

# LITERATURA VS HISTÓRIA: UMA QUESTÃO ANACRÔNICA?

MICHEL RIAUDEL

Universidade de Poitiers, CRLA-Archivos\*

## Resumo

O ensaio dispõe-se a revisitar a relação entre literatura e história sob o prisma do anacronismo. Seria leviano considerar que o crítico literário está livre de respeitar a cronologia. Porém, o tempo da obra não se limita apenas à linearidade cronológica, mas se projeta, em parte pela incompletude da arte, fora de seu contexto de produção. Portanto, considerando nossa concepção histórica da literatura, qualquer leitura que tenha em vista essa condição artística haverá de levar em consideração esses dois corpos da obra.

## Abstract

*This essay intends to revisit the relationship between literature and history through the prism of anachronism. It would be frivolous to think the literary critic is free of respecting chronology. The time of the artwork is not limited to chronological linearity, but is projected, in part by art's incompleteness, out of the context of its production. Therefore, considering our historical conception of literature, any reading that has in mind this artistic condition will take into consideration these two bodies of the artwork.*

## Palavras-chave

Literatura,  
história,  
historiografia literária,  
temporalidades,  
documento,  
obra,  
ciências sociais.

## Keywords

*Literature,  
history,  
literary history,  
temporalities,  
social document,  
artwork,  
social sciences.*

---

\*Agradeço a Fernanda Arês Peixoto a releitura do texto.

A tarefa que me coube, de encerrar os debates, é sinônimo de honra e, ao mesmo tempo, um desafio. Em nome da honra, quero desde já agradecer o convite de Yudith Rosenbaum e Cleusa Rios Passos, assim como à organização, a qualidade e a densidade do encontro. Quanto ao desafio, não gostaria que minhas palavras concluíssem as discussões realizadas sobre o estranhamento. Minha intenção é, ao contrário, abrir novos e outros debates.

O título escolhido, para relançar a reflexão iniciada em 9 e 10 de outubro de 2013 na Universidade de Poitiers (França)<sup>1</sup> poderia levar a pensar que pretendo reavivar tensões entre disciplinas: “literatura vs história”. Longe de mim tal intenção. Estas querelas, tão antigas quanto a filosofia, só servem a disputas de território e de poder, mas raramente acrescentam algo ao conhecimento. Por isso respondo desde já à pergunta: sim, nesse sentido polêmico, trata-se de uma questão anacrônica.

Deixando de lado, portanto, as exacerbações implicadas nas concorrências acadêmicas, achei pertinente retomar a questão com o intuito de melhor entender as complementaridades e especificidades de cada uma das áreas, literatura e história, já que qualquer demarcação empreendida com a finalidade de distingui-las parece passar, entre outros eixos, pela linha do tempo.

### Concreções históricas

Para o senso comum, o compromisso do historiador seria com o tempo; quer dizer, o espaço do historiador, sua área de atuação e investigação, é o tempo. A literatura, por sua vez, teria algo de atemporal, senão eterno. Ancorado no real, pés no chão, o mundo do historiador é definido por fatos de naturezas diversas e por sua sucessão, enquanto a literatura estaria do lado da imaginação, da fantasia, sem obrigação de prestar contas à realidade. Ao contrário, o poeta pode até reivindicar o direito de se libertar das regras da física e sonhar: *Trop de réel*, excesso de real, alertava aqui mesmo, na Universidade de São Paulo, em 2013, Annie Lebrun.<sup>2</sup> Aliás, a história chega a se afirmar como ciência, ciência humana ou ciência social, o que a literatura (continuo falando em nome do senso comum) se recusa a fazer na maioria das vezes, se definindo antes como uma espécie de resistência ao raciocínio científico. Antonin Artaud opunha a medicina e a *psiquiatria* – invenções de uma *sociedade tarada* – às *lucidezes superiores* captadas pelos artistas.<sup>3</sup> À poesia, assim, uma só exigência: encontrar a forma adequada ao seu discurso, a dimensão formal abrindo brecha interpretativa para ser lida, segundo alguns, como sinal de futilidade dispensável, descartável.

Desse modo, a literatura não precisaria se preocupar em respeitar a cronologia, podendo praticar sem complexos os anacronismos, apontados como o pecado mortal dos historiadores por Lucien Febvre: “O problema é delimitar com exatidão a série das precauções a tomar, das prescrições a respeitar para evitar o pecado dos pecados, o pecado entre todos irremissível: o anacronismo.”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> “Ostranenie, Unheimliche, Estranhamento, Extrañamiento. L’”étrangement” au cœur de l’œuvre d’art (Europe-Amériques)”. Boa parte das intervenções e dos debates pode ser vista no site: <<http://upty.univ-poitiers.fr>>, palavra-chave: “étrangement”. Ver também <<http://projetetrangement.blogspot.fr/>>. Outra jornada dedicada a “Anacronismos e outros estranhamentos temporais” aconteceu em Poitiers, dia 5 de dezembro de 2014.

