opressão e o terror. No início, as duas memórias não misturavam suas águas. Com o tempo, o grande rio de Shakespeare ameaçou, e quase afogou, meu modesto caudal. Percebi com temor que estava esquecendo a língua de meus pais. Já que a identidade pessoal baseia-se na memória, temi por minha razão.¹⁰⁰

Como disse, de início Soergel pensou que a memória seria visual, constatou depois que era mais auditiva, de toda forma a evocação da memória de Shakespeare, que já estava nele, surgiu apenas quando o personagem sonhou. Escreve Bergson:

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos desse modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse

⁹⁸ Harold Bloom, em *O cânone ocidental* coloca como cetro do cânone Shakespeare para o qual sobre toda sua obra não há precedente ou antecedente, desenvolvendo a ideia de que, em certa medida, tudo retornaria à Shakespeare. Ver: BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental*. Objetiva, 1995.

⁹⁹ BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo, Cia das Letras, 2011, p.95.

¹⁰⁰ Ibid.,p.100-101.

contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para adiante nos leva a agir e a viver.¹⁰¹

O passado remontado dessa maneira foi também um passado a ponto de escapar, mas ainda que também contrariado pela memória mais natural não era passível de um sentimento capaz de levar ao agir, já que Soergel confundindo a memória de Shakespeare com a sua acabaria por enlouquecer.

1.2.3. “FUNES” E “A MEMÓRIA DE SHAKESPEARE” – SEMELHANÇAS E RELAÇÕES

Ambos os textos tratam da memória, de um lado a memória infinita, doutro a infinita memória do outro. As referências no primeiro conto não poderiam ser mais oportunas, Borges cita a *Naturalis História*, obra de Plínio, e assinala que Funes estava enumerando em latim e espanhol os casos prodigiosos de memória registrados pela obra. Quando o encontra no quartinho do fundo ouve-o recitar as seguintes palavras: “*ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*”¹⁰²

Ambos os personagens são oprimidos por uma memória infinda, no caso de Funes a sua própria, decorrente da queda, e no de Soergel a memória do outro, Shakespeare, que aceitou julgando tratar-se de uma dádiva.

Funes após a queda ficou paralítico, fato que não lhe interessou de imediato. “Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora sua percepção e sua

¹⁰¹ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.90.

¹⁰² “para que nada do que foi ouvido não retorne às mesmas palavras”. A frase dita assim pode soar sem sentido, o *ut* é uma ligação, e a frase recitada é, portanto, uma subordinada. A parte anterior é “*Charmadas quidem in Graecia quae quis exegerat volumina in bibliothecis legentis modo repraesentavit. ars postremo eius rei facta et inventa est a Simonide melico, consummata a Metrodoro Scepsio, ut nihil non isdem verbis redderetur auditum*”, que em tradução significa “*Havia certo Charmadas na Grécia que, quem quer que perguntasse por um livro na biblioteca, o recitava como se estivesse lendo. Enfim, a arte do seu ofício foi feita e inventada pelo poeta lirico Simônide, aperfeiçoada por Metrodoro de Scepsis, para que tudo do que foi ouvido seja reproduzido com as mesmas palavras.*” a tradução mudando o “não” mais “nada” por “tudo” soa melhor porque Plínio utiliza um recurso retórico do latim que não é possível traduzir para português, que é a dupla negação para fazer uma afirmação mais forte, ‘nihil non’ na mesma frase (não, nada). Ademais, o ofício ao qual Plínio se refere é o dos *rapsodoi* na Grécia Antiga, pessoas que sabiam de cor livros inteiros. (tradução e explicação: Pedro Benedetti)

memória eram infalíveis”¹⁰³. Da mesma forma o personagem de “A memória de Shakespeare” quando recebe a memória infinita pensa estar agraciado com um dom, constatando depois que se trata na verdade de um infortúnio. Ademais, Funes, caso não fosse parálítico, teria sucumbido mais cedo do peso da memória – já que nem mesmo poderia transpor através da linguagem um dia sequer-, do mesmo modo caso Soergel não tivesse passado para frente a memória de Shakespeare, seu destino não seria menos terrível que o de Funes. Excessos de memória que em níveis de perda de identidade são extremamente catastróficos.

1.3 ESQUECIMENTO E ESCRITA DA HISTÓRIA

Ao longo dos anos, um homem pode simular muitas coisas, mas não a felicidade. De modo quase físico, Daniel Thorpe exalava melancolia.

Jorge Luis Borges, A memória de Shakespeare, p. 445

Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo o passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes.

Friedrich Nietzsche, Segunda consideração intempestiva¹⁰⁴

De imediato, tanto no “Aleph”, quanto em Funes e em “A memória de Shakespeare” percebemos a impossibilidade de construção de livros que partem de extremos da memória, uma vez que é impossível abarcar a memória total. O poema composto por Carlos Argentino a partir do Aleph parecia “estender até o limite as possibilidades da cacofonia e do caos”. Em Funes, a composição de um sistema de enumeração para o vocabulário infinito ou um catálogo mental de todas as imagens da lembrança, soaram improváveis; em “A memória de Shakespeare”, Soergel julgou que a

¹⁰³ BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso, In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.104.

¹⁰⁴ NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 9.

biografia seria insuficiente, diz: “Para que destecer essa rede, para que minar a torre, para que reduzir às módicas proporções de uma biografia documental ou de um romance realista o som e a fúria de Macbeth.”¹⁰⁵

Podemos traçar ainda algumas relações quanto ao excesso de memória/esquecimento, o personagem de “O Zahir” quando atesta somente a existência da moeda, ou seja, sem a possibilidade de esquecimento, conta com pesar no início que ainda, embora parcialmente, é Borges. Em “A memória de Shakespeare”, Soergel percebe com temor que está esquecendo a memória dos pais porque sua memória tornou-se toda a de Shakespeare, Thorpe era um ser combatido. No primeiro conto a capacidade de lembrar, e somente isso, aniquila o homem que não saberá mais quem é, no segundo a memória apenas do outro e o esquecimento de sua própria também terá o mesmo fim de aniquilação do ser. Devemos nos lembrar então das considerações de Nietzsche sobre o que ele chama de força plástica, ou seja, a justa medida entre memória e esquecimento.

Pensemos que a justa medida entre memória e esquecimento talvez possa ser atingida pelo acaso. Lembremo-nos do que escreve Jacy Seixas sobre o papel do caso na narrativa proustiana.

As sensações variadas que possibilitam e desencadeiam o fluxo da memória proustiana (relembremos o gosto da Madeleine embebida de chá [...]) e que são análogas a muitas outras experimentadas no passado, em outro espaço [...] são provenientes do acaso, único acesso para a vida que conduz à verdadeira memória.¹⁰⁶

No caso da narrativa de Borges a destruição do Aleph foi a busca dessa justa medida: destruir o Aleph não destruiria o acaso, e nesse sentido, tomado pela memória involuntária, Borges teria acesso à verdadeira memória.

Quem um dia obteve a memória intoleravelmente precisa, Funes, sucumbiu de seu uso. Funes era um prisioneiro, como elucida sua narrativa, contemplava tudo de maneira imóvel. Funes e O Aleph representam outros extremos da memória, por isso suas existências são catastróficas. No caso do Aleph, mesmo a composição de um poema, ou o próprio pensamento do Aleph como infinito literário causam medo nos ouvintes e

¹⁰⁵ BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. In: *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo, Cia das Letras, 2011, p.100.

¹⁰⁶ SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB. 2002, p. 69.

expectadores. O Aleph como local sempre a consulta de todas as imagens de Beatriz cria-se um Zahir, Beatriz torna-se o Zahir do Aleph. Ora, a consulta à todas imagens da mulher amada, a hora e ao bel prazer de Borges-personagem poderia suscitar a colocação de uma memória sempre voluntária, jamais composta de lacunas ou esquecimentos, e, nesse sentido, um zahir de imagem inesquecível que acaba por enlouquecer as pessoas.

Buscamos elucidar a necessidade de romper com a memória sempre voluntária. Lembremo-nos que para Proust a memória é surpreendente e entregue ao acaso, magicamente pode despertar em nós situações e/ou sensações que julgávamos esquecidas. Evocamos assim sensações e afetos que aparecem de súbito. Thorpe orienta Soergel a não procurar pela memória de Shakespeare, o acaso iria atrasá-lo ou ajudá-lo. Bergson ignora o acaso, mas também acredita que a memória se dá no presente. Escreve Jacy Seixas:

Ao contrário de Bergson, encontramos em Proust a ideia de que não somos livres em face da memória, na medida em que é o acaso que dita a possibilidade [...]. Em Bergson dá-se justamente o contrário: relação inexpugnável entre memória e liberdade, posto que toda memória pressupõe uma intuição que opera escolhas e seleção.¹⁰⁷

A memória situa-se no presente, mesmo na percepção dos objetos e quiçá na sensação que eles nos despertam. A memória totalmente voluntária talvez não desperte em nós o que faz a memória involuntária, uma coisa é o ato de se lembrar de nossa infância ou de algum caso passado, e outra é a memória involuntária trazendo à tona de súbito, sem que controlemos, momentos e sensações antigas. Indaga-se Seixas, “Mas o que essencialmente a memória voluntária perde?... Toda a dimensão afetiva e descontínua da vida e das ações dos homens”¹⁰⁸

Nietzsche adverte que pensar a história a partir da ciência e das leis não agrada ou facilita a vida, mas leva à morte. Retoma Goethe, pensa/lembra de um conhecimento que traga luz à vida, não um conhecimento por ele mesmo, quando faz da história uma ciência tentando aproximá-la da total verdade. Sua análise é intempestiva porque se coloca contra o tempo, mas por isso mesmo no tempo e a favor de um tempo vindouro, fazendo com que o papel do conhecimento histórico seja servir a vida. A memória (e o

¹⁰⁷ SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB. 2002, p.69.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 74.

passado) pela memória (pelo passado) são inúteis se não imiscuímos nele sentido, e o sentido só pode vir do ato de pensar que é também esquecer e abstrair, como escreve Borges sobre Funes:

Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos.¹⁰⁹

Nietzsche pensa em um sentido a-histórico partindo de uma noção positiva de esquecimento. Afirma que os homens históricos olham para o passado, mas pensam no futuro, ao mesmo tempo que o conhecimento serve à vida, ao contrário dos supra-históricos, em que o passado se mistura ao presente em uma relação mecânica e sem finalidade, fazendo com que o homem tenha conhecimento de tudo porém sem criar a relação de vivacidade. Nietzsche não deixa de ter admiração pelos supra-históricos por eles possuírem demasiada sabedoria, mas não é eles que escolhe porque está preocupado de fato com o uso da história para a vida. Os supra-históricos são mais que resignados, e sua sabedoria atua contra a atividade. O esquecimento no pensamento de Nietzsche não é também empregado no sentido “animalesco”, do animal que tudo esquece, mas há um grau adequado de história e de a-história para agir na vida.

Nesse sentido buscamos salientar que é importante que os estudos históricos reconheçam a identidade e movimentos próprios da memória, uma vez que, como foi dito, nem sempre os procedimentos da memória são redutíveis aos procedimentos historiográficos. “Buscar o passado, por meio do gesto voluntário da inteligência é desgastante e infecundo” escreve Jacy sobre Proust¹¹⁰ e também tomamos, em certa medida, essa ideia como base.

Por fim, para Proust a arte seria a única forma de operar a síntese entre instante e duração, por ser perpassada de questões estéticas. É nesse sentido que o próximo capítulo, apoiando-se nas considerações propostas por Hayden White pretende pensar a literatura como um exemplo de escrita capaz de dar bom aporte à escrita histórica, buscando também elucidar que as exposições colocadas por White se somadas ao que

¹⁰⁹ BORGES, Jorge Luis. Funes o memorioso, In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.108.

¹¹⁰ SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB. 2002, p.71.

foi anteriormente exposto sobre as dimensões positivas do esquecimento podem trazer resultados profícuos ao estudo da memória.

HAYDEN WHITE E A ESCRITA DA HISTÓRIA

CAPÍTULO II

"A literatura assume muitos saberes. Num romance como Robinson Crusoé, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real."

Roland Barthes

2.1 INTRODUÇÃO

*Não é Borges que se aproxima da história, mas a história –
expressa integralmente na historiografia – que pode eleger
Borges seu parceiro de ofício.*

Julio Pimentel¹¹¹

A historiografia a partir do século XIX tendeu a privilegiar os recursos próprios de sua metodologia em aproximação a ciência, excluído muitas vezes, dessa forma, recursos próprios da linguagem da memória, nem sempre redutíveis aos procedimentos historiográficos. A afetividade da memória – inscrita em sua própria linguagem –, nesse sentido, foi muitas vezes deixada de lado. Excetuando-se talvez o recente boom de depoimentos pós-holocausto e ditaduras, em que vemos um forte apelo emocional.

