

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Theresa Katarina Bachmann

Luis González y González e Juan Rulfo – A história e a literatura como narrativas
complementares para a compreensão da memória de uma época

Recife
2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

THERESA KATARINA SOUZA E SILVA BACHMANN

Luis González y González e Juan Rulfo – A história e a literatura como narrativas complementares para a compreensão da memória de uma época

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras
da UFPE para obtenção do grau de
Mestre em Teoria da Literatura

Orientador:
Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola

RECIFE
2010

Bachmann, Theresa Katarina Souza e Silva

Luis González y González e Juan Rulfo: a história e a literatura como narrativas complementares para a compreensão da memória de uma época / Theresa Katarina Souza e Silva Bachmann. – Recife : O Autor, 2010.

83 folhas.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Teoria da Literatura, 2010.

Inclui bibliografia.

1. Literatura. 2. Memória. 3. História. 4. González y González, Luis. 5. Rulfo, Juan . I.Título.

869.0

CDU (2.ed.)

UFPE

869

CDD (22.ed.)

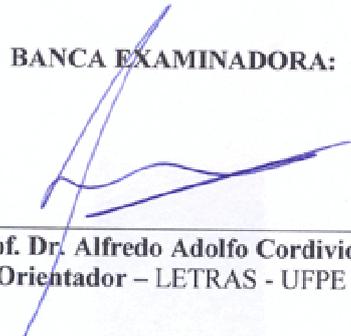
CAC2010-24

THERESA KATARINA SOUZA E SILVA BACHMANN

**Luis González y González e Juan Rulfo – A História e a Literatura Como
Narrativas Complementares para a Compreensão da Memória de uma
Época**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do
Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em
24/2/2010.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola
Orientador – LETRAS - UFPE

U. Holanda

Prof. Dr. Lourival Holanda
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Patrícia Pinheiro de Melo
HISTÓRIA - UFPE

Recife – PE
2010

À Maria Catarina, minha avó, cuja ausência dolorosa me levou ao encontro
com os livros.

Agradecimentos

A minha mãe, Marilene, Rafael, Zefinha, Nélida, meus primos João e Lena, e minhas tias Regina, Graça e Ninha, pela torcida sincera.

Aos amigos Brenda, Artur, Rogério, Thiago, Natália, Jana, Dani, Priscila, Lígia, Iracema e Ilan pelo apoio incondicional.

Aos meus companheiros de mestrado, pelas discussões calorosas e pelo querer verdadeiro.

A Patrícia Melo, pela disponibilidade e pela amizade.

Aos queridos professores e amigos Alfredo Cordiviola, Lourival Holanda e Luís Reis, presenças fundamentais na minha formação.

A Ermelinda Ferreira, pela dedicação, delicadeza e entusiasmo.

A Fundación Juan Rulfo (e em especial a Víctor Jiménez), pelo apoio e pela atenção que sempre me proporcionou.

A Jorge Zepeda, pela interlocução atenta.

A Brenno, por cada instante compartilhado.

Agradeço também a Capes, pelo financiamento dos meus estudos no Brasil; ao Departamento de Letras da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que me aceitou por um semestre de pesquisa, em especial a professora Nair Anaya Ferreira, coordenadora; e a Secretaría de Relaciones Exteriores del gobierno de México, que tornou possível a minha estada na UNAM.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo realizar uma discussão a respeito dos conceitos de memória e de história; tentar compreender como um tipo de memória cultural pode ser preservada por outros discursos que não o histórico; e defender a idéia de que o discurso histórico e o discurso literário podem ser complementares para a preservação da memória (antropológica, lingüística, política etc.) de uma época e de seus homens. Para isso, trabalho com a teoria da micro-história elaborada pelo historiador mexicano Luis González y González, e com dois discursos específicos: um histórico e um literário. O livro *Pueblo en Vilo*, de Luis González y González, e a prosa do escritor mexicano Juan Rulfo, especialmente o seu conto *Nos han dado la tierra*, são analisados conjuntamente. A partir deste diálogo, procuro estabelecer conexões e demonstrar o caráter de complementaridade de ambos os discursos para a interpretação e a difusão da memorial cultural do México do período da Revolução Mexicana.

Palavras-chave:

Memória; história; literatura; Luis González y González; Juan Rulfo.