<sup>2</sup> Cf. LEBRUN, Annie. *Du trop de réalité*. Paris: Gallimard, coll. “Folio-Essais”, 2004 [1. ed. Stock, 2000].

<sup>3</sup> “C’est ainsi qu’une société tarée a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient.”. ARTAUD, Antonin. *Van Gogh le suicidé de la société*. Paris: Gallimard, col. “L’Imaginaire”, 2001, p. 26.

<sup>4</sup> “Le problème est d’arrêter avec exactitude la série des précautions à prendre, des prescriptions à observer pour éviter le péché des péchés, le péché entre tous irrémissible: l’anachronisme.” FEBVRE, Lucien. *Le Problème de l’incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*. Paris: Albin Michel, 1968, p. 15 — *apud* RANCIÈRE, Jacques. “Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien”. *L’Inactuel*, n. 6, Paris: Calmann-Lévy, 1996, p. 53. O que Nicole Loraux restitui dessa forma: “l’anachronisme est la bête noire de l’historien, le péché capital contre la méthode dont le nom seul suffit à constituer une accusation infamante, l’accusation – somme toute – de ne pas être un historien puisqu’on manie le temps et les temps de façon erronée” (“o anacronismo é o bicho papão do historiador, o pecado capital contra o método cujo nome só basta para constituir uma acusação infamante, a acusação em suma de não ser um historiador já que se maneja o tempo e os tempos de modo errôneo”. LORAUX, Nicole. “Éloge de l’anachronisme en histoire”. *Clio, Histoire Femmes et Sociétés*, Paris, 2005, p. 128 [publicação original: *Le Genre humain*, n. 27, Paris: Seuil, 1993, p. 23-39]). Mesmo assim, Nicole Loraux defende neste ensaio uma *prática controlada do anacronismo*, “[une] pratique contrôlée de l’anachronisme”.

Antes de estender mais ainda a lista dos estereótipos a respeito da história e da literatura, gostaria de sugerir ser justamente a recusa do anacronismo o nosso lugar comum, isto é o chão partilhado entre historiadores e estudiosos da literatura. Tentarei explicitar este ponto de vista a partir de dois exemplos. Encontramos diversas vezes em um poema que Cláudio Manuel da Costa publica em 1768, na tipografia de Luís Secco Ferreira, em Coimbra, o adjetivo “pátrio”: “Leia a posteridade, ó pátrio Rio” (soneto 2, 1º verso); “Cresçam do pátrio rio à margem fria” (soneto 100, penúltimo verso). Extraio também das “Reflexões prévias” do *Caramuru* de José de Santa Rita Durão, publicado em 1784, a seguinte declaração inicial: “Os sucessos do Brasil não mereciam menos um Poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da Pátria”.

Nossas experiências em sala de aula antecipam leituras apressadas, *anacrônicas*, de alunos que tendem a interpretar o termo como anúncio de um sentimento nacional. Ora, bem sabemos que não se deve confundir uma expressão nativista com a consciência de pertencer a uma nação diferente de Portugal. Em 1768, Cláudio Manuel da Costa ainda não se tornou um inconfidente, nem se exime de uma produção de cunho encomiástico que louva autoridades do sistema colonial. Neste mesmo ano de 1768 redige *O Parnaso obsequioso* em homenagem ao novo governador da província, proclamando-o “custódio” da Academia ultramarina que ele acabara de fundar. Do Conde de Valladares, justamente, ele obtém no ano seguinte e por um prazo de cinco anos sua reintegração nas funções de secretário do governo, que assumira de 1761 a 1765. Nessas circunstâncias parece difícil atribuir a este “pátrio” uma subterrânea reivindicação de independência, até porque sabe-se que a obra desmente tal possibilidade, uma vez que o Ribeirão do Carmo se define pela negativa, pela ausência de tudo que idealiza o *locus amœnus* da pastoral arcádica.

Posso me imaginar, portanto, corrigindo em aula distorções interpretativas que leem os versos de Glauceste Satúrnio, seja a partir dos acontecimentos de 1788-1789, seja do nosso presente, projetando nas Minas coloniais uma concepção de Estado-Nação que nada tem a ver com a nação desses tempos, então definida pela fidelidade ao Rei e a Deus, da qual os membros ainda não são cidadãos, mas súditos. Basta ler o último parágrafo da “Carta dedicatória” que introduz as *Poesias* de 1768:

Felizes os habitadores das Minas! Felizes os vassallos d’El-Rey Fidelíssimo! Feliz a minha pátria, e feliz eu, que da prudente conduta de um tão grande General devemos auspiciar a nós mesmos um governo suavíssimo! Feliz eu mil vezes, que devendo a V. Excelência a honra de consentir, que passem as minhas obras debaixo da sua proteção, tenho a glória de confessar com o mais profundo respeito, que sou/ De V. Excelência/ Súdito obrigadíssimo<sup>5</sup>

Não é diferente o caso de Santa Rita Durão, ainda menos suspeito de expressão separatista. Como nos versos de Cláudio Manuel da Costa, o “pátrio” utilizado por Santa Rita no exemplo acima indica um forte apego ao lugar de nascimento, que não se define como um país, mas que é uma vila ou região inseparável de Portugal. É exatamente esse o sentido que conferimos à qualificação de nativismo, distinta do nacionalismo que vai alimentar a literatura dos séculos XIX e XX.