Quando as escritas da história optaram por trabalhar com a dimensão da memória voluntária, talvez por supor que assim estariam mais próximas de princípios de verdade, perderam a dimensão afetiva e descontínua responsável pelo entendimento do homem enquanto homem, de suas ações na história, quiçá de seus projetos para o futuro. Para Jacy Seixas:

... se este procedimento encontra uma explicação em termos estritamente metodológicos, isto é, no esforço reiterado ao longo de todo os séculos XIX e XX, por parte de correntes historiográficas diversas e muitas vezes antagônicas, de se pensar (e construir) a história como ciência, será ele ainda hoje pertinente e fecundo? Ora, a dimensão afetiva e descontínua relegada pela memória involuntária é a dimensão que a historiografia recente tem buscado precisamente integrar, com o estudo dos mitos, das utopias, das sensibilidades...¹¹²

É nesse sentido que nos cabe também estudar o esquecimento que se tem correlato à memória. A historiografia quando se coloca exterior à memória relega a ela o estatuto de verdade que também se pretende ou se pretendeu quanto à história. O estudo que pretende interpelar esse pressuposto latente de veracidade da história procura elucidar

¹¹¹ PIMENTEL, J. – *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. Estação Liberdade: 1998. p. 218

¹¹² SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB. 2002, p.71.

que o passado não se dá pelo passado em si, mas que à medida que é um ato do presente – o ato de lembrar – está vinculado às emoções desse mesmo presente, e portanto, às subjetividades de quem lembra e, nesse sentido, é composta de lacunas e criações, uma vez que está sempre se reatualizando.

Seixas também nos lembra que a relação entre memória e esquecimento parece norteadada mais pela busca do equilíbrio, a justa medida, ou *força plástica* de que nos fala Nietzsche e que também remete a um *poder criativo*. Noutro ponto o pensamento proustiano também traz à tona esse equilíbrio entre memória e esquecimento. Ademais Seixas, em “Comemorar entre memória e esquecimento: reflexões sobre a memória histórica”¹¹³, escreve que o acesso à memória involuntária pela percepção dos objetos-lembrança é gerador também de um instante de *imaginação* em novas percepções. Não é à toa, salienta Seixas, que somente quando adulto o narrador proustiano foi capaz de erigir seu texto.

A memória, quando submetida a procedimentos inteiramente historiográficos, somados à ideia de pretensão da verdade, pode perder o substrato de imaginação e, em certa medida, de criação presente em todo ato de rememorar. É preciso considerar atentamente, escreve Seixas, que a linguagem da memória é constituída por imagens, múltiplas, que percorrem experiências situadas em “profundidades” variadas.

É nesse sentido que as considerações propostas por Hayden White são importantes à medida que, em determinado momento, o autor busca os aportes literários (tropológicos) para explicar a história.

Em *Meta-história*¹¹⁴, considerado seu livro chave, um divisor de águas dos estudos historiográficos contemporâneos, o autor traz à tona a discussão sobre os tropos literários empregados por quatro historiadores e quatro filósofos da história. Todavia, a discussão sobre os tropos, no sentido de qual usar, acaba se tornando uma questão secundária na obra de White, mas ainda assim uma discussão necessária.

Outro ponto importante trazido pelas discussões propostas por Hayden White é ressaltado quando traz a questão da urdidura de enredo. Os eventos em si são crônicas

¹¹³ SEIXAS, J. Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000.

¹¹⁴ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

e, a partir desse exercício de decodificação e recodificação, White constrói o que chama de urdidura de enredo, em referência a Collingwood. Isso quer dizer que os fatos por si só não apresentam uma estrutura de enredo, isso quem faz é o historiador, e é nesse momento que entram os recursos propriamente literários. Dessa maneira, a história não serviria ao fato apenas como fato, o passado pelo passado, mas retramando-se o passado é possível apontar direções para o futuro. Não adianta ficarmos apenas na descrição do fato, se a narrativa não nos abre a possibilidade, ao mesmo tempo, de pensar e imaginar a história. Se a narrativa se bastasse pela descrição, em grau extremo, poderíamos ficar com apenas uma narrativa e a história poderia/deveria ser contada uma única vez. Lembremo-nos da advertência de Nietzsche ao pensarmos a história de maneira estanque.

Borges ao trabalhar com questões relativas à memória e ao esquecimento, no campo estético, trabalha-as com maestria, e sua narrativa, resituando o papel do leitor, faz com que ele atue enquanto sujeito histórico. Como escreve Pimentel:

Escutar as falas advindas do universo memorial, delas apropriar-se transformando-as em narrativa. O percurso que Borges – poeta de tantas leituras e narrares – faz, surge essencialmente marcado pelos múltiplos focos de recordação, tintos e tensionados pelos tempos. Os muitos fragmentos, efemérides, juntam-se aleatoriamente, numa combinação provisória que não deixa de contar com o auxílio do acaso. E, assim, tais fragmentos reinstituem, agora sob a forma de arte ou de história – enfim, de texto, o que antes podia ser baldio, como uma frase lançada no cotidiano, como um rosto perdido numa madrugada qualquer da infância bonaerense. O tempo, sempre processo de transição, age rarefato nas transitoriedades, instigando a temporalidade e historicidade das coisas, dos instantes fluidos e sempre refeitos.¹¹⁵

A dotação de sentido, portanto, é uma construção nossa, literária. Em nenhum momento, como muitos julgam, White está negando a realidade dos eventos, mas ressaltando que o que fazemos com eles são construções literárias. Nesse sentido, os próximos tópicos desta monografia se dedicarão a discutir o trabalho de White em relação à história e a sua aproximação profícua com a literatura.

¹¹⁵ PIMENTEL, J. – *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. Estação Liberdade: 1998, p.203.

2.1.1 “TEORIA LITERÁRIA E ESCRITA DA HISTÓRIA¹¹⁶”:
APONTAMENTOS SOBRE O CARÁTER LITERÁRIO DA ESCRITA HISTÓRICA

Hay que huir del sinónimo. Cuando la gente hace literatura -el arquitecto diciendo planta tipo, o el embajador preparando su discurso o el malevo aplicando su frase en lunfardo-- traducen al idioma de los sinónimos. Como observaste del lunfardo, ese idioma "culto" está hecho de sinónimos. Cada palabra está en lugar de otra.

Adolfo Bioy Casares, *Borges*¹¹⁷

O discurso literário pode diferir do discurso histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como eventos “imaginários” do que “reais”, mas os dois tipos de discurso são mais parecidos do que diferentes em virtude do fato de que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo permanece impossível.

Hayden White, *Teoria literária e escrita da história*¹¹⁸

Em “Teoria Literária e escrita da história” White escreve sobre a importância da teoria literária para a escrita da história e parte da premissa fundamental de que “apenas ao serem transformadas em assunto do discurso histórico que nossa informação e nosso conhecimento sobre o passado podem ser considerados históricos”¹¹⁹. É nesse sentido que os recursos propriamente tropológicos são importantes à historiografia.

O autor ressalta a qualidade da “história” enquanto discurso que é apenas evidenciado quando escrito, para ressaltar a importância da teoria literária para a escrita da história. Para corroborar sua tese levanta dois pontos: a existência de uma história escrita só é possível quando se pressupõe a existência de um passado; e que não é a condição de passado que torna o estudo do passado especificamente histórico, mas a adoção de um estilo de metodologia próprio para a escrita da história. Sua tese ressalta que é precisamente por precisar ser escrita que a teoria literária tem importância não apenas para a historiografia, mas também para a filosofia da história.

¹¹⁶ WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Trad. Dora Rocha. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p. 27

¹¹⁷ CASARES, ADOLFO BIOY. *Borges*. Destino, 2006. p.274.

¹¹⁸ WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Trad. Dora Rocha. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994. p.24.

¹¹⁹ Ibid.

O que o historiador produz não é a informação pura sobre o passado, mas determinada interpretação sobre ele, que depende, dessa forma, de um modo narrativo de interpretação que varia de acordo com a intenção de quem escreve. White encara o discurso histórico como interpretação e a interpretação como uma narrativização, reforçando que não há discurso histórico sem narrativa. Considera ainda que, nesse caso, não está tratando dos melhores métodos de pesquisa que devem ser empregados, mas sim da escrita da história, isto é, do tipo de discurso produzido pelo historiador.

Para White, a importância da teoria literária para a prática e a escrita da teoria da história podem ser apreendidos quando temos em mente alguns pontos básicos: a realidade passada é o objeto de estudo do historiador; a historiografia representa o discurso escrito; e a filosofia da história as relações entre o objeto (realidade passada) e a historiografia (discurso escrito sobre o objeto).

A partir disso, escreve que a teoria literária tem importância para a história direta e indiretamente: diretamente, à medida que a partir dela identificamos os aspectos “literários” (poéticos e retóricos); e indiretamente à medida que o uso da teoria literária possibilita a colocação de problemáticas da mesma ordem das colocadas pela *filosofia da história*, como exemplo, a relação da representação histórica com seus referentes, a epistemologia das explicações históricas, a classificação dos gêneros do discurso histórico, etc.. Escreve, assim, que “a história é antes de mais nada um artefato verbal, produto de um tipo especial de uso da linguagem”¹²⁰ e que se o discurso deve ser “compreendido como produtor de um tipo distinto de conhecimento, ele deve antes ser analisado como uma estrutura de linguagem”¹²¹.

No texto de White, “Teoria Literária e Escrita da História”, também é reforçado o que é dito em outros trabalhos¹²² em relação a crítica às antigas filosofias da história quanto à ideia de que o discurso histórico poderia ser dissuadido de todos os seus elementos tropológicos e figurativos; o que para White significaria, em suma, ignorar a linguagem, sem a qual não há historiografia. Em argumentação a isso o autor exemplifica que mesmo filósofos, como Quine, Searle, Goodman e Rorty em análise às

¹²⁰ WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Trad. Dora Rocha. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p.26.

¹²¹ Ibid.

¹²² “A interpretação na história”, “Historicismo, História e imaginação figurativa”. *Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994.

ciências físicas, apresentavam dificuldades em relação à distinção entre o que é escrito e a forma como é escrita.

Em resumo, o discurso histórico não deveria ser considerado primordialmente como um caso especial dos ‘trabalhos de nossas mentes’ em seus esforços para conhecer a realidade ou descrevê-la, mas antes como um tipo especial de uso da linguagem que, como a fala metafórica, a linguagem simbólica e a representação alegórica, sempre significa mais do que literalmente diz, diz algo diferente do que parece significar, e só revela algumas coisas sobre o mundo ao preço de esconder outras tantas.¹²³

Para o autor, é a natureza metafórica de grandes livros de história que fizeram com que suas colocações não se apresentassem de maneira estanque, mas que dessem abertura para novas interpretações e saberes. E nesse ponto reside o valor da verdadeira história “que, em vez de apaziguar nossa vontade de saber, nos estimula a cada vez mais pesquisa, cada vez mais discurso, cada vez mais escrita.”¹²⁴ E poderíamos pensar em relação às colocações do capítulo anterior, um olhar que se lança para o futuro e que não entende o passado apenas pelo passado em si, mas de maneira projetiva.

Da passagem do trabalho em arquivos, coleta e seleção de fontes, escolha temática, etc. para o processo historiográfico, o historiador utiliza-se de recursos ligados à composição linguística que não diferem dos recursos utilizados pelos literatos. A (boa) história escrita só pode ser lida como um discurso à medida que o historiador a encadeia, isto é, compõe um enredamento que vai além da simples colocação de fatos organizados de maneira cronológica. É nesse sentido que White ressalta que a escrita histórica é mais de natureza tropológica do que lógica, e que somente assim os eventos históricos são *representados, transformados* numa história e construídos como assunto com uma finalidade. Mas “por que caracterizar essas abduções como tropológicas?” se pergunta White.

É nesse momento que se encontra o cerne de sua argumentação, elucidada a partir de três pontos: primeiro, os eventos estão dados no tempo, mas só são discerníveis como um processo quando colocados em enredamento, ou seja, pela utilização de técnicas narrativas, destarte a transformação da crônica em uma estória é uma operação de natureza poética; segundo, a transformação da crônica em estórias requer escolha de

¹²³ WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Trad. Dora Rocha. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p.28.