Resumen

El objetivo de este trabajo es realizar una discusión acerca de los conceptos de memoria y de historia; intentar comprender cómo un tipo de memoria cultural puede ser preservada por otros discursos además del histórico; y defender la idea de que el discurso histórico y el discurso literario pueden ser complementarios para la preservación de la memoria (antropológica, lingüística, política etc.) de una época y de sus hombres. Para ello, trabajo con la teoría de la microhistoria elaborada por el historiador mexicano Luis González y González, además de dos discursos específicos, el histórico y el literario. El libro *Pueblo en Vilo*, de Luis González y González, y la ficción del escritor mexicano Juan Rulfo, especialmente su cuento *Nos han dado la tierra*, son analizados conjuntamente. Busco establecer conexiones y demostrar su carácter de complementariedad para la preservación, difusión y comprensión de la memoria cultural del México de la Revolución.

Palabras-clave:

Memoria, historia, literatura, Luis González y González, Juan Rulfo.

Sumário

Introdução.....	8
1 – Nas dependências da conceituação – a memória, a história, a literatura: de separações notáveis a conexões possíveis	15
1.1 – Sob a nômima de Funes: o que é isso que chamamos memória?	15
1.1.1 – A memória como lugar, de Simônides de Ceos	15
1.1.2 – Memória coletiva x os lugares de memória.....	19
1.1.3 – Memória: presença do passado no presente	24
1.1.4 – Um breve aparte na esteira do fantástico: existe uma memória do absoluto?..	26
1.1.5 – Considerações finais de uma discussão infundável.....	27
1.2 – Como conceituar História?	28
1.2.1 – A ficção da verdade e a verdade da ficção: uma breve abordagem da História – dos Iluministas ao século XX.....	29
1.2.2 – Os discursos sobre o passado e sua respectiva função: reconstruir, representar, presentificar	34
2 – Como Luis González y González deve a Juan Rulfo	38
2.1 – De espectador a ator: o papel do homem na confecção da história segundo a micro-história mexicana.....	38
2.2 – A organização formal do discurso micro-histórico proposto por Luis González y González	42
2.3 – A teoria em prática: <i>Pueblo en Vilo</i> – La microhistoria de San José de Gracia.....	44
2.4 – A micro-história italiana X a micro-história mexicana	47
2.5 – Mas por que <i>pueblo</i> e por que <i>en vilo</i> ?.....	48
2.6 – <i>Pueblo en Vilo</i> , um discurso endividado	50
2.7 – González y González e Walter Benjamin: aproximações	52
3 – A reforma agrária mexicana através de duas fontes de memória: o conto <i>Nos han dado la tierra</i> e a micro-história <i>Pueblo en vilo</i>	56
3.1 – Intersecção entre história e as artes para uma <i>presença da memória</i>	56
3.2 – Um parêntese: a narrativa da Revolução e a narrativa sobre a Revolução.....	60
3.3 – A reforma agrária mexicana: esperança maculada pela corrupção e violência.....	62

3.4 A presença da memória da reforma agrária mexicana na narrativa de Juan Rulfo	63
3.5 – A literatura como registro de uma memória possível.....	70
3.6 – O texto literário como documento de som e de imagem	72
4 – Considerações finais	76
Bibliografia.....	80

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas histórias, ao passo de que o ficcionista “inventa” as suas.

Hayden White

Introdução

O que entendemos por *memória*? Será *ela* apenas um registro detalhado e incontestável do passado, a inscrição minuciosa de um ontem, a apreensão física de um instante irretornável? Ou será *memória* algo mais sutil: antes uma compreensão do mundo que propriamente sua apreensão minuciosa. A memória existe por si, ou sua existência depende da passagem por um *eu* que *me lembro*? Existe memória sem homem? Em outras palavras: memória é ação ou reflexão, inscrição ou leitura?

Perguntas como essas norteiam este trabalho. São, antes de mais nada, a sua razão de ser. Posso afirmar, também, que são a razão do que sou e do que me trouxe até aqui. Memória e literatura sempre foram o meu objeto de apreço. Talvez porque ambas se fundam no recordar. Uma, a memória, sobrevive dele; armazena o hoje, diariamente, no fundo do seu caminhão velho, e segue passo atrás. A outra, a literatura, corre atrás do caminhão velho, e vai escancarando os objetos pelo meio do caminho, ora os acomodando de forma harmoniosa, ora promovendo o caos, *avessando a ordem das coisas e o quieto comum do viver*.