Forte é a tentação a qual devemos resistir, de ler esses poemas informados pelo destino trágico de seu autor, ou pela trajetória histórica da colônia americana. A rejeição desses anacronismos é o que permite manter uma distância em relação aos originais, garantindo que o poder de estranhamento desses textos se mantenha vivo, aceso. Do mesmo modo, a complexidade envolvida em uma noção como a de “formação da literatura brasileira” não deve ser convocada sem o devido cuidado em respeitarmos as asperezas e descontinuidades que a fórmula tende a apagar. Tanto o conceito de “literatura” como a palavra “brasileira”

<sup>5</sup> COSTA, Cláudio Manoel da. *Obras poéticas*. João Ribeiro (ed.), tomo I. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903, p. 98.

constroem um universo homogêneo sobre rupturas silenciosas. Já vimos o quanto o adjetivo “brasileiro” pode ser enganoso, se não levarmos em consideração a evolução de seus significados.

### Paradoxo da historicidade

É preciso ressaltar também que a noção de “literatura” se inventa na virada do século XVIII para o século XIX, e isso é muito mais do que uma mudança de significante. O conteúdo mesmo, o recorte do corpus, está sendo radicalmente modificado. Lembremos uma anedota, entre mil outras, sintomática destas alterações. Aos 27 anos, o já citado Artaud envia poemas à *Nouvelle Revue Française*. Jacques Rivière, então editor da revista, reluta em publicá-los. Segue-se uma correspondência entre os dois e finalmente Rivière sugere tornar públicos os poemas junto com a correspondência. Esta escolha sinaliza a alteração não apenas da “função autor”, como demonstrou Michel Foucault, mas da própria concepção de obra, já não mais concebida como texto fechado e fixado somente pelo escritor, mas capaz de incluir cartas, variantes, rascunhos, como se vê hoje nas edições críticas. Remeto ao trabalho bastante esclarecedor de Joëlle Gleize e Philippe Roussin sobre a *Bibliothèque de la Pléiade*.<sup>6</sup> A obra não mais se apresenta como produto inalterável, mostrando-se como processo, *work in progress*, em que as fronteiras são definidas ora pelo autor, ora pelo editor, ora pelo crítico.

Com isso queremos dizer que o conceito de sistema literário, base da ideia de “formação” tal como a desenvolveu Antonio Candido, torna-se tanto mais eficiente se pensarmos não apenas em um único modelo de sistema, ponto de chegada de uma “formação”, mas em vários sistemas, em uma sucessão de “regimes literários”, ancorados em regimes de conhecimentos, de verdades, de organizações sociais. Em outras palavras, sugerimos que a palavra “formação” aplicada à literatura deve ser pensada não como um longo e sofrido parto, em função de um modelo genético ou biológico, mas da maneira como os geógrafos usam o termo para designar tipos de paisagens ou formações rochosas. É claro que todas essas concreções possuem uma história, resultam de ações diversas, mas elas não têm um *telos*, um fim que determina o que as antecede e que acaba por fornecer o único prisma de leitura e interpretação.

Paul Ricœur aponta como elementos constitutivos da narrativa histórica não só a dimensão linear, com começo, meio e fim e o encadeamento causal, mas também a estruturação em torno de um enredo: todos eles mobilizados para que cheguemos àquela conclusão, em torno da qual se organiza o caos fatural. O perigo de considerarmos o passado a partir de nosso ponto presente, e apenas dele, é aplainarmos os relevos. Isto é, arriscamos fazer com que essa *história literária* por sua perspectiva anacrônica, enraizada, por exemplo, na preocupação de explicitar o *sentido* nacional de uma literatura, deixe no limite de ser história.

O que estou tentando afirmar, sugerindo assim uma segunda resposta à minha pergunta inicial, é o caráter profundamente *histórico*, descontínuo, portanto, do conceito de literatura, assim como o caráter profundamente *histórico* da própria literatura. Pressupostos que mostram a profunda solidariedade da literatura com a história e portanto a necessária consideração da cronologia nos estudos literários. Sendo a literatura e a história ambas *históricas*, o paradoxo que se coloca é que qualquer postura historicizante, por falar sempre do presente, a partir do presente e para o presente (*l'historien parle au présent*), está fadada a certo anacronismo. Nesse sentido, não parece difícil afirmar que na medida em que a história como disciplina consiste em se descolar do presente, é o anacronismo que faz o historiador.