¹²⁴ Ibid.

uma estrutura de enredo porque as histórias não estão dadas por si só, mas construídas de maneira *ficcional*; terceiro, o argumento do discurso histórico, à medida que se utiliza da construção *ficcional* para explicar o significado dos eventos, é em certa medida uma “ficção de segunda mão”, ou uma ficção da ficção. Foi esta colocação do autor quanto à natureza ficcional da composição histórica que causou e causa furor entre os historiadores.

As colocações feitas por Hayden White foram muitas vezes tomadas de maneira errônea, acreditou-se que atestar que a história só era pensada após ser escrita, e que a escrita da história implicava em procedimentos similares aos procedimentos da escrita literária, adquirindo o termo *ficcional*, acabaria por negar a existência da importância na historiografia, e, em casos mais extremos, negar a própria história. Todavia, o que White escreve é que:

essa caracterização do discurso histórico *não* quer dizer que os eventos, as pessoas, as instituições e os processos do passado jamais existiram realmente. Ela *não* quer dizer que não podemos ter informações mais ou menos precisas sobre essas entidades do passado. E ela *não* significa que não podemos transformar essas informações e conhecimento pela explicação de vários métodos desenvolvidos pelas diferentes disciplinas que constituem a “ciência” de uma época ou de uma cultura. Ela pretende, sim, enfatizar o fato de que a informação sobre o passado não é em si mesma especificamente *histórica*, da mesma forma como o conhecimento baseado nesse tipo de informação tampouco é em si mesmo especificamente *histórico*.¹²⁵

Veronica Tozzi escreve, no prefácio de *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*: “Metahistoria no es una igulación entre historia y literatura sino una propuesta de ofrecer una teoría histórica literariamente informada”¹²⁶

2.2. DA NATUREZA META-HISTÓRICA DO DISCURSO HISTÓRICO ÀS CONSIDERAÇÕES DE NIETZSCHE

2.2.1 META-HISTÓRIA

¹²⁵ WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Trad. Dora Rocha. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p.24.

¹²⁶ WHITE, Hayden, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Traducido por María Ines La Greca y otros. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, p.15

Meta-história foi publicado em 1973 e recebeu inúmeras críticas entre os historiadores.¹²⁷ O autor, nesse livro, se propõe a analisar metodologicamente o pensamento histórico do século XIX partindo de uma teoria formal do trabalho histórico, aventando o caráter poético e linguístico presente na escrita da história e na epistemologia da história, ponto em que reside o que é e funciona como elemento meta-histórico. O livro de White é assim tanto um livro de história da historiografia quanto um livro sobre a epistemologia histórica.

Para White, nesse trabalho, existem inicialmente três tipos de estratégias usados para fazer funcionar o tipo de “impressão explicativa”, são elas: *explicação por elaboração de enredo*, que se refere à identificação da modalidade de história, podendo ela ser: romanesca, comédia, tragédia e sátira; *explicação por argumentação formal*, onde reside a finalidade do que se explica, abrigando o formismo, organicismo, mecanicismo e contextualismo; e *explicação por implicação ideológica*, que compreende o substrato ético da postura assumida pelo historiador, podendo ser: anarquismo, conservantismo, radicalismo e liberalismo. Posto isso, existem os elementos de natureza propriamente tropológica: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. A combinação desses modos compõe o que autor chama de estilo historiográfico e é isso que ele discute a partir da análise das obras de Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt entre os historiadores, e entre os filósofos da história, Marx, Croce, Hegel e Nietzsche. Escreve White:

Em suma, é minha opinião que o modo tropológico dominante e seu concomitante protocolo linguístico compõem a base irreduzivelmente “meta-histórica” de todo trabalho histórico. E sustento que esse elemento meta-histórico nas obras dos historiadores magistrais do século XIX constitui as “filosofias da história” que implicitamente mantêm suas obras e sem as quais eles não poderiam ter produzidos os tipos de obras que produziram.¹²⁸

O estilo historiográfico seria a combinação particular entre os três modos que não são indiscriminadamente combinados na obra, citando como exemplo o enredo cômico que jamais pode ser combinando com o modo de argumentação relativo ao formismo.

¹²⁷ Podemos citar como exemplo a polêmica crítica feita por Carlo Ginzburg ou o debate estabelecido entre White e Chartier, mas os exemplos são muitos. Ver mais em: MARQUEZ, Rodrigo Oliveira. Teoria da História: Hayden White e seus críticos. Dissertação de mestrado, UNB, 2008.

¹²⁸ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p.13.

Ainda, o estilo historiográfico é prefigurado pelo tropo do qual será construído. Não entraremos aqui na discussão do livro parte por parte, queremos ressaltar apenas o que concerne ao que White escreve sobre Nietzsche. Mas, também nesse caso, não nos deteremos em sua análise geral, que passa pelo *O nascimento da tragédia no espírito da música* (1871), *Uso e abuso da História*¹²⁹ (1874), e *Genealogia da moral* (1877); deter-nos-emos nas questões concernentes ao segundo livro.

2.2.2. NIETZSCHE: USOS E LIMITES

White inicia o capítulo relacionado a Nietzsche salientando a importância de seu trabalho por ter rejeitado as categorias de análise histórica utilizadas desde 1830 e por ter condenado também a pretensa realidade das coisas relacionadas às questões históricas. Escreve que as obras de Nietzsche, além de conterem um discurso sobre a consciência histórica e críticas à reflexão histórica convencional, apresenta sugestões quanto à aplicação dos ideais históricos referentes ao uso criativo.

O que Nietzsche traz, entretanto, representava um perigo à história à medida que o filósofo, ao condenar os modos pelos quais o passado histórico era compreendido, destruía, por conseguinte, a própria utilidade da história.

Nietzsche dividia as maneiras como os homens encaravam a história em dois tipos: um tipo negador da vida, que pretendia encontrar o único modo eternamente verdadeiro, ou ‘correto’, de considerar o passado; e um tipo afirmador da vida que estimulava tantas visões dissímeis da história quantos projetos houvesse de alcançar uma consciência de si nos seres humanos individuais.¹³⁰

Para White, “as reflexões de Nietzsche sobre a história são extensão de uma reflexão sua sobre a tragédia”¹³¹ e é a partir disso que o autor argumenta que, caso queiramos entender suas colocações em *Uso e abuso da história*, devemos compreender o que já estava colocado em *O nascimento da tragédia*. Como disse, nosso escopo não é aqui analisar o capítulo inteiro de White sobre as concepções nietzschianas, ressaltaremos apenas alguns pontos sobre a *utilidade e desvantagem da história para a*

¹²⁹ Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida.

¹³⁰ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p.340.

¹³¹ *Ibid.*, p.341.

vida, uma vez que essa é a obra de Nietzsche que procuramos trazer na discussão do capítulo um.

Quando fala sobre o nascimento da tragédia, White, argumentando sobre o modo metafórico da escrita nietzschiana, que se opunha ao modo romântico e ao irônico, escreve:

O escopo de Nietzsche como filósofo era ultrapassar a ironia libertando a consciência de todas as apreensões metonímicas do mundo (que engendraram as doutrinas da causalidade mecânica e uma ciência desumanizadora) por um lado e todas as sublimações sinédóquicas do mundo (que geraram as doutrinas de causas “superiores”, deuses espíritos e ética) por outro, e restituir à consciência a fruição de seus poderes metafóricos, de sua capacidade de “deleitar-se nas imagens”, de considerar o mundo como puros fenômenos, e de liberar, desse modo, a consciência poética do homem para uma atividade mais pura, ainda que mais autoconsciente, do que a ingênua metáfora do homem primitivo.¹³²

Em *O nascimento da tragédia no espírito da música* aparece a versão verdadeira¹³³ surgida de uma combinação entre a tragédia e a comédia. Em *A genealogia da moral* encontra-se a defesa de um esquecer que quando realizado poderia ser benéfico, uma vez que fecharia as janelas da consciência à lembrança de momentos passados perturbadores que nada mais fariam a não ser tornar o homem *não-heróico*. A faculdade de esquecer enfatizada por Nietzsche está ligada também a uma faculdade de sonhar, de exercitar o poder criativo sem estar preso às amarras do passado obrigatório. O homem que, provido da faculdade de esquecer, utiliza-a e abusa dela pode “*evadir-se para o interior de uma metáfora*, oferecer uma ordem e uma forma críveis à sua vida, agir como se a metáfora fosse a verdade, e converter a eminência de sua evidente destruição numa ocasião de afirmação heroica.”¹³⁴

Para Nietzsche, o homem faz história quer queira quer não, e o fato de ter memória representa sua glória e perdição. O grande problema é saber até que ponto essa capacidade/necessidade de lembrar turvou a visão do homem e não mais o constitui

¹³² WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p.342.

¹³³ Escreve White sobre Nietzsche: “And we shall see that, for Nietzsche, the false varieties were Ironical and Romantic, while the true version was that combination of Tragedy and Comedy which he tried to effect in *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music*.” WHITE, Hayden. *Metahistory: The historical imagination nineteenth-century europe*. London: The Johns Hopkins Paperbacks edition, 1975. p.334.

¹³⁴ Op. cit. p. 347.

como um ser pronto ao devir. White lembra ainda a colocação de Nietzsche quanto à necessidade de considerar tanto o que é histórico quanto o que é ahistórico, e que a grande questão que perpassa a obra é a da (até que ponto) necessidade da história para a vida. Na esteira do que já colocamos no capítulo um, temos que uma das formas do ato de lembrar pode ser um ato voluntário e, nessa medida, caberia a nós saber o que (e o porquê de lembrar). Ademais, a forma como o homem resolve lembrar é a que confere significado ao seu presente.

A resposta de Nietzsche à forma enclausurante da consciência histórica até então exercitada é a aproximação com a arte em oposição à ciência, pelo uso da metáfora. White critica Nietzsche por entender que, embora tenha dito como não deve ser uma historiografia criativa, ele não apresenta modos de como escrevê-la. E ainda, que ao separar a arte da ciência, religião e filosofia acaba por chegar ao grau mais extremo de niilismo. Por isso ressalto aqui o que coloquei como “usos e limites” do pensamento nietzschiano.

O autor quando coloca a necessidade de um esquecimento criativo, os perigos do sempre lembrar e do excesso de história/memória, nos remete aos extremos de memória que encontramos na narrativa de Borges (Funes, Thorpe e os dois Borges-personagem nos trouxeram exemplos do excesso de memória, do homem escravizado pela memória de si e de outro, da incapacidade de esquecer e da justa medida entre memória e esquecimento). Seu pensamento, porém, também apresenta limites, assim como as faculdades do esquecimento para o estudo da memória pelo historiador. Não é a intenção aqui realocar o discurso de um dever de memória para um dever do esquecimento; apenas ressaltar que a crítica feita por Nietzsche, assim como a defesa do modo metafórico e a relação estabelecida com a literatura borgeana são (per)cursos para se pensar proficuamente a relação do esquecimento com a história, destarte do esquecimento com a vida.

Além disso, a aproximação com a arte e o *esquecimento criativo* remetido a uma forma de conceber os eventos de maneira metafórica são importantes à medida que imaginação e criação também são processos inerentes ao fazer historiográfico e também recursos próprios da memória. As querelas quanto à história ser científica e o limiar cômodo que o historiador se colocou até então, ora tentando se estabelecer metodologicamente como próximo aos recursos artísticos, ora como próximo aos

pressupostos científicos, não é um posto que possa ser mantido por muito tempo, como ressalta White.

É sabido, e comumente ressaltado por White, que o historiador não tem sempre a posse de todos os fatos do passado para construir suas histórias, “isso significa que o historiador precisa ‘interpretar’ o seu material, preenchendo as lacunas das informações a partir de inferências ou de especulações.”¹³⁵ Como existe sempre o aspecto inelutável da interpretação, e, como ressaltado quanto à ficcionalização, a história é em última análise uma interpretação da interpretação, faz-se necessário pensar até que ponto a história pode ser de fato científica e objetiva. O grande problema dessa análise, como escreve White, é que os pensadores preocupados em atestar o estatuto científico da história acabam por ignorar os tipos e modalidades de interpretação.