A memória, essa recordação ora espontânea, ora artificial das coisas, é o que permite ao homem dar passos à frente. A memória científica, por exemplo, através do acúmulo de conhecimento gerado e de sua difusão, impede as redescobertas da roda. São filhas da roda – e logo da memória da existência, da composição e do mecanismo da roda – o moinho, o motor, a turbina... se a presença da memória é extremamente clara nas chamadas ciências duras, na humanidade o mesmo parece não acontecer. Aqui, não nos é legítimo conferir ao passar dos tempos a idéia de *evolução*. Ele é, antes, uma cadeia de acontecimentos; uma cadeia cifrada, cuja busca pela compreensão é a nossa tarefa diária, é o nosso cotidiano *passo à frente*.

Interpretar o mundo não é apenas recolher os seus fragmentos e os tentar recompor. Isso pode ser uma das formas, mas não a única nem a mais válida. Se a história busca alinhar esses fragmentos, a arte constantemente os remexe, às

vezes até às vias da caricaturização. Se a história busca ordenar o mundo, a arte muitas vezes o desacomoda. E nesse turbilhão de formas distintas de representar o mundo, estamos nós, na função de um duplo papel: por um lado, conscientes espectadores de arte; por outro, nem sempre conscientes disso, somos também atores da história.

Somos memória em construção. Dela nos alimentamos para reelaborá-la. Ela não está presa à história ou às artes. A história e as artes é que dela se valem ao constantemente interpretá-la, promovendo uma possibilidade de representação.

A literatura promove novas formas de compreensão ao mundo que a memória carrega, conferindo a ele por vezes uma nitidez que outros tipos de discurso nem sempre fazem com a mesma eficácia. A literatura, inclusive, funciona como uma contraparte revolucionária, quando vira do avesso as certezas e as realidades acostumadas dos espectadores da arte/atores da história. Em outros momentos, ela funciona como instrumento de resgate, quando, simplesmente, reaviva e reconfigura aquela lembrança que a memória, no meio das mudanças diárias que armazena e carrega, deixou estocada no fundo do baú, fadada ao esquecimento.

A medida paliativa do tempo (*o tempo curandeiro de todos os males*) se dá ora pelo esquecimento (o armazenamento do maculado no fundo do baú), ora pela conformação, ora pelo enfrentamento. Se o discurso religioso opera no segundo caso, afirmaria que o discurso literário é uma das maneiras de encarar o terceiro. O discurso literário, na medida em que se apropria dos objetos, nem sempre ordenados e aparentes levados pelo caminhão velho da memória, ajuda a que ela se funde no hoje, que tenha a possibilidade de ser sempre revisitada. Ele apropria-se do que passou, mas, pela forma configurada com que o faz, não o torna *passado*, à diferença, por exemplo, do discurso jornalístico. A configuração da arte funciona, justamente, como uma atualização do passado, sem o compromisso com o verídico. Resguardando a presilha da memória sempre atada às suas bordas, diria que o discurso artístico é o que mais experimenta liberdade.

Tendo em vista a matéria da memória, suas formas de representação e interpretação, este trabalho tem como meta realizar uma tentativa de aproximação entre dois dos discursos que dela sobrevivem e a fazem viver: o histórico e o literário. Aqui, eu sou uma mais em defesa da idéia de que ambos os discursos são complementares para a elaboração, representação e interpretação do algo mais amplo e menos categórico que chamamos *memória*, em cujo conceito também mais adiante trabalharemos.

Para a realização deste trabalho, sob o ponto de vista teórico, sigo nas esteiras de Hayden White, Paul Ricoeur e Pierre Nora, que analisam diretamente essa vizinhança; também nas de Beatriz Sarlo, Ecléa Bosi, Harald Weinrich, Jacques le Goff e Jeanne Marie Gagnebin, por conta das discussões que promovem a respeito de memória; e de diversas abordagens a respeito da matéria da história, da qual a mais relevante para a confecção deste trabalho é a teoria da micro-história desenvolvida pelo historiador mexicano Luis González y González, fonte imediata do meu estudo.

Para realizar o estudo prático, pondo literatura e história em diálogo, escolhi trabalhar com o escritor mexicano Juan Rulfo por dois motivos mais evidentes. O primeiro deles é a forte identificação que tive com a sua obra desde que entrei em contato com ela, no início da graduação de letras. A segunda razão – que está de certa forma atrelada à primeira, porque foi esse aspecto inerente à obra de Rulfo que me abriu os olhos para ela – é que ele transcria aspectos da realidade do México e do mexicano, tornando-se, assim, um convite ao estudo da interpretação da memória a partir do discurso literário.