---

<sup>6</sup> ROUSSIN, Joëlle Gleize et Philippe (Org.). *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*. Paris: Éditions des archives contemporaines, collection du Centre d'études poétiques ENS-LSH, 2009.

## Ambivalência do literário

Mas a discussão se complica se deixamos de considerar, como fizemos até agora, a história e a literatura como disciplinas de porte e estatuto equivalentes. Com todas as suas variantes, a história cultural, econômica, serial etc., produzida hoje é uma só, aquela feita por historiadores. E isso a despeito do senso comum considerar que são os militares, políticos, economistas, dirigentes ou pessoas importantes os que fazem a história. Claro está que, em sentido metafórico, é possível dizer que todos nós escrevemos algumas páginas de nossa história contemporânea. Mas se a escrevemos, o fazemos nesse sentido mais genérico e frouxo. Saindo do terreno das metáforas, é impossível discordar da evidência: são os historiadores que fazem a história. Uma polêmica recente na França ilustra perfeitamente a afirmação: um ensaísta reacionário defendeu a ideia de que o governo de Vichy teria, durante a Segunda Guerra Mundial, salvado muitos judeus, provocação insuportável quando se sabe das leis discriminatórias que esse mesmo regime adotou. Mas a discussão foi além dos fatos e questionou o estatuto de historiador de Éric Zemmour, autor dessas teses. A resposta ao questionamento veio de um historiador de profissão, Serge Berstein, consultado pela revista *Les Inrockuptibles*: “Na minha opinião, trata-se de alguém que se interessa pela história, mas que não trabalha enquanto historiador”, procedendo de uma “maneira [...] que coloca os fatos de lado para melhor impor suas teses”.<sup>7</sup> Quanto a Jacques Sémelin, autor de uma obra de referência sobre o assunto,<sup>8</sup> acusa o ensaísta de “falsificação histórica”.

O que a discussão acima evidencia é que, a rigor, não existiria história sem os historiadores e uma sociedade sustentando a sua existência. Para os que não imaginam a possibilidade de uma sociedade “sem” história, vale lembrar as considerações de Claude Lévi-Strauss a partir do exemplo ameríndio a respeito das “sociedades frias”, que se constroem *contra* a história. Ou a observação de Georges Dumézil, frisando que “Os Romanos pensam *historicamente* enquanto que os Índios [da Índia] pensam *fabulosamente*”.<sup>9</sup> Na sua segunda consideração intempestiva, Friedrich Nietzsche já declarava em 1874: “Mas deixemos o homem supra-histórico com seu nojo e sua sabedoria: hoje preferimos, por uma vez, alegrar-nos de coração com nossa falta de sabedoria e fazer para nós um bom dia, como se fôssemos os ativos e em progresso, como os adoradores do processo. Que nossa apreciação do histórico seja apenas um preconceito ocidental”.<sup>10</sup>

A literatura configura-se de forma muito diferente da disciplina histórica, ocidental e moderna. Não são os professores universitários que “produzem” a literatura, eles apenas estudam-na. Dificilmente um professor de literatura poderá ser convocado em tribunal (como os são os historiadores) para formular uma perícia a respeito de interpretações de uma obra contra opiniões comuns ou vulgares. *A literatura*, como conjuntos de textos, preexiste até certo ponto aos estudiosos; quem a forja são os escritores, os criadores, tenham eles o nome de Artaud ou Rivière, sendo que cada um pode ocupar alternativamente

---

<sup>7</sup> Citado no *Blog du Monde.fr*, por Emmanuel Debono, 20 de outubro de 2014. Consultado nesse dia.

Os exemplos são inúmeros. No site de *Le Monde.fr*, dia 14 de novembro de 2014, Hervé Leuwers, professor de história moderna na universidade Lille 3, especialista da Revolução Francesa e autor de uma biografia sobre Robespierre (Fayard), reagia às críticas formuladas por um político de esquerda contra a imagem fantasiosa do líder revolucionário do período dito “do Terror” forjada por um videogame *Assassin's Creed Unity*: “Jean-Luc Mélenchon assume seu papel [...]. Mas é preciso lembrar que a percepção que se tem da Revolução é uma percepção atualizada, que se alimenta das questões de hoje. Não é exatamente aquela que os historiadores têm.”

<sup>8</sup> BERSTEIN, Serge. *Persécutions et entraves dans la France occupée*. Paris: éditions du Seuil, 2013.

<sup>9</sup> “Les Romains pensent *historiquement* alors que les Indiens pensent *fabuleusement*”. DUMEZIL, Georges. *Mythes et dieux indo-européens*. Hervé Couteau-Bégarie (éd.). Paris: Flammarion, coll. “Champs”, 1992, p. 198.