A questão da interpretação na história levada a cabo pelo autor trata de analisar questões concernentes aos “meta-historiadores”, e procura dissolver a ideia comum de que os historiadores propriamente ditos procuram absolver-se de qualquer interpretação histórica e que estão preocupados com a descrição mais que precisa do ocorrido, enquanto aos meta-historiadores¹³⁶ a interpretação caminhará junto à explicação/exposição. No ensaio “A interpretação na história”, o autor salienta que essa distinção traz mais problemas do que explica a relação entre história e meta-história e ressalta a rejeição ao mito da objetividade dos seguidores de Ranke, a partir da análise de Hegel, Droysen, Nietzsche e Croce. Em relação a Nietzsche escreve:

Nietzsche, em contrapartida, insistia que a interpretação era necessária na historiografia por causa da natureza dessa “objetividade” que o historiador se empenhava em alcançar. Essa objetividade não era a do cientista nem a do juiz do tribunal, mas a do artista, mais especificamente do dramaturgo. A tarefa do historiador era pensar dramaturgicamente, vale dizer, “pensar uma coisa junto com outra e tecer os elementos num todo singular, na presunção de que a unidade do plano deve ser posta nos objetos se ainda não estiver aí”¹³⁷

De acordo com White, para Nietzsche, poderia existir um tipo de história que não articularia nada da ordem comum, mas que mesmo assim poderia ser considerada

¹³⁵ WHITE, Hayden. A interpretação na história, In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.66.

¹³⁶ O autor ressalta que o termo meta-história é utilizado como sinônimo de teoria especulativa da história, em referência a Nortoph Frye. Ver mais em: WHITE, H. A interpretação na História, In: *Trópicos do discurso*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 66, nota 2.

¹³⁷ Op. cit., p.66.

extremamente objetiva. Ressalta ainda o que é dito por Nietzsche, da validade das generalizações nas ciências naturais, mas de suas inutilidades para a história porque nas formulações dessas verdades residiriam apenas os acontecimentos mais corriqueiros, enquanto que considerar os acontecimentos corriqueiros e com eles formular um mundo maior em beleza consistiria no verdadeiro valor da história.

Por fim, sustenta White, que “se concentrar na base linguística de todos os campos de estudos até agora não-reduzidos ao *status* de ciência”¹³⁸, abre um caminho ao estudo verdadeiramente proveitoso da história.

2.3 HISTÓRIA LITERÁRIA: A LITERATURA COMO EXEMPLO À ESCRITA HISTÓRICA

2.3.1 O LABIRINTO BORGEANO: HISTÓRIA, FICÇÃO E ESCRITA DA HISTÓRIA

Jorge Luis Borges erige em seus textos labirínticos mais do que alusões a outros textos, a outros autores, a situações. A trama que o autor constrói não é apenas uma biblioteca de citações a esmo, o que vemos é um local de interferência entre um texto e outro, textos que dialogam com outros textos. É a montagem de um tecido de similitudes que faz com que a obra seja repleta de interferências e presenças como em um labirinto (a praça Garay, as ruas de Buenos Aires, o jogo com os nomes dos personagens). Vez ou outra o leitor é levado a um texto tão similar a outro lido que jamais julgaríamos ser de outro autor que não Borges. Escreve Pimentel:

O mesmo feito outro, repetição como diferença: é a poética das variantes dizendo que a vida ou os livros reduzem-se a uma repetição infinita de um ato, de um dia ou de uma circunstância. É a força dos símbolos, definindo, via leituras – mecanismo atualizador – o ofício de escrever. Mas, para Borges, graças ao movimento em si de construir – da vida, dos livros -, essa repetição está fadada a sofrer as alterações convenientes ao momento em que se opera a restauração da experiência ou do discurso já anteriormente vividos ou lidos. A escrita, então, em tal lógica é repetição e diferença: remete-se, em fundamento, ao já dito, ao já escrito; por outro lado, desvia-se, pela

¹³⁸ WHITE, Hayden. A interpretação na história. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.91.

teia da textualidade, de sua origem, entendida aqui como conjunto de referências que suportam pessoas e livros.¹³⁹

É nesse momento em que se redefine o papel do leitor, como analisa Pimentel, onde a escrita torna-se também lugar de interpretação, e diante do labirinto pode-se escolher entre um caminho e outro, ou mesmo entre vários, ao passar e repassar pelo texto. O leitor diante do texto borgeano, ora é cúmplice de um crime, ora presencia uma biblioteca infinda, ora retoma a saga de um gaúcho, ora compartilha com Borges-personagem o medo de não esquecer, ou o pesar por esquecer Beatriz. Mais do que uma coleção de citações, escritas e reescritas, a obra borgeana lança sobre o leitor essa esfera móvel, quicá furta-cor.

Disfarce de autor, reescritor, hipótese de autor, geógrafo do imaginário: variadas maneiras de – guardadas as especificidades de cada análise em torno da obra borgeana – referir-se a um tipo de procedimento que, voltado para o trabalho em si de constituição da obra, mais uma vez presta-se a apontar semelhanças entre o fazer literário-ficcionista e o ofício de historicizar. Procedimento fundado na citação, na tradução, na investigação crítica do que está em constante estado de (re)elaboração: movimento válido para um texto literário ou, mais amplamente, para a construção do conhecimento. Exercício auto-centrado que se orienta para as próprias origens que fundam uma obra, para a leitura como gesto fundador, para o ato em si de escrever ou, em termos genéricos, de narrar.¹⁴⁰

(Re)elaboração, (re)significação, o ato de escrita é também um ato de desvelamento no que tange à esfera de quem escreve, mas também de (re)elaboração, (re)significação e desvelamento de quem lê. A narrativa literária de Borges não apresenta um ponto de interpretação única e nesse sentido é aberta, podendo servir de exemplo à narrativa historiográfica. A narrativa historiográfica dessa forma jamais seria vista em sua maneira estanque, pois o caminho de uma narrativa perpassada pelos tropos literários é o caminho de uma escrita de pluralidades. “Pluralidade de influências, de leituras, pluralidade de focos narrativos, de escrituras, pluralidade de signos”¹⁴¹ Um apelo estético que comporta o verso e o reverso – como o verso e o reverso da moeda,

¹³⁹ PIMENTEL, J. – *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. Estação Liberdade: 1998, p.180.

¹⁴⁰ Ibid., p.184.

¹⁴¹ Ibid., p.198.

esférica, mas não da moeda zahir que aceita somente uma interpretação e não é passível de esquecimento.

O caminho talvez seja não enxergar Borges como alguém que se aproxima da história, como escreve Pimentel, mas, ao contrário, pensar uma história capaz de aprender com a narrativa borgeana. “Ou, mesmo, notar um Borges que não troca o trabalho do historiador pelo ficcionista, mas funde um ao outro, indeterminando limites e mesclando, pelo caminho da constituição discursiva como único compromisso do narrador, os dois ofícios...”¹⁴² Borges, quando fala de historiadores, propriamente ditos, lança mão da ironia – mesmo em relação a si -, como em grande parte fez a literatura do século XX. Cabe aos historiadores, também receptores de críticas, entenderem em que ponto incidiu essas críticas e em que ponto elas podem ser remediadas, incorporadas ou refutadas.

Pimentel pensando a obra de Borges pelo crivo de White escreve:

O ato fundador do ler e de deixar-se influenciar estilisticamente, inclusive por outros textos, enfatiza a ideia de que a representação histórica, aqui identificada ao texto, não pode ser tomada como desconectada de uma tradição literária composta por precursores e sucessores reciprocamente identificados. A leitura enfatiza, ainda, a facilidade com que essa representação se dissolve no contexto que enuncia, e vice-versa: mais um diálogo é estabelecido, o composto pelo contexto expresso e significado pelo texto, contexto só acessível – ou melhor, proposto e definido – por intermédio de um artefato textual. Leitura, portanto, como proporcionadora da escrita e como redefinidora das relações texto/contexto.¹⁴³

Borges trova com a realidade e a ficção; em *Ficções*¹⁴⁴, por exemplo, o autor elabora um relato, uma espécie de comentário de dois livros imaginários, o “Exame da Obra de Herbert Quain” e “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”. Algumas citações, referências, lugares, podem ter sido feitos para confundir o leitor “desatento”, mas creio estar aí a própria genialidade da narrativa de Jorge Luis Borges. Como na *Utopia*¹⁴⁵ de Tomas More, o efeito de realidade, mesmo nas narrativas extremamente ficcionais, é causado pela existência de “documentos”, “comprovações”, “citações” que provêm o ocorrido.

¹⁴² PIMENTEL, J. – *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. Estação Liberdade: 1998, p.201.

¹⁴³ Ibid. A respeito da relação texto/contexto, sugiro também a leitura de textos de Dominick LaCapra.

¹⁴⁴ BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

¹⁴⁵ MORUS, Thomas. *A Utopia*. Col. Saraiva de Bolso, 2011.

Como salientado por Ginzburg,¹⁴⁶ analisando os dois movimentos traçados pelo autor de *Utopia*: de um lado, a tentativa de dar provas verossímeis sobre a existência da ilha e, de outro, dando a entender em sua narrativa que se tratava de um lugar totalmente imaginado. Também o leitor dos contos de Borges se vê nesse duplo impasse, de realidade e ficção, terreno instável por onde o autor caminha com esmero. Ainda em *Ficções*, em “O homem no Umbral”, conto quase inteiramente fantástico, Borges escreve que se trata de uma história fornecida pela “momentânea e repetida visão de um fundo de cortiço da rua Paraná, em Buenos Aires; situada na Índia para que sua inverossimilhança fosse tolerável.”¹⁴⁷ A história é inverossímil, mas ainda assim apoiada em uma *momentânea e repetida visão*. Não no esqueçamos também do posicionamento político do autor, que podemos perceber em alguns de seus contos e ensaios, que faz com que possamos negar totalmente a tese duramente sustentada por muitos de seus críticos que afirmam que Borges era um escritor desconectado do real..

Borges, em sua escrita, também questionou a validade do romance. Corazinsky relembra o prólogo de *O jardim de veredas que se bifurcam*¹⁴⁸ onde Borges escreve:

É conhecida a sua impaciência perante a mera extensão: “Desvario laborioso e empobrecedor o de compor vastos livros; o de espriar por quinhentas páginas uma ideia cuja perfeita exposição oral cabe em poucos minutos. Melhor procedimento é simular que esses livros já existem e simular um resumo, um comentário” (Prólogo de *O jardim de veredas que se bifurcam*). Esta desenvoltura desterra a própria possibilidade de abordar um gênero que, para ilustrar um caráter, para graduar os seus episódios, requer uma orquestração, inevitavelmente pausada, de circunstâncias particulares, de informações anódinas”¹⁴⁹

Corazinsky lembra também da referência de Borges à Hawthorne, que, de acordo com ele, escrevia contos com mais maestria porque partia não de personagens, mas de situações. Todavia, lembra que a análise dos contos de Borges revela a indissociável presença da narrativa em sua composição. Escreve:

Em Borges, as categorias do narrativo não discriminam entre ficção e não ficção: o seu único propósito é mostrar as propriedades do discurso que lhes é próprio desentranhar, no puro acontecer, um

¹⁴⁶ GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha*. Quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

¹⁴⁷ BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.156.

¹⁴⁸ BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. In: *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

¹⁴⁹ CORAZINSKY, Edgardo. *Borges En/y/Sobre Cine*. Livros Horizonte: 1983, p. 13-14.

esboço que o resgate do caos, que permita a ilusão do cosmos. Tlon cativa e suplanta o universo real com a miragem de uma ordem: “Como fugir à submissão a Tlon, à minuciosa e vasta evidência de um planeta ordenado? Inútil responder que a realidade também está ordenada. Talvez esteja, mas de acordo com leis divinas – traduzo: leis inumanas – que nunca chegamos a perceber. Tlon será um labirinto, mas é um labirinto urdido por homens, um labirinto destinado a ser decifrado por homens”.¹⁵⁰

A formulação imaginativa de Borges não nega a realidade, ao contrário, ao imiscuir-se dela (re)surge com um texto novo, ressignificado. A urdidura de um labirinto por homens (ou a urdidura de um enredo), assim como de um texto, é a capacidade de interpretação que também será realizada por homens, portanto repleta de subjetividades. História e literatura, nesse sentido, não possuem motivos para andarem separadas. Sobre a história anota Pimentel:

revela-se na história, um espaço imaginativo, expresso na desmontagem da oposição entre fato e ficção, entre história e literatura: uma história fundada tanto na instituição de lógicas racionalizadoras a determinados episódios, outorgando-lhes sentido(s), como na imaginação.¹⁵¹

O instante criador, imaginativo, para o historiador, não faria extinguir a realidade, ao contrário, “a ficção não surge em substituição simples da realidade, mas criando alternativas que a revelam e a exorcizam”¹⁵²

Exorcizar, palavra sugestiva no contexto dos últimos trabalhos de White, que se referem à moderna escrita literária e ao estudo das situações limites, como por exemplo, o Holocausto. Veronica Tozzi e Cecilia Macón, a esse respeito, salientam:

Esta búsqueda en el campo literario de formas de discurso que presten atención a ciertas experiencias traumáticas inéditas adquiere pleno sentido si tomamos nota de la presencia de una persistente preocupación que recorre toda la obra de White, quien insiste en recordarnos que nuestra vinculación con el pasado es, y no debe dejar de ser, emotiva. Es por ello que la dimensión poético-expresiva del

¹⁵⁰ CORAZINSKY, Edgardo. *Borges En/y/Sobre Cine*. Livros Horizonte: 1983, p.14.