Para amarrar os estudos da obra de Juan Rulfo sob esse viés, nada poderia tornar a conexão entre ela e a *história* tão viável quanto a teoria da micro-história de Luis González y González, que veremos com objetividade no segundo capítulo deste trabalho.

Além de teórico da micro-história, Luis González y González realizou o ofício de micro-historiador. O seu livro *Pueblo en Vilo* faz um apanhado da história do México desde a Conquista até o ano de 1967, tempo em que o historiador encerra as suas pesquisas. A diferença principal entre o seu discurso e a história

convencional é que ele é concebido sob o ponto de vista da pequena San José de Gracia, cidade onde ele nasceu e viveu durante sua infância e juventude. Essa perspectiva temática acaba transformando toda a perspectiva formal do discurso histórico, como em breve veremos.

González y González, ao final de sua micro-história *Pueblo en Vilo*, dá-se conta de que algo soava caricatural; a linguagem e o movimento dos habitantes de San José de Gracia não estavam presentes no texto. Ele, então, vê-se em dívida com ficcionistas mexicanos que realizam este tipo de resgate, ainda que sem pretensão, e que a história, segundo seu próprio julgamento, somente em raras exceções consegue fazer. E cita expressamente os nomes de Juan José Arreola, Agustín Yáñez e Juan Rulfo.

Pôr a narrativa de Juan Rulfo frente a frente com a história, sem a teoria de González y González (que defende uma interação entre os dois discursos) juntamente com o seu *Pueblo en Vilo*, certamente seria algo de menor vigor. Foi por conta de ambas as perspectivas com que trabalha González y González em seu discurso teórico e historiográfico, substancialmente diferentes do modo de fazer e de conceber a redação do mundo do discurso macro-histórico, que foi possível realizar uma aproximação entre história e literatura.

A micro-história por ele escrita possibilitou a realização de uma interligação entre o conto *Nos han dado la tierra* – publicado no livro *El Llano en llamas*, de Juan Rulfo –, que aborda a Reforma Agrária promovida pelo governo, e o capítulo dedicado ao mesmo tema no livro *Pueblo en Vilo*.

Para chegar a esta comparação, a estrutura desse trabalho foi dividida em introdução, três capítulos e conclusão. O primeiro capítulo, intitulado “Nas dependências da conceituação – a memória, a história, a literatura: de separações notáveis a conexões possíveis”, tem como objetivo promover uma discussão a respeito dos conceitos de memória, sobretudo aquilo que está relacionado a uma oposição estabelecida entre a memória como lugar (os tratados de memória da Grécia Antiga, a memória como *techné*; portanto, individual) e os *lugares de memória*, de Pierre Nora: um intento de preservação que está, de certa forma, mais a serviço da História do que propriamente da dita *memória verdadeira*.

Nesse espaço, discutiremos diferenças e semelhanças entre a chamada *memória individual* e aquela que está a serviço da preservação de um possível patrimônio identitário coletivo. Discutiremos também como a literatura, enquanto forma de expressão de mundo, e a História, enquanto forma de pretensão de mundo, apresentam-se como elementos mediadores para a representação da memória do mundo natural e cultural, do qual o homem é a consciência.

O capítulo seguinte, intitulado “Como Luis González y González deve a Juan Rulfo”, tem por centro – aproveitando o mote da introdução de *Pueblo en Vilo*, em que González y González se diz em dívida com três escritores mexicanos – promover uma discussão a respeito da *dívida* mais ampla entre história e literatura para com a memória.

Nesse capítulo, apresentamos os caminho da teoria da micro-história desenvolvida por González y González; especialmente, como ela promove uma aproximação entre o discurso histórico e o literário. A literatura, ainda que uma memória não verdadeira (ou ao menos sem a pretensão de verdade), lança luz à história através da sua força estética; em razão disso, a literatura possibilita ampliar, qual jogo de cena, um quadro possível do passado, da percepção que o homem tem acerca da história e da realidade.

O último capítulo – “A Reforma Agrária mexicana através de duas fontes de memória: o conto *Nos han dado la tierra* e a micro-história *Pueblo en Vilo*” – tem por objetivo pôr em diálogo a literatura (a história possível), a micro-história (a história de alguns) e a macro-história (a história de *todos* / a história de poucos), observar como ambos os discursos se articulam e se complementam para a preservação da memória do México da Revolução, tendo por enfoque o aspecto central deste período: as lutas pela terra por parte do campesinato, e a posterior reforma agrária promovida por vários dos seus governos.

