

Tempo. Literatura. História.

Algumas variações



BORIS
SCHNAIDERMAN

Universidade
de São Paulo

Resumo

Indaga as possibilidades de aplicar a bem conhecida diferença entre curta duração (*courte durée*) e longa duração (*longue durée*) – tal como foi estabelecida por Fernand Braudel – aos estudos de literatura. Esboça algumas linhas em que isso aparece na literatura, na filosofia e no jornalismo. Refere também alguns autores que ajudam a compreensão dessa questão.

Abstract

This article inquires into the possibilities of applying the well-known difference between short duration (courte durée) and long duration (longue durée) – as it was posited by Fernand Braudel – to literary studies. It sketches some lines along which this appears in literature, philosophy and journalism. It also draws on some authors who help us to understand this issue.

Palavras-chave

Literatura; duração;
tempo; história.

Keywords

Literature; duration;
time; history.

Eis uma preocupação constante de todos nós que nos ocupamos de textos! Já lidei com ela em muitos escritos, e agora quero voltar um pouco a considerações sobre a tão conhecida distinção que Fernand Braudel estabelece entre o tempo curto e o tempo longo na história, a “*longue durée*”.¹ Enquanto a verdadeira tarefa do historiador seria o estudo da história de tempo longo, a outra história, a de tempo curto, a ocorrencial, isto é, *évènementielle*, seria sobretudo o campo de ação da crônica e do jornalismo, embora a história tradicional se tenha concentrado, com várias exceções, no “drama dos grandes eventos” e tenha trabalhado com o tempo curto.

Mas, estabelecida essa distinção, Braudel dá mostra de grande fascínio pelo que acontece, pela vivência, pela repercussão imediata dos eventos na psique, conforme se constata em seu livro *Escritos sobre a história*: “Desconfiemos dessa história ainda ardente, tal como os contemporâneos a sentiram, descreveram, viveram, no ritmo de sua vida, breve como a nossa”.² Chega também a escrever sobre

o mundo perigoso [...] do qual teríamos conjurado os sortilégios e malefícios, havendo previamente fixado essas grandes correntes subjacentes, freqüentemente silenciosas, cujo sentido só se revela quando se abarcam amplos períodos de tempo. Os acontecimentos retumbantes não são amiúde mais que instantes, que manifestações desses largos destinos e só se explicam por eles.³

A cada passo, porém, parece impor-se ao autor a sedução do imediato, do vivido com intensidade. “Pessoalmente, no decorrer de um cativo bastante moroso, lutei muito para escapar à crônica desses anos difíceis (1940-1945).”⁴

Por aí se vê que, por mais que ele queira convencer-nos a permanecer numa atitude olímpica e só pensar na história de tempo longo, na realidade, nos momentos em que o discurso teórico fica matizado pelo imediato e contingente, a reflexão sobre as grandes linhas do desenvolvimento histórico adquire, em sua obra, outra dimensão e intensidade.

Estas passagens me impressionaram muito, inclusive porque, a partir dos escritos de um grande pensador da história, temos também a iluminação de todo um caminho para a compreensão das obras literárias.

Um texto muito importante para se pensar nos limites entre filosofia e literatura, como aparece numa obra determinada, é sem dúvida *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, de Friedrich Schiller, conforme lembra Anatol Rosenfeld, na introdução à primeira edição brasileira:

¹ Já tratei disso na mesa-redonda sobre “O tempo na literatura”, realizada em maio de 1992 no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.

² Fernand Braudel, *Escritos sobre a história*, Trad. J. Ginsburg e Teresa Cristina Silveira da Mota, São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 15.

⁴ *Ibidem*, p. 71.

Talvez se deva ler este ensaio com certa disposição estética, um pouco como os diálogos de Platão: como obra dramática a que, neste caso particular, não falta o cunho da grande comédia; o destino do homem, herói falho e ambíguo, passa, depois de várias peripécias, do infortúnio à felicidade.⁵

Mas o ensaísta aponta, e com razão, que, mesmo assim, trata-se de uma obra essencialmente filosófica. Podemos dizer que se tem aí, nos termos de Braudel, uma verdadeira passagem do universo de tempo curto para o de tempo longo.