<sup>10</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003, p. 16.

a posição de criador e de leitor, um inventando, outro interpretando. Esses momentos de escrita e de leitura não estão, aliás, tão dissociados. Com isso, tocamos no ponto central que caracteriza, a meu ver, a literatura: essa imbricação de escrita e leitura que faz da obra uma realidade propriamente anacrônica, condensando planos temporais irreconciliáveis pela história.

Antes de explorar mais fundo essa hipótese de trabalho, quero deixar mais claro o que acabo de sugerir: há um paralelo entre o historiador e o crítico literário na medida em que ambos são tributários da regra do terceiro excluído.<sup>11</sup> Por isso mesmo eles fazem com que suas afirmações venham acompanhadas de notas, referências, fontes e ferramentas, que permitem a verificação, a discussão, a contradição, a refutação. Historiador e crítico literário encontram-se assim irmanados na tarefa da interpretação. Mas história e literatura se distinguem pela homogeneidade da primeira e a dubiedade da segunda, esta se dividindo entre a fase da escrita e a fase da leitura. O que aprofunda um pouco mais a diferença é que essas fases são faces inseparáveis, como a cara e a coroa de uma mesma moeda: a obra literária.

## Documento, obra

De modo que a distinção entre história e literatura pode ser melhor entendida a partir da divergência de seu objeto: de um lado, o documento, de outro a obra. Não que um mesmo livro ou um mesmo texto não possam ser sucessivamente, um e outro, documento e obra. É perfeitamente factível, por exemplo, ler *Os Sertões* de ambos os pontos de vista. Assim como é possível ler Michelet, Braudel ou Flaubert, seja em uma perspectiva historiográfica, seja com o olhar da literatura. Essa diferença entre documento e obra não se encontra necessariamente inscrita no próprio texto, mas ela é decisiva, fruto da conjunção entre um texto e um olhar, ainda que na maior parte das vezes a obra, ao contrário do documento, preexista ao olhar.

O que é um documento? Literalmente qualquer coisa, uma pedra, uma roupa, um texto, um quadro, vestígio material (ou não) recuperado do passado, longínquo ou não, reorientado para se tornar (ser lido como) depoimento, nos falando das vidas de outrora. O documento é constituído como tal no momento em que é examinado pela ciência social. Além disso, raramente um documento foi pensado para ser documento. Os arquivos dos historiadores eram registros de batismo, investigações policiais, processos de justiça, dossiês de ministérios... O estatuto de arquivo é a primeira etapa no processo de transformação que a história imprime aos seus “objetos”, desviando-os de seu uso inicial. Tanto é assim que se pode fazer história de tudo: de uma nação, de uma literatura, da música, da morte, dos colóquios, da vida acadêmica ou mesmo história da história. Os objetos da história não possuem limites.

O mesmo não acontece com os estudos literários, que têm à sua disposição um número amplo, porém limitado e até certo ponto finito, de textos. Essas “obras” podem falar de tudo, mas ao crítico cabe apenas analisar essas obras na medida em que reconhecidas como literatura. É claro que ele pode estender seu interesse a elementos históricos, biográficos, se valendo dos processos da ciência social para completar e enriquecer sua leitura. Mas fazer história da literatura, história de um autor ou de um gênero, é tarefa distinta do trabalho de interpretação. O olhar historiográfico, insisto, desvia o objeto do seu uso inicial; o trabalho de interpretação, pelo contrário, cumpre a promessa da obra, realiza aquilo de que a obra esperava. O documento, ao contrário, não espera nada, é elemento inerte; a obra, por sua vez, foi escrita, construída, para ser lida. Esta é, aliás, a condição de sua existência e sobrevivência; ela nasceu feita para circular, ser recebida, apropriada, reapropriada.

---

<sup>11</sup> Aqui situa-se o limite da obra ao mesmo tempo “ficcional” e “crítica” de Pierre Bayard.

Voltando aos exemplos anteriores, se imaginarmos a conversão de um documento em obra, ele passa a ser lido de outra forma, projetada nele uma possibilidade *potencial* de novas significações. É como ler a história do Mediterrâneo de Braudel não mais pelas informações e interpretações históricas que seu autor organizou, mas descobrindo no texto virtudes e virtualidades em estado de sonolência. Um documento dorme, mas não sonha. E uma obra sonha, sonha em ser sonhada.

## Variações de temporalidades

As afirmações anteriores nos levam a pensar que a literatura se desdobra em outras temporalidades, distintas da temporalidade linear da história moderna. François Hartog já havia chamado a nossa atenção para as novas características do par moderno que a literatura e a história constituem a partir do século XIX, época que o historiador francês chama (com a ajuda do termo de Reinhart Koselleck) de “*Neuzeit*”, novo tempo. Este é o momento, escreve Hartog, em que história e literatura integram a concepção de um tempo linear, “esse tempo que vai para frente se acelerando, se tornando ao mesmo tempo agente e ator da história”.