Antes de finalizar, gostaria de ressaltar que, assim como González y González tem uma dívida com Rulfo, em particular, por ele complementar a sua narrativa, e, de forma mais ampla, por ele trabalhar em prol da guarda e difusão de uma memória lingüística, histórica e sobretudo antropológica do México daquele tempo, eu tenho uma grande dívida com Jorge Zepeda, uma das pessoas

mais empenhadas, no cenário intelectual mexicano atual, no estudo e na difusão da obra de Juan Rulfo, sem cuja interlocução atenta dificilmente eu teria chegado a Luis González y González.

Esperemos que este trabalho possa contribuir para a discussão há muito existente a respeito dos limites da história, da intersecção entre ela e a literatura, e de como, no âmbito pedagógico, essa união pode ser produtiva para alargar a percepção do homem pelo seu passado, que não é senão o fluxo temporal e factual que o trouxe até este ponto, a este agora, a este aqui, a esta realidade.

El que fue ya no puede no haber sido: en adelante, este hecho misterioso y profundamente oscuro de haber sido es su viático para siempre.

Vladimir Jankélévitch

1 – Nas dependências da conceituação – a memória, a história, a literatura: de separações notáveis a conexões possíveis

Os conceitos de memória, de história e de literatura têm sofrido tantas modificações ao longo dos tempos que nos é possível perguntar se podemos empregar o mesmo signo para um referente que se nos vem mostrando tão complexo quanto modificável, variando intimamente de estrutura segundo cada nova tentativa de conceituação. Nesta seção, faremos um pequeno passeio ao longo das mudanças que esses três conceitos vêm sofrendo desde sua aparição no mundo cultural.

1.1 – Sob a nômima de Funes: o que é isso que chamamos memória?

1.1.1 – A memória como lugar, de Simônides de Ceos

Mnemosyne é a deusa grega da memória, a mãe das Musas, aquela a quem coube a tarefa de lutar a favor do infinito e contra um mundo envolto pelas malhas do esquecimento. Porém, como se um deus não fosse o bastante para representar o complexo ato de lembrar, e talvez para provar que essa proeza divina também é passível entre os seres humanos, os homens, seres criadores de marcos e sempre em busca de origens, elegeram, para a *memória*, um pai. Ele é o poeta grego Simônides de Ceos, cuja memória excepcional estava antes ligada a um árduo trabalho, fruto de uma complexa técnica mnemônica, que a qualquer filiação direta com a deusa Mnemosyne. A memória, nesses tempos do qual Simônides é o marco inaugural, antes de ser encarada como um dom ou como um dote, era vista como uma possibilidade de arquivamento e recuperação, permitida graças a uma precisa mnemotécnica, fruto de treino e, por ser uma *arte*, passível de ser transmitida.

Diz-se que, após o desmoronamento de um salão onde era oferecido um banquete por um nobre da Tessália chamado Scopa, Simônides foi a única pessoa capaz de identificar os corpos das vítimas da tragédia. O poeta, contratado pelo nobre para recitar em seu louvor, havia estado no local até instantes antes do acidente. Momentos após retirar-se, o salão desabara. Todos os presentes morreram, menos Simônides, que havia saído do local momentos antes. Por conta da gravidade do acidente, os corpos ficaram irreconhecíveis. Simônides de Ceos, dotado de uma memória espetacular, através da visualização da cena anterior e do arquivamento da mesma na sua memória, conseguiu ordenar o lugar à mesa onde estava cada um dos presentes. Este foi o único meio possível para que os parentes das vítimas, identificadas entre as figuras destroçadas e irreconhecíveis apenas pela posição que ocupavam no recinto, tivessem acesso ao que restara de seus mortos.

Vivente nos idos de 500 a.C, Simônides era famoso também pelas belas imagens que criava nas suas poesias. Estas, porém, ironicamente se perderam. Da poesia de Simônides, restou-nos basicamente a evidência de uma força e de uma beleza presentes tanto na fama do poeta contida nos discursos da antigüidade que nos chegaram quanto na célebre frase “pintura é poesia silenciosa, poesia é pintura falante” (YATES, 2007, p. 29) – que mais adiante influenciaria Horácio e a sua *ut pictura poesis*. Por tudo isso, funcionando também como mais uma evidencia em favor da fortaleza imagética da poesia de Simônides, em Roma ele ficou conhecido pelo nome de Simônides Meliculus, algo como Simônides da língua de mel.