¹⁵¹ PIMENTEL, J. – *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. Estação Liberdade: 1998, p.225.

¹⁵² *Ibid.*, p.258.

escrito histórico no solo se presenta como inexpugnable, sino, más fuerte aún, como determinante de todas las demás.¹⁵³

Tozzi e Macón advertem que, à primeira vista, o apreço de White pelo modernismo literário parece estar em controvérsia com seus estudos anteriores, especialmente em relação a *Meta-história*. Todavia, para as autoras, o apelo ao sensível e afetivo buscado por White em confluência com a teoria literária, almejando uma melhor maneira de representação do momento histórico, faz com que o recurso à moderna escrita literária seja mais que pertinente.¹⁵⁴

2.3.2 EVENTOS MODERNISTAS E MODERNA ESCRITA LITERÁRIA

E isso - pensou Lily pondo tinta verde no pincel-, esse hábito de inventar cenas sobre os outros é o que chamamos "conhecê-los", "pensar" neles, "gostar" deles! Não havia a menos verdade nisso; era uma total invenção; contudo, era desse modo que os conhecia. Continuou abrindo caminho em seu quadro, de volta ao passado.

Virginia Woolf, *Rumo ao farol*¹⁵⁵

Hayden White em “Hayden White, discurso histórico y escritura literária”¹⁵⁶ analisa trechos do livro de Primo Levi, *É isto um homem*¹⁵⁷, que de acordo com ele, apesar de ser um importante testemunho do campo de extermínio de Auschwitz, contém

¹⁵³ TOZZI, Veronica e MACON, Cecilia. El acontecimiento extremo: experiencia traumática y disrupción de la representación histórica. In: BRAUER, Daniel e CRUZ, Manuel. (orgs.) *La comprensión del pasado: escritos sobre filosofía de la historia*. Barcelona: Herder Editorial, 2005, p.125.

¹⁵⁴ A esse respeito sugiro a leitura da crítica de Dominick LaCapra a esses últimos ensaios de White, especialmente em relação à *voz media* e à escrita intransitiva (conceito retirado de Roland Barthes), e seus trabalhos sobre a escrita do trauma: LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*; Conclusión: la escritura (acerca) del trauma. In: *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005. LACAPRA, Dominick. Representar el Holocausto: reflexiones sobre el debate de los historiadores. In: FRIEDLANDER, Saul (org.). *Em torno a los límites de la representación: el nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007 e também: LA GRECA, Maria Inés. El ambiguo valor de la narratividad en Hayden White: cómo seguir escribiendo intrasitivamente la historia. Trabajos presentados en el Encuentro Internacional *Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*, UNTREFF, 2011.

¹⁵⁵ WOOLF, Virginia. *Rumo ao Farol*, tradução de Luiza Lobo. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

¹⁵⁶ Tradução realizada por Maria Inés La Greca da conferência proferida por Hayden White no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, em 2011. Disponível em:

<http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/> consulta em 22/06/2014.

¹⁵⁷ LEVI, Primo. *É isto um homem?* São Paulo: Rocco, 1988.

“erros fáticos”. Mas, longe de considerar esta característica como um problema na obra, White procura trazer a importância da figuração e da narrativização como características fundamentais para expressar os *eventos modernistas*.

Nessa conferência, White ressalta mais uma vez a não separação, antes do século XIX, entre escrita histórica e literária, e o entendimento de que enquanto a história se propunha a falar do real a literatura falaria do possível. Com a inauguração do pretensão método científico histórico, todavia, a literatura elevou-se a um novo tratamento: ela seria capaz de chegar a uma dimensão que a história jamais alcançaria e desenvolveu uma técnica de escrita que os historiadores não quiseram incorporar. E esse é um dos pontos fulcrais da conferência de White.

Salienta que se parece que a mentira é o maior empecilho à escrita histórica, na verdade existem duas dimensões que foram consideradas bem mais problemáticas: a da retórica, que procura seduzir o leitor; e a da ficção, por criar o não real. Dessa maneira, a história foi pouco a pouco se tornando o inimigo mordaz da literatura. White, ao contrário, procura considerar como a ficcionalização e o uso de figuras e símbolos (recursos literários), são capazes de dar maior dimensão ao que se pretende relatar, como por exemplo quando são utilizados para o testemunho de uma época marcada por uma profunda ferida.

White parte do pressuposto de que os escritores modernistas souberam bem representar e caracterizar os eventos modernistas e estavam interessados em desvelar o mundo real tanto quanto um historiador moderno:

Los grandes modernistas (desde Flaubert, Baudelaire, Dickens y Shelley pasando por Proust, Joyce, Woolf, Pound, Eliot, Stein y así) estaban interesados por representar un mundo real en lugar de uno ficcional casi tanto como cualquier historiador moderno. Pero a diferencia de sus contrapartes historiadores ellos se dieron cuenta de que *el lenguaje mismo es una parte del mundo real y debe ser incluido entre los elementos de ese mundo en lugar de ser tratado como un instrumento transparente para representarlo*. Con este reconocimiento, el modernismo creó una nueva concepción de la representación realista misma y más allá de eso una nueva noción de lectura que permite una relectura creativa incluso del anteriormente transparente *documento* histórico.¹⁵⁸ (grifos nossos)

¹⁵⁸ Tradução realizada por Maria Inés La Greca da conferência proferida por Hayden White no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, em 2011. Disponível em: <http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/> consulta em 22/06/2014.

O interesse de White, portanto, é discutir como a representação modernista é capaz de expandir a noção de acontecimento, uma vez que, para ele, os escritores modernistas se deram conta de que a linguagem verbal tal qual era empregada pelos romancistas do XIX não era mais o meio mais eficaz para a representação “fiel” do mundo moderno. Sobre isso devemos nos lembrar também dos escritos de Woolf e Proust e da inserção na narrativa do chamado *fluxo de consciência*.

Virginia Woolf revolucionou o modo de escrita incorporando na literatura questões absolutamente novas para o próprio sentido da escrita, ao ampliar a possibilidade da narrativa em relação à linearidade e à temporalidade¹⁵⁹, e também com a inserção do *fluxo de consciência*. Em *A Viagem*¹⁶⁰ (*The Voyage Out*) seu primeiro romance, de 1915, que demorou nove anos para ser finalizado, a técnica ainda não é totalmente exposta e a história se passa grande parte em um navio (*Euroshire*) no qual somos apresentados a uma gama de personagens, inclusive ao casal Dalloway - à Sra. Dalloway ganhará um romance só dela em 1925.

Com mais liberdade, nas palavras da própria escritora, *O quarto de Jacob*¹⁶¹ (*Jacob's Room*), seu terceiro romance, publicado em 1922, foi bem recebido pela crítica, que o classificou como romance futurista, como fazia com todo livro que fugia ao padrão do até então escrito, conforme assinalado por Antônio Bivar em prefácio para uma das edições do livro, aqui no Brasil.¹⁶² Porém, é em *Mrs. Dalloway*¹⁶³ que a autora atingiria seu maior prestígio, inclusive com a discussão de temas pouco evidenciados.

Isso para não falar da total subversão, tanto temporal – o personagem vive cerca de 350 anos – quanto de gênero, de *Orlando*¹⁶⁴ em que a personagem torna-se mulher. *Orlando*, livro que já foi traduzido e elogiado por Jorge Luis Borges, foi publicado em 1928 e é o sexto romance de Virginia Woolf - uma biografia iniciada no final do século XVI e com término em 11 de outubro de 1928, no tempo presente. O enredo tem início

¹⁵⁹ Ver: JAMESON, Fredric. O fim da temporalidade. *ArtCultura*, Uberlândia v.13, n. 22, jan-jun, 2011.

¹⁶⁰ WOOLF, Virginia. *A Viagem*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2008.

¹⁶¹ WOOLF, Virginia. *O quarto de Jacob*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2008,

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

¹⁶⁴ WOOLF, Virginia. *Orlando*. Saraiva de Bolso, 2011.

com Orlando homem aos 16 anos e termina com lady Orlando, uma mulher madura do século XX. Do ponto de vista temporal é o mais longo romance de Woolf.

Mais que uma defesa da mente andrógina (do qual trata em *Um teto todo seu*¹⁶⁵, em referência a Coleridge, 1929), há uma intensa relação dos indivíduos com o desenrolar da história. A sequência cronológica é seguida e o biógrafo acompanha todos os momentos da vida de Orlando, inclusive o tornar-se mulher, que acontece no terceiro capítulo, exatamente a metade do livro, que possui seis capítulos. O livro é repleto de reflexões que só acontecem mediante atos do herói/heroína, uma vez que o silêncio nada pode dizer aos biógrafos. A maior angústia da personagem é sentida na passagem para o século XX, um dos momentos mais densos do livro. Não é Orlando que fala, mas o espírito da época.

Em outro romance, *As ondas*¹⁶⁶ (*The Waves*), escrito em 1931, é total o fluxo de consciência. Nas próprias palavras de Woolf, ela queria incluir praticamente tudo, o *nonsense*, o fato, o sórdido, mas tornados transparentes. Não há dúvidas de que o fez, a certa altura chegamos a gritar dentro de nossa própria consciência, e pedimos silêncio. Assim também acontece com *Entre os atos*¹⁶⁷ (*Between the Acts*), último romance escrito por Virgínia Woolf, publicado postumamente após seu suicídio em 1941, que se passa em um solar (*Pointz Hall*) da Inglaterra rural, e assim como *Mrs. Dalloway* tem a duração de um dia. No jardim do solar é encenada a peça teatral – enfocando situações e personagens de Elizabeth I até os “dias atuais” – coordenada por Miss La Trobe (que nos arriscaríamos a dizer ser a própria Woolf). A representação teatral, assemelha-se a Shakespeare, aproxima versos, rimas e elementos do cotidiano a grande frases retóricas, como, por exemplo: “Onde há uma vontade há sempre um meio de cumpri-la” que é repetida em todas as épocas da encenação. Outrora se ouvira dizer entre um dos espectadores que havia se retratado a “Inglaterra nos tempos felizes”, isso antes do desfecho que procura mostrar uma Inglaterra dos tempos atuais com cenas de espelhos se partindo e vozes que soam ao mesmo tempo. Um final aparentemente caótico que leva todos à reflexão. E entre os atos se passa a vida. Trata-se de um livro escrito por uma Virgínia já cansada e receosa dos horrores da guerra, mas trata-se, sobretudo, de um de seus mais brilhantes livros.

¹⁶⁵ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004

¹⁶⁶ WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2011

¹⁶⁷ WOOLF, Virginia. *Entre os Atos*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2008.