Esse novo regime de historicidade fornece às nossas disciplinas novas chaves de inteligibilidade, ainda que, cada uma delas, o assuma de forma distinta:

A disciplina histórica [...] adotou esse conceito, vendo nele a oportunidade, durante tanto tempo almejada, de finalmente se impor, porém desta vez não mais como gênero literário mas sim como ciência (e quanto mais ciência que é menos literária). A literatura, por sua vez, tampouco deixou de adotá-lo [porém não vendo a mesma paisagem]: a história projetava o futuro sobre o passado da França, e assim o iluminando, lhe dando sentido (Augustin Thierry, Guizot, Michelet), [enquanto que] o romance estava muito mais atento às falhas do regime moderno de historicidade, ao que eu chamaria de conflito das temporalidades e o simultâneo do não simultâneo.<sup>12</sup>

Hartog está assim tematizando a questão da temporalidade, mencionando as possibilidades das várias formas de anacronismos que a literatura autoriza e realiza, transgredindo a proibição mortal que pesa nos ombros do historiador: inversão do movimento do tempo, pensado não mais a partir da metáfora do rio, que corre da fonte para sua boca, mas como remontando de sua morte para sua nascente; e também tempo esburacado; tempo com paradas ou acelerações; tempo estrelado; tempo cíclico; do eterno retorno; tempo congregando o passado e o futuro em um presente elástico; tempo não mais tripartido, e sim fragmentado;

<sup>12</sup> “Je m’arrêterai quelques instants sur le moment moderne, celui du *Neuzeit*, celui correspondant aux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle et à la montée en puissance du régime moderne d’historicité, car il peut jeter un éclairage sur le moment contemporain. C’est alors que l’histoire et la littérature deviennent un couple moderne, en donnant leur assentiment au temps moderne, ce temps qui va de l’avant en accélérant, devenant à la fois agent et acteur de l’histoire, et, dans ce temps nouveau, elles vont trouver une ressource et une clé d’intelligibilité du monde. Mais leur ‘oui’ au régime moderne d’historicité ne va pas être tout à fait le même ‘oui’, même si l’une comme l’autre se donnent pour tâche de dire ce monde qui, depuis la Révolution française, est empoigné, emporté, chamboulé par l’Histoire.

Avec ce temps nouveau, cherche à se formuler un nouveau concept d’histoire, qu’on peut désigner comme son concept moderne, celui dont Reinhart Koselleck a reconnu l’émergence et inventorié les acceptions et les usages. La discipline historique a, si j’ose dire, enfourché ce concept, y voyant l’occasion si longtemps recherchée de s’imposer enfin, mais, cette fois, non plus comme genre littéraire mais bien comme science (et même d’autant plus science qu’elle serait moins littéraire). La littérature, de son côté, ne l’a pas moins enfourché, et ce fut le triomphe du roman. Mais si elles enfourchaient le même cheval, l’histoire et la littérature, ainsi montées, ne regardaient pas les mêmes choses et ne voyaient pas exactement le même paysage: l’histoire projetait le futur sur le passé de la France et, en l’éclairant ainsi, lui donnait sens (Augustin Thierry, Guizot, Michelet), le roman était beaucoup plus attentif aux failles du régime moderne d’historicité, à tout ce que je nommerais le conflit des temporalités et le simultané du non-simultané.” HARTOG, François. Ce que la littérature fait de l’histoire et à l’histoire. *Fabula/Les colloques*, Littérature et histoire en débats. Disponível em: <<http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>>. Acesso em: 12 out. 2013.

tempo sem direção etc. Na literatura, diferentemente do que se passa na história, algo pode ao mesmo tempo ser e não ser.

Além do que aponta Hartog, eu acrescentaria: no texto literário estão inscritos não apenas tematicamente, mas constitutivamente, o tempo de sua escrita, tempo rigorosamente histórico ao lado dos tempos realizados ou virtuais de sua leitura. Passamos, com isso, do plano do enunciado para o plano da enunciação.

## A obra inacabada

Quando Umberto Eco fala em “obra aberta”, ele sugere sua disponibilidade para interpretações. Tal afirmação, me parece, deve ser radicalizada, e essa abertura pensada em termos de suspensão (“a obra por vir”, *l'œuvre à venir*, dizia Maurice Blanchot), ou, melhor dizendo, de inacabamento. De um lado, sabemos desde o *Fedro*, a escrita é fala errante, órfã, jogada no mundo sem pai.

Uma vez escrito, um discurso sai a vagar por toda parte, não só entre os conhecedores mas também entre os que o não entendem, e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve. Quando é desprezado ou injustamente censurado, necessita de auxílio do pai, pois não é capaz de defender-se nem de se proteger por si.