Além da fama pelas imagens poéticas, a Simônides restou também a fama por outras imagens: aquelas empregadas no processo mental de retenção de eventos. A mnemotécnica utilizada por Simônides consistia na memorização de um evento (fosse ele uma sucessão de fatos ou cada palavra de um discurso), valendo-se de uma técnica que imprimia imagens em lugares, o que permitia aos seguidores deste método lembrar-se precisamente dos feitos de uma sucessão de acontecimentos orientando-se pela ordem estática dos lugares nos quais as

imagens eram postas (nas dependências de uma casa, de uma igreja ou de um castelo, por exemplo).

Se as imagens da poesia, hoje fatidicamente perdidas, podiam ser decifradas e contempladas, as imagens da técnica da memória – imagens estas que eram as verdadeiras guardiãs da lembrança – sempre foram e serão inacessíveis. Essas imagens, parte de um complexo sistema que vai contra a lei do esquecimento, são praticamente intransmissíveis (salvo se aqueles que se utilizam dessa técnica sejam exímios artistas plásticos, como foi o caso de Giotto). Tais imagens, gravadas diretamente na arquitetura imaginada, só são comunicadas enquanto sistema, enquanto parte de um quadro de normas em prol da lembrança; ou via o narrar das lembranças a que remetem.

As imagens estão sempre presas a um *locus*, construído (ou imaginado) sob regras claras: lugares não muito escuros nem muito iluminados; não muito amplos nem muito apertados, a fim de preservar a clareza da imagem que nele será depositada. A imagem remeterá diretamente ao evento que deve ser lembrado, por meio de uma conexão extremamente subjetiva entre criação dos *loci* e escolha e posicionamento das imagens, assim como dos adornos que as compõem – afinal, são os adornos das imagens que permitem o acesso aos detalhes do evento que se quer lembrar.

Em *De Oratore*, Cícero esclarece a função do *locus* da imagem e fala sobre o processo de fixação das mesmas:

Os *loci* preservam a ordem dos fatos, as imagens designam os fatos em si; (...) empregamos os lugares como tábuas de cera em que escrevemos, e as imagens, como as letras escritas neles (YATES, 2007, p. 29).

Distante dos *lugares da memória* de Pierre Nora, os quais em breve veremos, a memória foi, originalmente, de acordo com a tradição européia ocidental, uma arte grega, transmitida a Roma, a partir de onde se difunde pela Europa. A arte da memória, técnica de vital importância, sobretudo nos tempos anteriores à invenção e à popularização da imprensa, era uma das partes da

retórica (inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio), e desempenhava um papel fundamental não só de arquivamento de um evento, mas também na compreensão do mesmo.

Em *De Inventione*, quando Cícero define a retórica, ele diz que a memória seria “a percepção firme, pela alma, das coisas e das palavras” (YATES, 2007, p. 25). Logo, a memória seria o conhecimento aprofundado tanto do objeto como do meio de transmissão desse objeto. Tanto como conhecer o objeto, era necessário conhecer os meios de transmissão do objeto – que passa por uma organização discursiva –, para, então, ter início a última etapa da retórica, a pronúncia.

As fontes principais da arte da memória foram o *Ad Herennium*, cuja autoria foi delegada a Cícero durante muito tempo, mas que hoje é considerada como sendo de um professor cujo nome se desconhece; o *De Oratores*, de Cícero, e o *Institutio Oratoria*, de Quintiliano.

A mnemotécnica teria os seguintes princípios gerais, segundo Quintiliano:

- Imprimir na memória uma série de *loci*;
- Imaginar uma construção a mais ampla possível e imaginar seus cômodos e seus detalhes;
- Depositar os fatos neles;
- Percorrer os lugares para lembrar os fatos na ordem da arquitetura, pois a disposição desta permite lembrar a ordem dos fatos.

A *memória*, como podemos perceber, estava a serviço de uma necessidade individual, e tinha relação direta com uma técnica. A mnemotécnica, por sua vez, dependia diretamente da imaginação, da criação de uma arquitetura mental e da posterior projeção e fixação de imagens, para as quais era necessária uma correlação subjetiva com o que deveria ser lembrado. A mnemotécnica surgia como uma possibilidade para o treino e para o fortalecimento da memória natural dos indivíduos.