Essa retomada, aqui, dos escritos de Woolf tem como propósito exemplificar uma das formas do chamado estilo modernista de escrita, como assinala La Greca:

Para entender la propuesta de White quisiera presentar muy esquemáticamente la caracterización de Auerbach del estilo modernista. Quisiera destacar al menos tres aspectos, que creo que permiten entender su calificación de estilo “antinarrativo”. En primer lugar, la aparición de una *voz del narrador vacilante*, que se opone al tradicional narrador omnisciente y/o externo al relato, que escribe como mirando por fuera la totalidad de los acontecimientos. En segundo lugar, *el predominio de esa voz está disputado por muchas otras voces*, las de los personajes, cuyos procesos de conciencia aparecen a la par o incluso con mayor relevancia que la descripción de sus acciones “externas”. Esto vuelve a reforzar *el rechazo de una enunciación “objetiva” en tercera persona*. Y finalmente, y en relación con esa *abundancia de monólogo interior*, predominan los episodios aislados, menores y arbitrarios, que desatan esos procesos interiores, de manera que se percibe un abandono a la contingencia, donde el material de la escritura no es elaborado para llevar a término la trabazón externa de los acontecimientos porque no hay una aproximación unilineal hacia una crisis final que domina el plan de la obra y que resignifica retrospectivamente el sentido de lo ocurrido.¹⁶⁸ (grifo nosso)

Esse estilo de escrita, que White considera profícuo, assinala María Inés La Greca, tem como ponto positivo não se apresentar de maneira estanque, “la narración tradicional muestra a los acontecimientos como irreversiblemente dirigidos a su fin final y produce el tranquilizante efecto de clausura, el modernismo se esfuerza por frustrar esa clausura rechazando la necesidad narrativa externa de los sucesos.”¹⁶⁹ White já havia escrito sobre Woolf em outros ensaios, em “La historia literaria de Auerbach. Causalidade figural e historicismo modernista”¹⁷⁰ o autor retoma o conceito de historia literaria elaborado a partir dos escritos de Auerbach, o problema da relação texto-contexto e a criação de uma escrita que é tanto imaginária como real. Para isso, retoma a análise de Auerbach de uma passagem de *To the lighthouse* (Rumo ao Farol) como um texto *des-generizado*, isto é, que não possui um gênero específico. Também em outro

¹⁶⁸ LA GRECA, María. El ambiguo valor de la narratividad en Hayden White: cómo seguir escribiendo intrasitivamente la historia. In: TOZZI, Verónica. LAVAGNINO, Nicolás. *Hayden White, La escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. EDUNTREFF, 2012.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ WHITE, Hayden. Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica. Traducido por María Inés La Greca y otros. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, p.32.

ensaio, “Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica”¹⁷¹, White cita Mrs. Dalloway como exemplo de uma escrita de ficção realista. Escreve:

Una novela como *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, que relata un día en la vida de una matrona londinense que planea una recepción para su esposo diplomático en la tarde, provee un ejemplo de lo que tengo en mente aquí. Es precisamente el límite (permeable) entre la realidad y lo que nosotros los seres humanos, atrapados entre la memoria e el deseo, imaginando consciente e inconsciente o subconscientemente, conocemos o experimentamos, etc., lo que constituye el ‘tópico’ del gran libro de Virginia Woolf. Su Londres, o más bien la parte que la heroína de Woolf simboliza, es completamente reconocible como una imagen realista de como Londres ‘debe haber sido’ en o alrededor de 1920. En este sentido, la novela de Virginia Woolf constituye una clase de testimonio, un ejemplo de una clase de ‘literatura testimonial’ o testimonio, exactamente similar a la representación de la muerte en vida de los prisioneros de Auschwitz en la obra maestra de Primo Levi *Se questo é un uomo*.¹⁷²

A partir da obra de Primo Levi, White traz à discussão, além do caráter de ficcionalização no sentido de conter erros fáticos, já que a obra apresenta dados “não reais” (como a idade de Henri quando entrou no campo de concentração, sua pretensa erudição, etc.), o uso das figuras de linguagem de extrema importância para a composição do texto. As figuras empregadas pelo autor, em determinada parte do texto, são figuras consideradas por White profundamente irônicas, mas que dão a dimensão do conjunto de oposições que faz com que o indivíduo seja ficcionalizado de maneira real. White não quer dizer com isso que o relato de Levi seja inteiramente ficcionalmente inventado. Segue um trecho da análise de White:

“Su hermano ha muerto en Buna el invierno pasado,” continúa Levi, “y desde aquel día Henri se ha desvinculado de todo afecto; se ha encerrado en sí mismo como en una coraza y lucha para vivir sin distraerse (...).” [Nota: error fáctico número dos, no era su hermano, sino un amigo.] “Nadie es mejor estratega que Henri para sonsacar [*circuire*] («cultivar» dice él) a los prisioneros de guerra ingleses. Éstos se convierten, en sus manos, en auténticas gallinas de los huevos de oro (...) Henri ha sido sorprendido un día en el momento de comerse un auténtico [*autentico*] huevo duro.” (Ed. inglesa, p.99, ed. italiana, p.89)

[Las figuras en este pasaje constituyen una madeja de simbolizaciones esencialmente irónicas: frío, aislado en un caparazón,

¹⁷¹ WHITE, Hayden, Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica. In: *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Traducido por María Ines La Greca y otros. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010,

¹⁷² Ibid. p.170-171.

el seductor de las gallinas que ponen los huevos de oro; el consumidor de un “auténtico” huevo... Estas figuras refuerzan un conjunto de oposiciones entre shifters: * duro-blando, frío-cálido, seductor-víctima, por no mencionar aquél entre auténtico y fingido— Henri está siendo “ficcionalizado”, seguramente, pero ficcionalizado como un tipo real, ¿lo que Gayatri Spivak llama un “auténtico impostor” (*authentic fake*)?]¹⁷³

White também salienta a descrição física de Henri, que Levi compara à imagem de São Sebastião de Sodoma, o que permitiu a White compará-la anos depois à imagem real do menino, então com 17 anos, avaliando-a como sendo a melhor maneira de descrevê-lo: para além da descrição puramente física traz um nível de significado deveras importante para análise.

O fato de o conhecimento histórico chegar até o presente como uma forma processada e lacunar não quer dizer que os eventos mesmos tenham sido inexistentes ou passíveis de plena ficcionalização, mas que é possível que sejam tomados como forma de trazerem um significado à experiência presente quando escritos. Como assinala White em relação ao escrito de Primo Levi:

Ahora, si hubiéramos leído este pasaje en tanto información, información fáctica acerca de la vida en los campos, ¿qué hubiéramos aprendido? Sabemos que una parte de la información fáctica acerca de Henri es errónea. Pero ¿qué sucede con la figuración de Henri, la caracterización de él en una serie de metáforas y símiles que lo asimilan efectivamente a un símbolo convencional del mal, “il Serpente del Genesi”? Esta operación, sugiero, es persuasiva y convincente como una descripción de una clase de ser humano que todos nos hemos encontrado. Y es persuasiva y convincente por la combinación específica de imágenes específicas que resultan en un símbolo de cierto tipo de humanidad.¹⁷⁴

A discussão levantada pelo autor não é, reforço, a de que os eventos não fazem parte do real, mas que, por não serem passíveis de uma representação total ao chegar às

¹⁷³ Tradução realizada por Maria Inés La Greca da conferência “Hayden White, discurso histórico y escritura literaria” proferida por Hayden White no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, em 2011. Disponível em: <http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/> consulta em 22/06/2014.

¹⁷⁴ Tradução realizada por Maria Inés La Greca da conferência “Hayden White, discurso histórico y escritura literaria” proferida por Hayden White no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, em 2011. Disponível em: <http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/> consulta em 22/06/2014.

mãos do historiador, a preocupação deste deve se basear na maneira de melhor representar seres/objetos possíveis de representação, mais do que propriamente fidedignos. Retomando mais uma vez Collingwood, escreve que o cerne da questão partiria então da narrativização, já que os eventos não podem ser descritos sem que haja esse dispositivo.

White detém-se ainda nas querelas entre esquerda e direita, lembrando que Braudel pensava que a forma de narrativa estaria a serviço dos meios conservadores; em sua opinião esta posição é equivocada já que mesmo as narrativas de caráter explicitamente conservador são capazes de fazer a pergunta sobre como é possível a ação. Sustenta igualmente a tese de que os eventos por si só não são trágicos, mas apresentam-se trágicos de acordo com a narrativa que os compõe. Escreve o autor:

La figuración es un artificio necesario para caracterizar personas para roles en narrativas y la tropologización es necesaria para hacer las clases de conexiones entre acontecimientos que los dotan de un significado de trama. El arte puede asemejarse a la vida pero la vida no se asemeja al arte, ni siquiera cuando tiene la intención de hacerlo. Las clases de tramas que dotan conjuntos de acontecimientos de significado existen solamente en el arte, no en la vida. ¿Hay vidas trágicas o acontecimientos trágicos? No lo creo, por más que deseáramos creer que así es. El término “trágico” describe o refiere a una estructura de significado, no a una situación fáctica. Las vidas pueden ser descritas como trágicas, pero es la descripción la que hace o las hace parecer trágicas, no las vidas las que justifican la descripción.¹⁷⁵

Mas, em relação aos eventos modernistas, e também ao que foi exposto quanto à caracterização do tipo de escrita modernista, não pareceria que White rechaça a narrativa? Essa pergunta foi feita por María Inés La Greca, que escreve: “White parece manifestar una ambivalencia hacia la narración, porque mientras sigue apostando a que podemos seguir representando, rechaza la narrativa tradicional para ello.”¹⁷⁶ Não entraremos no teor das discussões sobre narrativa e anti-narrativa neste trabalho de conclusão de curso de graduação; o tópico sobre os eventos modernistas aqui, um

¹⁷⁵ Tradução realizada por Maria Inés La Greca da conferência “Hayden White, discurso histórico y escritura literaria” proferida por Hayden White no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, em 2011. Disponível em:

<http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/> consulta em 22/06/2014.

¹⁷⁶ LA GRECA, María. El ambiguo valor de la narratividad en Hayden White: cómo seguir escribiendo intrasitivamente la historia. In: TOZZI, Verónica. LAVAGNINO, Nicolás. *Hayden White, La escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. EDUNTREFF, 2012.

trabalho de White pensado sobretudo a partir do *Figural Realism*¹⁷⁷, foi apenas para expor que, mesmo quando se trata de eventos não passíveis da narrativização tradicional, é sobretudo da literatura que vem esse esforço.

2.3.3 O FARDO DA HISTÓRIA

Em um dos seus ensaios mais importantes, “O fardo da história”¹⁷⁸, Hayden White explicita o cerne da questão, para além da análise tropológica, que aqui tentamos explorar. O autor inicia o texto escrevendo que os historiadores sempre se mantiveram com um discurso de acordo com a circunstância, ora aproximando a história da ciência, ora aproximando-a da arte, estabelecendo por vezes um plano médio entre essas duas condições. Nesse sentido, o historiador não uniria apenas o estudo do passado ao do presente, mas seria o responsável por aproximar arte e ciência, que sempre se mantiveram distantes.

Todavia, o que se percebeu é que essa posição média, longe de responder de maneira satisfatória qual seria o ofício do historiador, pode ser interpretada como uma falta de compromisso com ambas as formas, a arte e a ciência, já que em seu trabalho o historiador não incorporou a crítica e transformações realizadas no interior de ambas. Escreve: “Em suma, quando os historiadores asseveraram que a história é uma combinação de ciência e arte, em geral estão querendo dizer que ela é uma combinação da ciência social do fim do século XIX e da arte de meados do século XIX”¹⁷⁹

White enumera, então, duas causas da hostilidade quanto à história: primeiro, a história enquanto disciplina “conservadora por excelência” criou uma espécie de simulacro, por parte de alguns historiadores, que a impediu de exigir um método próprio, e optando por estar nesse plano médio que, todavia, não se desenvolveu junto às críticas realizadas à arte e à ciência; segundo, o plano médio sofreu diversas críticas de pensadores posteriores ao XIX, porque também se criticou essa distância tão claramente definida entre arte e ciência e estabeleceu-se que se há um ponto médio talvez não seja o historiador o mais apto a ocupá-lo.

¹⁷⁷ WHITE, Hayden. *Figural Realism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

¹⁷⁸ WHITE, Hayden. *O fardo da História. Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.56.

O que o autor alega é que o estabelecimento de uma posição aparentemente neutra mais obscurece que esclarece a verdadeira natureza da pesquisa histórica. Chama a atenção que esse tipo de crítica será cada vez mais latente e que a tarefa dos novos historiadores, em virtude desse desprestígio, será a de afigurar cada vez mais o caráter extremamente condicionado da disciplina histórica *semelhante à arte e à ciência*.

À longa querela que identificou a história como uma ciência ou como uma arte de segunda somou-se a hostilidade por parte da literatura. White escreve:

Poder-se-ia até afirmar que um dos traços distintivos da literatura contemporânea é sua convicção subjacente de que a consciência histórica será obliterada se o escritor tiver de examinar com a devida seriedade aquelas camadas da experiência humana cuja descoberta é o propósito peculiar da arte *moderna*. Esta convicção se acha tão difundida que a reivindicação do historiador de ser um artista parece patética, quando não meramente ridícula.¹⁸⁰

O autor cita então casos de escritores modernos que, em suas obras, ora apresentam o historiador como um ser reprimido, ora condenam a consciência histórica, como: Gide, Ibsen, Huxley, Mann, Sartre, Camus, Woolf, Proust, Kafka, Valéry, etc.; lista a que podemos adir Jorge Luis Borges.

White ressalta que não raro o cientista também aparece como “anti-herói” nos escritos modernos, mas que, neste caso, o olhar do escritor é muito mais piedoso pois a tarefa do cientista parece estar ligada a um projeto positivo maior, ao contrário do historiador que tem contra ele desfechado um golpe que é também moral. Hayden White escreve que, enquanto o cientista o acusa de falta de metodologia, o artista o acusa de falta de sensibilidade artística.