Realmente, o ponto de partida para a reflexão de Schiller foi uma preocupação ligada diretamente a ocorrências de seu tempo: o horror provocado no Ocidente pelas violências da Revolução Francesa. Mas, a partir desses eventos, seu trabalho torna-se uma reflexão de estética filosófica e um desenvolvimento das concepções kantianas sobre arte.

Num outro plano, numa perspectiva em que a história se une à literatura – e com que intensidade isso ocorre, pois o historiador Braudel torna-se aqui um escritor de pulso! –, a “história ardente”, que teria a dimensão das cóleras, dos sonhos e das iluminações dos humanos, e que seria uma história dos tempos curtos, temos na realidade uma abordagem vibrante, bem próxima de nós. Vejamos como o mesmo tema foi tratado por Mário Faustino na coletânea póstuma de artigos *Poesia-experiência*:

...a poesia serve à sociedade testemunhando-a, interpretando-a, registrando as diversas fases espaciais e temporais de sua expansão e evolução. Nisso, a poesia é como toda arte: um documento vivo, expressivo, do estado de espírito de certo povo, em dada região, numa época determinada. A poesia, aliás, é incomparável quando registra – com a capacidade condensadora e mnemônica de que só ela é capaz – certas nuances de ponto de vista, de atitude, de sentimento e de pensamento, individuais como coletivos, nuances essas que, muitas vezes, são bem mais expressivas de um povo e de uma época do que os grandes acontecimentos.⁶

Desse modo, fica apontada não só a ligação com o imediato, como atuação sobre corações e mentes, mas também a relação com a história de tempo longo de que trata Braudel. Realmente, se pensamos na literatura como documento factual, em termos de “aspecto imediato”, a grande obra literária poderá tornar-se menos importante que um livro medíocre, e Goldmann⁷ já demonstrou isso à sociedade em seu estudo sobre sociologia do romance, mas, se queremos apreender os valores de um povo e de uma época, saber como ele pensava e sentia, a grande literatura é realmente insubstituível. E aí já entramos plenamente nos domínios da

história de tempo longo. E não é por acaso que, entregando-se ao trato com essa história, muitos historiadores modernos aproximam-se cada vez mais da literatura e do mundo ficcional, tema, aliás, sobre o qual existe uma vasta bibliografia.

Não me parece menos instrutiva, porém, a aproximação que se tentou entre literatura e registro imediato, entre literatura e jornalismo. Todos se lembram de que, a partir dos fins do século XIX, surge na literatura uma saturação, um cansaço do realismo psicológico e social, que se manifesta freqüentemente por uma recusa da ficção. Assim, nos diários de Tolstói, aparecem com insistência invectivas contra a mentira que haveria em ficar inventando personagens e situações fictícias, quando a própria vida estava ao alcance do escritor para uma apreensão direta. (Trecho em 1893: “A forma do romance não só não é eterna, mas ela está acabando. Dá vergonha escrever mentiras, que aconteceu aquilo que não houve. Se você quiser dizer algo, diga-o diretamente”.) O mesmo repúdio à ficção encontra-se em outros autores da época. Basta lembrar a posição de Valéry em relação a isso. Afirmações semelhantes aparecem em textos de José Martí e Euclides da Cunha, entre outros. (Eis como o primeiro se dirige ao leitor no prefácio a seu único romance, *Lúcia Jerez*, e que foi publicado como *Amizade funesta*: “O autor, envergonhado, pede desculpas. Ele bem sabe já por onde avança o romance moderno, profundo como um bisturi e útil como um médico. O gênero não lhe agrada, porém, porque há muito que fingir nele, e as delícias da criação artística não compensam a dor de mover-se numa ficção prolongada; com diálogos que nunca se ouviram, entre pessoas que jamais viveram”.⁸)

Uma atitude de completo repúdio ao ficcional foi comum nas vanguardas da década de 1920. Assim, retomando em 1962 o seu *Nadja*, depois de 35 anos, André Breton aponta que “o tom do relato é calcado sobre o da observação médica e sobretudo neuropsiquiátrica”,⁹ o que é desmentido claramente pela leitura do livro, graças à sua forte carga vital; as fotografias ali acrescentadas, que se destinavam a substituir as descrições literárias, ficam perfeitamente integradas no texto, que nem por isso deixa de lado a literatura para se tornar documento. Assim, a grande realização dessa obra está, precisamente, em seu fracasso como projeto.