Ao delegar a palavra ao rei egípcio Tamus, via Sócrates, Platão já mimetizava, no plano da enunciação, a multiplicidade de paternidades, portanto de sentidos, que diferencia a escrita, *in absentia*, da fala oral, *in praesentia*.<sup>13</sup> A oralidade é inseparável de sua performance, de sua atualização, seja ela baseada em texto escrito como no caso do teatro, ou de gêneros fixados pela tradição (a “literatura de cordel”, por exemplo). Essa consideração vale para qualquer tipo de texto, não apenas para o literário. Há textos que, no entanto, lutam contra as flutuações de interpretação (as formulações jurídicas e científicas), e outros que, pelo contrário, as incentivam e multiplicam, se alimentam delas.

Claramente, o diferencial da escrita literária é que tal inacabamento é proposital, podendo ser instilado pelo autor ou injetado pelo leitor (quando passa a ocupar a posição de produtor do caráter literário de um texto). Resulta daí que, ao contrário da postura científica que pretende dar conta de um raciocínio, demonstrando e provando, a obra literária não diz tudo, mas contém algo de incontrolado. Pelo menos essa é nossa compreensão atual, histórica, do que é literatura. Ao lado disso, ou substituindo a matriz retórico-mimética, estamos de fato acostumados a ler obras moldadas em novo modelo estético e que *não querem dizer nada*. Não estou sugerindo que se trata de obras medíocres,<sup>14</sup> já que constam nesta categoria *Der Sandmann*, de E. T. A. Hoffmann, *A metamorfose*, de Franz Kafka, *Bartleby The Scrivener*, de Hermann Melville, ou as ficções de Clarice Lispector... Uma obra como essas não diz algo, ela apenas diz — suscitando no leitor imagens, associações e reflexões. Por isso é possível chamar este modelo estético de “expressivo”, não no sentido de que seja a exteriorização de sentimentos ou pensamentos interiores, mas porque justamente o essencial da obra acontece na superfície, a partir de sua capacidade de “provocação”.

A nossa prática atual e desconcertante de leitura deixou em parte de questionar as (supostas) intenções do autor, o par “vida-obra” forjado no século XIX, para considerá-las em suas dimensões conscientes e inconscientes, pensadas e impensadas. Doravante, nesta perspectiva, o “algo” do “dizer

<sup>13</sup> Sem dúvida, a “escrita virtual” ou “fala gravada” perturbam essas fronteiras.

<sup>14</sup> A mediocridade existe no campo da literatura entendida como a soma de livros publicados sob o rótulo de literatura; mas estou me referindo aqui à literatura como o conjunto aberto de obras que têm uma vida além do mercado.

algo” pertence ao leitor. É nessa medida que Paul Valéry transfere a função de “auctor” para o leitor, nova e transitória garantia da significação do texto. No momento em que o escritor se torna aquele que supostamente sabe, o leitor acaba se intrometendo até mesmo na “assinatura” da obra, podendo propor novos recortes dela.

Nesta perspectiva, o trabalho de interpretação torna-se processo de *transferência*: apropriação da obra, produção de sentido, criação. Ele defronta-se não apenas com o que foi depositado no texto a fim de ser decifrado, seguindo o paradigma da iniciação (de certa forma, a vertente esotérica de obras como a de João Guimarães Rosa, supondo mestre, iniciado, discípulo, iniciante), mas com as potencialidades e virtualidades não calculadas nem programadas do texto, seus desdobramentos (no modelo leibniziano das “dobras” da forma barroca).

## Os dois corpos da obra

Traduzindo essas considerações no eixo do tempo, e me aproveitando da imagem do historiador Ernst Kantorowicz,<sup>15</sup> eu diria que a obra literária, segundo esta interpretação, tem dois corpos. Um deles se encontra ancorado em um projeto, em uma época, em uma épistémè, determinado por seu produtor e tempo de produção. O outro é sistematicamente deslocado para o *inatural*.<sup>16</sup> Ao contrário do documento, a obra resiste à contemporaneidade; ela se projeta para fora de seu tempo – o que não quer dizer exatamente para o futuro, mas para um tempo indeterminado. Se o texto é (grosso modo) um, suas interpretações são múltiplas, sucessivas, cada uma delas funcionando como um provisório ponto final.<sup>17</sup>

Duas consequências decorrem dessa hipótese. Uma toca em um ponto fundamental e complicado: a possibilidade de apreciação do valor literário, abandonado por certa postura pós-moderna, de um culturalismo relativista. Um critério de valor poderia residir, a meu ver, na capacidade da obra resistir às interpretações, de não se esgotar após diversas leituras. Ou, para dizer a mesma coisa de modo positivo, na sua capacidade de produzir novas figurações e interpretações não repetitivas, mas criativas, mobilizando comunidades sucessivas ou diversas de leitura.<sup>18</sup>