Já evocamos as colocações de Nietzsche quanto à inutilidade da história tal qual comumente a conhecemos e praticamos; Hayden White também o coloca como um importante filósofo que denunciou a qualidade da história como disciplina, o que pode causar um *voyeurismo debilitante*, afirmando que as gerações anteriores a sua assimilaram esse mal estar quanto à história.¹⁸¹

¹⁸⁰ WHITE, Hayden. “O fardo da História.” *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. Editora EDUSP, 1994, p.43.

¹⁸¹ Ibid., p.44.

A literatura, assim como a filosofia de Nietzsche, nos advertiu contra o peso da história. White em referência a Gide cita o personagem Michel que, sob o excesso de uma cultura historicizada, também se tornou amorfo. Os personagens de Borges (por exemplo, Funes, o personagem de “O Zahir” e Daniel Thorpe), ainda que não fossem historiadores, sucumbiram ou quase sucumbiram sob o excesso de memória. Somente em “O Aleph” Borges procurou pela justa medida entre memória e esquecimento, deixando que as lembranças de Beatriz não fossem geridas por um objeto sempre pronto à consulta.

Já é sabido o apreço de White em analisar os escritos de Burckhardt. Em “A interpretação na história”¹⁸², ensaio que White trata de como a distinção entre história e meta-história não é tão estanque quanto parece a priori e que sustenta o pressuposto de que não há *história propriamente dita* sem que haja uma meta-história através da qual as questões interpretativas e suas escolhas fiquem evidentes, escreve: “Um dos propósitos explicitamente declarados de Burckhardt era escrever a história de uma maneira que frustrasse as expectativas convencionais no tocante à coerência formal do campo histórico.”¹⁸³ Mas, assinala que a atitude de Burckhardt em não seguir a história como era praticada na academia e pensá-la em sua relação com a arte, partiu de uma recusa “em entrar nas listas públicas em defesa de sua heresia.”¹⁸⁴ Escreve: “Schopenhauer lhe ensinara não apenas a inutilidade da investigação histórica do tipo convencional mas igualmente a insensatez do exercício público.”¹⁸⁵ E, voltando à análise da interpretação na história, mesmo a obra de Burckhardt em relação a qual, de acordo com White, escritores recentes elogiaram a recusa em super conceituar o passado, esses mesmo escritores não reconheceram que esse tipo de escrita já é em si uma forma de construção poética.

White assinala que a despeito das evoluções artísticas modernas, das técnicas surrealistas, expressionistas etc, o historiador não incorporou a forma de escrita especificamente moderna. Burckhardt é um exemplo de inovação de técnica, por não contar uma história linear e nem se limitar a dizer toda a realidade sobre o passado. Hayden White o considera um Cézanne da pintura impressionista. Renunciando a contar

¹⁸² WHITE, Hayden. A interpretação na história. In: *Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994.

¹⁸³ Ibid., p.80.

¹⁸⁴ WHITE, Hayden. O fardo da História. *Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994, p.48.

¹⁸⁵ Ibid.

uma história linear “ele se livrou da necessidade de construir um ‘enredo’ com heróis, vilões e coro, como o historiador convencional é sempre impelido a fazer”¹⁸⁶

White também cita Bergson e Klages¹⁸⁷ que “asseveraram que a concepção do próprio tempo histórico, que limitava os homens a instituições, ideias e valores obsoletos, era a causa da doença.”¹⁸⁸ Lembremo-nos que Borges em “O Zahir” cita a concepção de tempo bergsoniana em referência à variedade de futuros possíveis: “É tempo imprevisível, tempo de Bergson, não duro tempo do Pórtico.”¹⁸⁹

Em “O fardo da história” o autor discute como a Primeira Guerra Mundial acabou por solapar de vez o prestígio da História enquanto disciplina capaz de ensinar algo. Nesse aspecto, podemos remontar também à genealogia da noção moderna de progresso ligada à ciência, atestada no texto de Paolo Rossi, *Naufrágios sem espectador – a ideia de progresso*¹⁹⁰, que procura trazer o desprestígio que a ciência recebeu, uma ciência que parecia capaz de controlar o futuro. Para Rossi a imagem da ciência moderna possui tempo e espaço bem definidos, isto é, ela é construída na Europa entre a metade do século XVI e o início do século XVII, sendo, portanto, um produto da moderna civilização ocidental.

Magia e ciência foram durante muito tempo técnicas usadas para controlar a natureza e o mundo exterior, maneiras que o homem encontrou para ampliar seus poderes e aproximar-se de Deus. Os métodos, categorias e instituições da ciência moderna foram concebidos, portanto, como alternativa a uma visão mágico-hermética do mundo. Tendo a magia renascentista como tradição - que atingiu seu valor máximo com os escritos de Ficino, Campanella e Robert Fludd, - como assinala o autor, os modernos acolheram dela uma ideia essencial que é a de que o saber não é apenas contemplação da verdade e sim domínio sobre a natureza. É da imagem moderna de ciência – que se instituiu apropriando-se e diferenciando-se da filosofia hermética renascentista - que surge a noção de progresso, uma imagem que implica de fato:

¹⁸⁶ WHITE, Hayden. O fardo da História. *Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994, p.57

¹⁸⁷ Ludwig Klages, foi um filósofo alemão que desenvolveu pesquisas de análise grafológica – estudo da caligrafia que visa inferir o caráter da pessoa.

¹⁸⁸ WHITE, Hayden. O fardo da História. *Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994, p.48.

¹⁸⁹ BORGES, Jorge Luis, O zahir. In: *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2011. p.102

¹⁹⁰ ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador – a ideia de progresso*. São Paulo: Ed.Unesp, 2000.

1. a convicção de que o saber científico é algo que aumenta e cresce, que atua mediante um processo para o qual contribuem, uma após outra, diferentes gerações; 2. a convicção de que esse processo, em qualquer uma de suas etapas ou de seus momentos, jamais é completo [...]; 3. enfim, a convicção de que existe de certo modo uma tradição científica que tem características específicas e dentro do qual se colocam as contribuições individuais¹⁹¹

Ou seja, é da relação destes três elementos, mas não somente, que se tem o pano de fundo para a nova ideia do que poderíamos chamar de um *avanço progressivo do saber* científico, estabelecendo intrínseca relação com a ideia de progresso.

Ademais, o avanço técnico-científico, quer dizer, a progressiva afirmação das máquinas e da tecnologia e a constante busca por perfeição foram geradoras de uma nova temporalidade histórica que valorizou o ideal de futuro. Ora, é nesse momento que surgem as utopias, das quais temos como exemplo as “cidades ideais” pensadas por Morus e Campanella. A ideia de progresso, intimamente ligada às utopias e à nova ciência, se dá uma vez que a crença num futuro idealizado ocorre em virtude de se ter um presente cujos alcances e insuficiências são perceptíveis. Concomitantemente temos o tema do pessimismo desenvolvendo-se em paralelo ao avanço tecnológico, a imagem de um envelhecimento do mundo, de uma decadência da natureza.

A partir do momento em que se começou a pensar a ciência como um processo de acumulação de conhecimento se levou também à ideia da concepção da história como progresso, à imagem de um homem que progride no tempo, capaz de sucessivos atos perfectíveis. O passado passou a ser representado como a infância do desenvolvimento – justamente o contrário da temporalidade dos herméticos, que valorizavam o passado, a perda “idade de ouro” – e aos homens só foi possível a idade madura porque outrora outros haviam percorrido o processo de amadurecimento.

A tese da Antiguidade como infância do mundo e da modernidade como apogeu perfectível foi refutada e debatida. O rompimento com a tradição hermética se dá, no século XVII, no plano da transmissão do saber, considerado doravante acumulativo e destinado a se aperfeiçoar indefinidamente, que deveria, portanto, transpor o espaço privado e resplandecer no espaço público. Passava-se, também, do plano de uma história natural como simples classificação de estruturas imutáveis para a noção de

¹⁹¹ ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador – a ideia de progresso*. São Paulo: Ed.Unesp, 2000, p. 49.

processo marcado pela historicidade e temporalidade, sublinhando as mudanças do tempo e das mentalidades.

Somaram-se também à formação da ideia de progresso os estudos realizados sobre a origem da Terra e sua posição no sistema solar, sobre as origens da civilização, da natureza e do homem. O mundo descoberto pelo telescópio e pelo microscópio representou um novo referencial para os estudos e a eles ligaram-se novas teorias a partir do qual passou a se questionar o que na época anterior era tido como verdade.

Paolo Rossi também fala do que se chamou de *fé no progresso* [que aparece apenas no séc. XIX] e da procura por uma *lei do progresso*; fé esta que repousava na convicção de que o progresso era realizado a partir do constante aperfeiçoamento da ciência e da tecnologia, que passam então a ser consideradas a fonte também para o avanço político e moral. Essa fé do século XIX ficou no passado: a “expressão de um mundo que não é mais nosso”¹⁹², e no qual a natureza se caracterizava como uma entidade integralmente dominável.

Ora, o que temos em fins do século XIX e século XX é uma crise dessa própria noção de progresso, crise marcada por um contexto de Guerras Mundiais, um contexto desigual que se dá entre os indivíduos, mas que também advém pela ação de forças cegas da história, e mesmo da natureza, que escapam ao domínio dos homens. A imagem foi então tomada por uma crise sobre o inevitável fim da civilização e sobre uma natureza que escapava ao controle humano; um progresso que trazia como consequência o temor associado ao avanço da mesma ciência que, por ora, dotou o homem da capacidade de controle do mundo [sensibilidade esta herdeira do século XIX]. Em paralelo à falta de fé na ciência a história também se desprestigiava.

Voltemos ao domínio especificamente histórico. Assinala White:

A Primeira Guerra Mundial muito fez para destruir o que restava do prestígio da história entre os artistas e os cientistas sociais, pois a guerra parecia confirmar o que Nietzsche sustentara duas gerações antes. A história que se supunha fornecer algum tipo de preparação para a vida, que se julgava ser ‘o ensino da filosofia por meio de exemplos’, pouco fizera no sentido de preparar os homens para o advento da guerra; não lhes ensinara o que deles se esperava durante a guerra; e, quando esta acabou, os historiadores pareciam incapazes de

¹⁹² ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador – a ideia de progresso*. São Paulo: Ed.Unesp, 2000, p.96.

elevant-se acima das estreitas alianças partidárias e de compreender a guerra de algum modo significativo.¹⁹³

O autor também ressalta que se isso aconteceu a outras disciplinas não importava, o fato é que a constituição por parte dos estudos históricos de construírem um centro de estudos humanístico e científico fez com que se tornassem um foco principal de crítica após o fim da guerra. Embora White ressalte que não importa a questão quanto a esse tipo de crítica também desferido a outras disciplinas, vimos que a ciência com seu ideal de progresso e de pretenso controle da natureza padeceu do mesmo mal da história.

White também traz considerações sobre a Rússia em passagem que nos faz lembrar da colocação mitologicamente positiva do rio do esquecimento:

Na Rússia, onde a Revolução de 1917 despertara com especial premência o problema do relacionamento do novo com o velho, M. O. Gershenson escreveu ao historiador V. I. Ivanov a propósito de sua esperança de que a violência da época introduzisse uma ação recíproca nova e mais criativa entre o ‘homem nu e a terra nua’. ‘Para mim’, escreveu ele, ‘há certa perspectiva de felicidade numa imersão no Letes que apagaria a lembrança de todas as religiões e sistemas filosóficos’ – em resumo, que o aliviaria do fardo da história¹⁹⁴.

Mesmo Dante, citado por Borges em “O último sorriso de Beatriz”, na composição de sua tríade Inferno, Purgatório, Paraíso, acrescenta que na passagem do Purgatório ao Paraíso terá que banhar-se no rio Letes. Outro autor citado por White é Sartre que afirma que escolhemos do passado o que dele devemos lembrar, nos remetendo àquela ideia de memória seletiva e da não necessidade da memória sempre arquivística. Nessa mesma filosofia podemos também enquadrar Simone de Beauvoir que no livro *A convidada*¹⁹⁵, por exemplo, traz personagens extremamente ligados aos usos do presente e que somente relembram do passado quando necessário para a vida prática.

Para White, a concepção de pesquisa e representação histórica que traz como possibilidade a utilização de um fecho de luz tanto científico quanto artístico e a escolha da forma mais eficaz de representação do passado abriria a possibilidade do historiador como o artista utilizar-se de meios expressionistas, surrealistas, etc. como forma de dar

¹⁹³ WHITE, Hayden. O fardo da História. *Trópicos do Discurso*. Ensaio sobre a crítica da cultura. Editora EDUSP, 1994, p.48.