O mesmo se percebe na pregação antificcional das vanguardas russas. Assim, na autobiografia sintética, *Eu mesmo*, Maiakóvski escreve em relação ao ano de 1925: “Este ano, devo terminar meu primeiro romance”.¹⁰ E pouco adiante, sob a mesma rubrica “1925”: “Quanto ao roman-

⁵ Friedrich Schiller, *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, São Paulo, Herder, 1963, p. 24.

⁶ Mário Faustino, *Poesia-experiência*, São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 33.

⁷ Lucien Goldmann, *Sociologia do romance*, Trad. Álvaro Cabral, São Paulo, Paz e Terra, 1967.

⁸ Citado por Roberto Fernández Retamar em sua introdução à antologia de José Martí, *Letras fieras*, La Habana, Letras Cubanas, 1981.

⁹ André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1964, p. 6.

¹⁰ Maiakóvski, “Eu mesmo” in Boris Schnaiderman, *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*, São Paulo, Perspectiva, 1971.

ce, acabei de escrevê-lo mentalmente, mas não o passei para o papel, pois, enquanto acabava de escrevê-lo, impregnava-me de ódio à ficção e comecei a exigir de mim mesmo escrever tudo com o próprio nome e com fatos reais". Isso foi escrito em 1928, quer dizer, no ano da plena expansão da *Litieratura facta*, a literatura do fato real, quando muitos escritores soviéticos renunciaram à ficção em nome de uma apreensão mais direta da realidade.

Mais uma vez, porém, a realização literária foi mais forte que o projeto inicial. O que sobrou da vasta produção "documental" daqueles anos? Com raríssimas exceções, justamente aquilo que ultrapassava os limites de um simples registro e se impunha como ficção, mesmo quando em forma de autobiografia ou, até, de diário. Nesse sentido, basta pensar um pouco na obra de Isaac Bábel. Se ele ficou marcado pela preocupação de apreender o instante vivido, a sua grande realização se deu principalmente pela aliança que soube realizar entre a *litieratura facta* e a *prosa ornamental*, desenvolvida a partir do início do século, tendo como principais representantes Andréi Biéli e Aleksiei Rêmisov.

Tempo curto e tempo longo, os limites entre os quais se move a literatura, o que há de ficcional na história e de histórico na ficção, eis alguns temas que precisamos abordar sempre e que têm de ser objeto de contínua reflexão.

Post-scriptum

O texto acima é transcrição de um trabalho que publiquei na revista *Moira*,¹¹ de Belém do Pará.

Ele adquire, porém, um outro sentido, quando confrontado com o que se chamou de crise da representação, característica de nossa época.

Num livro realmente admirável, Jeanne Marie Gagnebin afirmou que a história tem como "tarefa paradoxal a transmissão daquilo que não pode ser contado" e que, ao mesmo tempo, é necessário transmitir.¹²

O recente livro *Catástrofe e representação*, organizado por Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva, é na realidade totalmente dedicado ao esmiuçamento desse paradoxo, com ênfase especial na abordagem psicanalítica. Tendo como ponto de partida o *Shoah*, a catástrofe que se abateu sobre os judeus da Europa na década de 1940, o livro procura dar conta da contraposição entre o famoso aforismo de Adorno, de que "escrever poesia depois de Auschwitz é um ato de barbárie", e a resposta de Hans Magnus Enzensberger, para quem "só a arte pode dar conta de sua própria impossibilidade histórica".¹³

Num dos textos da coletânea, traduzido do inglês, Geoffrey H. Hartman lembra: cronistas judeus das Cruzadas escreveram: "Tentando falar da ira e da fúria, nenhum coração agüenta, a mão falha na página".¹⁴ Narrar o inenarrável, confessar o inconfessável, eis o caminho da grande literatura de testemunho de nosso tempo.

Setembro de 2000

¹¹ Boris Schnaiderman, "Tempo. Literatura. História. Algumas variações" in *Moira*, Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da UFFA, Belém, n. 10, pp. 7-12.

¹² Jeanne Marie Gagnebin, *História e narração em W. Benjamin*, São Paulo, Perspectiva, Editora da UNICAMP, FAPESP, 1994.

¹³ Apud Arthur Nestrovski, "Vozes de crianças", in Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000.

¹⁴ Geoffrey H. Hartman, "Holocausto, testemunho, arte e trauma", in *op. cit.*, p. 208.