A respeito dos conceitos de memória natural e de memória artificial, o *Ad Herennium* diz que

A natural é aquela inserida nas nossas mentes, que nasce ao mesmo tempo que o pensamento. A memória artificial é aquela reforçada e consolidada pelo treinamento. Uma boa memória natural pode ser aprimorada por essa disciplina, e pessoas menos dotadas podem ter suas memórias fracas melhoradas por tal arte. (YATES, 2007, p. 21)

Com Aristóteles, a memória também permanece como uma faculdade individual. Ele também defende a imaginação como um ato imprescindível para a realização do pensamento quando afirma ser impossível pensar sem uma imagem mental. Aristóteles define memória como um

conjunto de imagens mentais a partir de impressões sensoriais, mas com um elemento temporal adicionado, pois as imagens mentais da memória não provém da percepção das coisas, mas das coisas passadas (YATES, 2007, p. 53).

Antes de entrarmos na conceituação dos *lugares de memória*, e também de como atua a memória no tempo; antes de indagarmos se é possível pensar o ontem (seja ele o nosso *ontem* imediato ou o *ontem histórico*) desde o *ontem*, ou se o ato de lembrança do passado só é possível sob o signo do presente sobre o qual atuamos (o qual permite que sejamos o que somos e que também por sua vez nos detém), pensemos a respeito de dois conceitos: memória coletiva e os *lugares de memória*.

1.1.2 – Memória coletiva x os lugares de memória

Existem dois conceitos fundamentais para o estudo da memória: a *memória coletiva*, elaborada pelo sociólogo Maurice Halbwachs, e os *lugares de memória*, criados por Pierre Nora. Esses dois são conceitos complementares na medida em que se opõem. O primeiro – a memória coletiva – trata de uma memória viva,

incorporada nas lembranças pessoais de indivíduos pertencentes a um mesmo grupo social. O segundo – os lugares de memória – evoca uma perda de memória, remete à uma ausência de sua continuidade, e estabelece uma tentativa de recuperá-la ao reservar-lhe lugares.

Para Maurice Halbwachs, memória coletiva é aquela atrelada a um grupo. Um indivíduo, ao longo de sua vida, pode vir a fazer parte de inúmeros grupos (a família, a igreja, os diversos lugares em que porventura venha a trabalhar etc.). É através dessa coletividade em que ele está inserido que serão cunhadas as suas memórias individuais. É a partir dessa idéia que ele afirma não existir memória individual sem memória coletiva, porque é em grupo que o indivíduo atua, é a partir das relações em grupo que ele sente e se expressa. Toda memória individual está permeada pelo momento social que marca a experiência daquele sujeito.

Dessa forma, o componente das memórias individuais dos sujeitos de um mesmo grupo formaria a memória coletiva desse grupo. A memória individual seria, antes de mais nada, um ponto de vista da memória coletiva do grupo no qual ele está inserido e à qual aquela memória estaria vinculada. É na memória coletiva que a memória individual se estrutura, e é na memória coletiva que a individual está inserida.

Não há lembranças que reaparecem sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo, porque o acontecimento que elas produzem foi percebido por nós num momento em que estávamos sozinhos (não em aparência, mas realmente sós), cuja imagem não esteja no pensamento de um conjunto de indivíduos, algo que recordaremos (espontaneamente, por nós) nos situando em um ponto de vista que somente pode ser o nosso?
(HALBWACHS, 2009, p. 42)

A bagagem de memória de cada indivíduo funcionaria como um pequeno fragmento de um conjunto mais amplo de memória, a coletiva. Halbwachs faz ainda um paralelo entre memória e lembrança pessoal. Memória individual não seria necessariamente aquela que parte do indivíduo, e sim aquela em que o

indivíduo figura. O que depende exclusivamente do indivíduo é a lembrança pessoal. A memória individual na qual um sujeito figura (e da qual não mais se lembre) pode existir na lembrança pessoal de outro que recorda, e que esteve presente durante a vivência que está sendo evocada.

É exatamente assim em todos os casos em que outros reconstroem para nós eventos que vivemos com eles, sem que pudéssemos recriar em nós a sensação do *déjà vu*" (HALBWACHS, 2009, P. 34).

A memória coletiva não existe indefinidamente. Existe, sim, enquanto exista alguém que faça parte daquela coletividade, e que a rememore. O grupo pode haver-se diluído, mas haverá memória coletiva enquanto alguém que tenha feito parte desse grupo ainda se sinta pertencente a ele:

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo (HALBWACHS, 2009, p. 41).

A idéia de memória coletiva (que pressupõe a existência de um grupo e de um sujeito que se sinta pertencente ao grupo, ainda que este não mais exista) contrapõe-se substancialmente à idéia de *lugares de memória*, elaborada por Pierre Nora.