A segunda consequência remete à pertinência da interpretação, que tampouco autoriza o “vale tudo”, mas que não descarta o vigor de certas distorções ou desencontros. O caso da inversão da leitura do *Caramuru*, de Santa Rita Durão, tido por Ferdinand Denis, pela recepção brasileira do século XIX e até por certa leitura crítica do século XX como um prenúncio do espírito nacional, mostra como os equívocos possuem fecundidade. Trata-se de operarmos, tanto no que diz respeito a pertinência crítica quanto a nível da eficácia crítica, levando em conta a potencialidade dos efeitos da obra assim como das leituras que ela suscita, mesmo quando caminham na sua contramão. De um lado ou de outro, a obra manter-se-á obra enquanto conseguir desfamiliarizar (durante certo tempo) o contexto de recepção, e portanto alterá-lo. Nesse aspecto, não basta que a interpretação seja “fiel” à obra, pois apenas se estabelecerá uma relação platônica devedora do modelo. Assim como não basta “aplicar” à obra teorias e sistemas produzidos fora dela, pois a interpretação tornar-se-á, neste caso, verificação de hipóteses externas ou um álibi.

---

<sup>15</sup> KANTOROWICZ, Ernst. *Les Deux Corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*. Tradução de Jean-Philippe e Nicole Genet. Paris: Gallimard, coll. “Bibliothèque des histoires”, 1989.

<sup>16</sup> Cf. Nietzsche e suas *Reflexões intempestivas* ou *extemporâneas* (em particular a 2ª: *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, 1874).

<sup>17</sup> Ver também a fórmula de “leituras atualizantes” em: CITTON, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* Paris: Amsterdam, 2007.

<sup>18</sup> Noção despojada do sociologismo que está por trás da postura de Stanley Fish.

\*\*\*

À guisa de conclusão, eu diria que se trata de insistir na eventual contribuição da literatura (e portanto da nossa tarefa) para nossas pobres existências: compreensão, ação, algo de felicidade? Enquanto estudiosos da literatura, não podemos nos isentar de alguma forma de responsabilidade. Creio, porém, que a responsabilidade da literatura (e da arte em geral) é assumir o lugar dela, de mãos dadas com história e outras ciências humanas, mas tampouco perdendo de vista sua dimensão própria, singular, complementar, pensando na linha de demarcação traçada por Vico entre o papel de explicação das ciências da natureza e o papel de compreensão das ciências do espírito. Uma das maiores responsabilidades sociais da literatura me parece residir, assim, na postura de desconfiança diante do que se costuma denominar preguiçosamente de “real”.

Desse ponto de vista, uma das maiores responsabilidades da literatura reside nas suas potências anacrônicas, humorísticas e metamórficas. Elias Canetti escreve, em *Massa e poder*, que “O poder, em seu cerne e ápice, despreza a metamorfose”.<sup>19</sup> Poderíamos acrescentar que o poder também desconfia do humor quando não o manda calar. Certo ideal científico, assim como o poder, não suporta o terceiro incluído, que abre as possibilidades da metamorfose, do implícito e do anacronismo (não só *Unheimliche*, mas também o *déjà-vu*, o *après-coup*, o estilo tardio...); querem a verdade única e exata. Essa postura produziu saltos de conhecimentos, assim como a situação democrática, a possibilidade de argumentação e contradição. Mas tal perspectiva possui rigidez incapaz de assumir a possibilidade do ser e não ser, de superar a divisão corpo/espírito, teoria/prática etc.: possibilidades que, no nosso universo ocidental, conhece, entre outros nomes, o de estranhamento.

Por isso o anacrônico da literatura não deve ser entendido apenas como perturbação da linearidade da história moderna (da qual aliás, cada vez mais certos historiadores contemporâneos se afastam em um interessante movimento de volta à literatura – movimento comum à exegese cristã, que deixa o campo da leitura histórico-crítica para abordagens “literárias” dos textos testamentários). Ela também é anacrônica por recusar qualquer lógica de tempo, em virtude também de uma implacável historicidade contra a qual se rebelava Nietzsche, no sentido da capacidade de dar conta do contraditório, do paradoxal contra as bipolaridades “patenteadas”.

Para encerrar, de fato, essa fala, delego, *covardemente, provisoriamente*, minha voz a Maurice Blanchot, que em *O livro por vir* aponta, de forma irreverente, me parece, para a função antimetafísica da literatura e da arte:

É possível que a humanidade um dia conheça tudo, os seres, as verdades e os mundos, mas haverá sempre uma obra de arte (talvez a arte na sua totalidade) que escapa a este conhecimento universal. Esse o privilégio da atividade artística: o que ela produz, frequentemente até um deus o deve ignorar.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> “Macht in ihrem Kern und auf ihrem Gipfel verachtet Verwandlung.” CANETTI, Elias. *Masse und Macht*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2001, p. 373.

<sup>20</sup> “Il se peut que l’humanité un jour connaisse tout, les êtres, les vérités et les mondes, mais il y aura toujours quelque œuvre d’art — peut-être l’art tout entier — pour tomber hors de cette connaissance universelle. C’est là le privilège de l’activité artistique: ce qu’elle produit, même un dieu souvent doit l’ignorer.” BLANCHOT, Maurice. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, coll. “Idées”, 1959, p. 70.