¹⁹⁴ Ibid., p.49.

¹⁹⁵ BEAUVOIR, Simone. A convidada. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica Ltda., 1986.

maior significação ao que pretendeu explicitar. Não é preciso ir muito longe para, em um livro como *A espuma dos dias*¹⁹⁶, de um dos mestres do surrealismo, Boris Vian, entender o quanto há de história. Ainda que não possamos afirmar a realidade do universo surrealista (como o próprio termo surrealista pode sugerir), as incursões feitas pelos surrealistas na literatura são importantes para pensarmos o próprio universo da escrita e suas implicações atuais.

No prólogo de *A Espuma dos dias* podemos perceber o ainda manifesto polo de contato entre a verdadeira narrativa e a ficcional:

... e as poucas páginas de demonstração que vêm a seguir extraem toda a sua força do fato de que a história é totalmente verdadeira, pois eu a imaginei do começo ao fim. Sua realização material propriamente dita consiste, no essencial, em uma projeção da realidade, em atmosfera enviesada e aquecida, num plano de referência irregularmente ondulado e que apresenta distorção. Vemos que se trata de um procedimento perfeitamente confessável.¹⁹⁷

A História serve mais pela questão do presente, que o passado pelo passado, ou seja, partimos do pressuposto que toda relação com o passado não pode ser construída apenas pelo passado em si, não só porque o historiador ao analisar o passado está no presente, mas porque a história deve (ou deveria) servir para a transformação do presente, como assinala Harlan.¹⁹⁸ Os surrealistas, ademais, não construíram uma crítica apenas ao “mundo real”, mas em grande medida ao “progresso” capitalista e à civilização.

Esperava-se que o maravilhoso sobreviesse espontaneamente, nos espaços ainda não perpassados pelo curso da razão; na infância, na loucura, na insônia e na alucinação provocada por drogas, nas chamadas sociedades primitivas, cujos membros supostamente viviam mais próximos de seus instintos do que do sofisticado progresso da “civilização”, e, acima de tudo, nos sonhos, cujas condições os pintores tentaram reproduzir.¹⁹⁹

Para os historiadores mais conservadores podemos ainda pensar os momentos surrealistas a partir do que se entendeu como *a arte entre guerras*.

¹⁹⁶ VIAN, Boris. *A espuma dos dias*. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ HARLAN, D. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aluizio (org.), *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Coleção Idéias, 2000, p.15-62.

¹⁹⁹ BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 1999, p.11.

Tratava-se de uma reiteração dos objetos surrealistas [Segundo manifesto do surrealismo], ainda que menos urgente que do primeiro manifesto, cujo conteúdo era em grande parte uma consequência da situação que Breton e seus amigos – jovens do sexo masculino nos anos imediatamente posteriores a Primeira Guerra Mundial. Breton, Soupault, Aragon, Éluard e Péret foram todos convocados, embora Breton e Aragon tenham passado a guerra servindo em hospitais, por serem estudantes de medicina. Todos testemunharam os prejuízos causados pelos produtos da “razão” ocidental e viveram a deliberada destruição que caracterizou o primeiro conflito militar mecanizado da história.²⁰⁰

White, como assinala La Greca não pregou o fim da narrativa, mas demonstrou como a partir de estruturas conscientes é possível narrar mais e melhor. Ademais, em sua caracterização dos eventos modernistas, procurou mostrar “que ante ellos, el concepto mismo de ‘acontecimiento’ se disuelve, perdiendo su carácter de unidad de ocurrencia temporal básica y disolviendo, a su vez, la distinción misma entre lo real y lo imaginario, lo fáctico y lo ficcional.”²⁰¹ E, ainda, como assinala: Veronica Tozzi, “No se trata de una igualación facilista [entre história, memória e literatura] sino de un llamado a responsabilizar-se por todos los recursos a los que hemos echado mano en el intento de ofrecer una imagen realista y significativa del pasado.”²⁰²

²⁰⁰ BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

²⁰¹ LA GRECA, María. El ambiguo valor de la narratividad en Hayden White: cómo seguir escribiendo intrasitivamente la historia. In: TOZZI, Verónica. LAVAGNINO, Nicolás. *Hayden White, La escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. EDUNTREFF, 2012.

²⁰² WHITE, Hayden, Prefácio, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Traducido por María Ines La Greca y otros. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, p.29.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa monografia procurou pensar, num primeiro momento, as relações entre esquecimento e história a partir dos contos de Jorge Luis Borges, de maneira a levantar colocações feitas por Bergson, Nietzsche e Proust, no que tange a esfera dos aspectos positivos do esquecimento e da valorização da memória involuntária e afetiva. Num segundo momento, a partir das considerações feitas por Hayden White quanto à escrita da história e sua relação com a literatura, procurou discutir alguns ensaios do autor com o intuito de enriquecer a temática do nosso trabalho, de historiadores, com o apoio da literatura. Nesse segundo momento, embora tenha sido dedicada parte ao livro *Meta-história*, especialmente em virtude do capítulo sobre Nietzsche, o foco principal era entender a relação entre escrita histórica e literária e a caracterização do autor sobre os eventos modernistas.

Ainda que não tenhamos feito a discussão sobre a inserção de Jorge Luis Borges como um autor modernista, o que procuramos sublinhar aqui como elo entre esses dois capítulos, é que existem determinadas situações, ou *eventos limite*, como White costuma caracterizar, em que os procedimentos historiográficos comuns não são suficientes para tecer a narrativa. Por isso, durante o texto foi tantas vezes frisado a positividade do esquecimento e a relação afetiva da memória, já que se partiu do pressuposto que as linguagens da memória nem sempre são redutíveis aos procedimentos historiográficos.

A parte final dedicada ao texto “Fardo da História” revela também o pressuposto principal de todo trabalho que se pretendeu desenvolver aqui. Como assinalado, o trabalho de White não busca dissolver a narrativa, muito menos equiparar história e ficção, mas procura articular-se sobre uma maneira consciente para que possamos narrar mais e melhor. Obviamente que as considerações trazidas pelo autor apresentam falhas e há ainda quem veja o livro *Meta-história* como uma oposição aos textos atuais de White, no entanto, e também em virtude desse ser um trabalho final de curso de graduação e que deveria apresentar um recorte menor, nossa análise não adentrou profundamente nessas querelas.

Borges não precisa ser equiparado ou aproximado a um historiador para que possamos aprender com seus escritos. A narrativa borgeana trabalha com a pluralidade, versos e reversos sem conteúdo fixo que apelam para o sentido estético e dizem mais do

que comporta a simples cronologia porque são passíveis de ressignificações. Mais que um apelo ao ficcional, um apelo aos sentidos que acaba por comportar a própria história. Não a história estanque e de verdade fixa, mas a história passível de (re)interpretação. O autor escreve uma literatura para se pensar e não vemos porque a história deva trilhar caminho oposto. Uma história para se pensar implica em novas possibilidades de escrita e também em novas possibilidades de ver o mundo, ainda que imaginativamente.

Pela gama de citações, o escritor erudito – que escreve com referências a outros textos, desenha engenhos, articula fragmentos, trabalha com o arsenal da memória surgida voluntária ou involuntariamente, conduz jogos e tramas – que apela ao estético, traz o leitor ao universo que é o da recepção passível de (re)interpretação.

A necessidade de esquecer como forma de sobrevivência e existência, evocada na primeira parte do capítulo um, nos serve duplamente: tanto a sobrevivência de algo, do eu, do indivíduo, quanto a sobrevivência e existência/exercício da capacidade de narrar, da linguagem, sem a qual a história não seria possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia – Paraíso*. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Ed. 34, 1998.
- _____. *A Divina Comédia – Purgatório*. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Ed. 34, 1998.
- _____. *A Divina Comédia – Inferno*. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Ed. 34, 1998.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: editora Cultrix. s.d.
- _____. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- BENJAMIM, W. A imagem de Proust. In: *Obras escolhidas I – Magia e técnica. Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BEAUVOIR, Simone. *A convidada*. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica Ltda., 1986.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. Jorge Luis Borges com María Kodama. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Elogio da sombra: poemas ; Perfis : um ensaio autobiográfico*. Editora Globo, 1977.
- _____. *Ficções*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- _____. *Nove ensaios dantescos e A memória de Shakespeare*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- _____. *O Aleph*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- _____. *Obras completas, 2*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- _____. *Sobre a filosofia e outros diálogos*. São Paulo: Hedra, 2009.
- CASARES, ADOLFO BIOY. *Borges*. Destino, 2006
- CORAZINSKY, Edgardo. *Borges En/y/Sobre Cine*. Livros Horizonte: 1983

- GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha*. Quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARLAN, D. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aluizio (org.), *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Coleção Idéias, 2000.
- JAMESON, Fredric. O fim da temporalidade. *ArtCultura*, Uberlândia v.13, n. 22, jan-jun, 2011.
- LACAPRA, Dominick. Escribir la historia, escribir el trauma; Conclusión: la escritura (acerca) del trauma. In: *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- _____. Representar el Holocausto: reflexiones sobre el debate de los historiadores. In FRIEDLANDER, Saul (org.). *Em torno a los límites de la representación: el nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.
- LA GRECA, María. El ambiguo valor de la narratividad en Hayden White: cómo seguir escribiendo intrasitivamente la historia. In: TOZZI, Verónica. LAVAGNINO, Nicolás. *Hayden White, La escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. EDUNTREFF, 2012.
- _____. Experiencia y estructura narrativa: Imposicionalismo o continuidad de forma en el conocimiento histórico. Publicado en Patricia Brusnteins y Ana Testa (eds.), *Conocimiento, Normatividad y Acción*, FFyH Universidad Nacional de Córdoba, Universitas, Córdoba, 2007.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* São Paulo: Rocco, 1988.
- MORUS, Thomas. *A Utopia*. Col. Saraiva de Bolso, 2011.
- NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva sobre a história* – da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- PIMENTEL, J. – *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. Estação Liberdade: 1998.
- POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Trad. Cássio de Arantes Leite. Tordesilhas, 2012.
- ROSSI, Paolo. *Naufraágios sem espectador* – a ideia de progresso. São Paulo: Ed.Unesp, 2000.

SEIXAS, Jacy A. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, S.; BREPOHL, M.; SEIXAS, J. A. (org.) *Razão e sentimento na política*. Brasília: Ed. UNB, 2002.

_____. Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (orgs.) *Memória e (res)sentimentos*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. Da Unicamp, 2001.

_____. Comemorar entre memória e esquecimento. *História: questões & debates*. Curitiba: Ed. da UFPR, nº32, jan/jun 2000.

_____. Os tempos da memória: (des)continuidades e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? Proj. Hist. São Paulo: EDUC, nº24, 2002.

_____. Tênuas fronteiras de memória e esquecimentos: a imagem do brasileiro jeca macunaímico. In: GUTTIÉRREZ, H.; NAXARA, M.; ... (orgs.) *Fronteiras – paisagens, identidades*. São Paulo: Olho d'água, 2003.

_____. Dissimulação, mentira e esquecimento: formas de humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico). In: MARSON, I.; NAXARA, M. *Sobre a humilhação – sentimentos, gestos, palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005.

TOZZI, Veronica e MACON, Cecilia. El acontecimiento extremo: experiencia traumática y disrupción de la representación histórica. In: BRAUER, Daniel e CRUZ, Manuel. (orgs.) *La comprensión del pasado*: escritos sobre filosofía de la historia. Barcelona: Herder Editorial, 2005.

VIAN, Boris. *A espuma dos dias*. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

WHITE, Hayden. “Discurso histórico y escritura literaria” en Kuisma Korhonen (ed), *Tropes of the past. Hayden White and the History/Literature Debate*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, pp. 25 a 33. Traducido por María Inés La Greca.

_____. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Traducido por María Ines La Greca y otros. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

_____. *Figural Realism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

_____. *Meta-história*: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. Teoria literária e escrita da história. Trad. Dora Rocha. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001

_____. “Hayden White, discurso histórico y escritura literária”, traduzido por María Inés La Greca. Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, em 2011. Disponível em: <http://blogcronico.wordpress.com/2011/04/14/hayden-white-discurso-historico-y-escritura-literaria/> consulta em 22/06/2014.

WOOLF, Virginia. *A Viagem*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2008.

_____. *As ondas*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

_____. *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Entre os Atos*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2008.

_____. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *O quarto de Jacob*. Tradução: Lya Luft, São Paulo: Novo Século Editora, 2008a.

_____. *Orlando*. Saraiva de Bolso, 2011.

_____. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.