Nora diz que o nosso tempo fala muito em memória porque ela não existe mais. Esse *fim da memória* surge com o fim das sociedades de memória e com a aparição da história da história; ou seja, com o surgimento da consciência historiográfica.

A história começa a fazer sua própria história, deixando de identificar-se com a memória. Memória, para Nora, tem um vínculo imediato com o presente, com o inerente ao homem. Tem a ver mais com os narradores de que trata Walter Benjamin que com a organização discursiva proposta pela historiografia tradicional.

Ao conceber os *lugares de memória*, Pierre Nora critica uma ausência da *memória verdadeira* (aquela a que o passado se aderia de maneira contínua ao presente) em prol do surgimento de um aglomerado de restos sem vínculos com um conjunto harmônico. Aleatoriamente reunidas, as memórias existem como ruínas de um todo homogêneo perdido ou ainda não recuperado.

Sobre a diferença entre memória e história, Nora diz que a memória

es un fenómeno siempre actual, un vínculo vivido con el presente eterno, la historia es una representación del pasado. La memoria es absoluta, y la historia sólo conoce lo relativo. La historia es delimitación del pasado vivido (apud RICOEUR, 2008, p. 518)

Por sua vez, a nossa história “que no es más que memoria y selección, ha perdido la adecuación de la historia y de la memoria (apud RICOEUR, 2008, p. 519).

A memória apreendida pela história é antes uma memória arquivista que uma memória dissipável. Ela está antes a serviço de uma necessidade de um tempo que não quer perder os rastros de seu passado que de uma humanidade culturalmente identificada, de maneira efetiva, com o seu passado, e que o traz consigo cotidianamente, como um traço vincular do seu presente.

Como podemos observar com Paul Ricoeur ao citar Pierre Nora,

El archivo ya no es el saldo más o menos intencional de la memoria vivida, sino la secreción voluntaria y organizada de una memoria perdida (apud RICOEUR, 2008, p. 520).

No afã de não esquecer, as sociedades descobriram o celebrar. Este ato, corporificado pelas festas temáticas e por uma gama de objetos simbólicos de

memória oferecidos como instrumento de base do trabalho histórico (monumentos, bandeira, cores nacionais, hino etc.), formam os *lugares de memória*. Nora diz que os *lugares de memória* são, antes de tudo, restos, e que estes só existem porque não vivemos mais em nossa memória. Do contrário, se nela vivêssemos, não precisaríamos consagrar-lhe lugares.

Dessa forma, a guarda do passado tal como hoje existe

no sería una supervivencia directa de la *memoria verdadera*, sino un producto cultural de compensación por la historización de la memoria. (2008, p. 522)

A respeito de uma sociedade inversa à sociedade de memória, Nora, citado por Paul Ricoeur, observa:

Sin embargo, el carácter residual de la memoria, bajo el signo de la historia crítica, obliga a decir que ‘una sociedad que viviese íntegramente bajo el signo de la historia sólo conocería, después de todo, no más que una sociedad tradicional, lugares en los que anclar su memoria (Apud RICOEUR, 2008, p. 522).

Os artífices gregos, como anteriormente mencionado, chamam de *memória* o ato físico de preservar, uma arte diretamente aliada à retórica, para qual os lugares formavam parte de uma técnica de memorização. Já os *lugares de memória* de Pierre Nora não estão a serviço de uma lembrança, de um capturar para em seguida proferir; estariam, antes, ligados a um esquecimento da memória enquanto tradição, uma vez que eles constituem uma montagem à parte da experiência individual/coletiva, e não um processo através do qual o homem se reconhece.

Passemos agora para um outro tipo de *memória*, aquela que é ao mesmo tempo manutenção, mudança e reconhecimento.

1.1.3 – Memória: presença do passado no presente

Existirá um ponto de conexão entre memórias individuais e memória coletiva. Este ponto é marcado por uma determinada percepção do passado, pelo tratamento que damos a ele quando o *recebemos* enquanto discurso da realidade. A história tende, talvez pelo desejo de objetividade e busca de verdade que marcou durante muito tempo a historiografia, a isolar o objeto do passado, como se a humanidade não estivesse, mesmo com as mais remotas distâncias temporais e espaciais, conectadas, através de um *vivido* (de uma sucessão de *antes* que formaram o nosso *agora*), com o narrado.

É a integração entre o passado (o ontem, experienciado ou não por mim – ou, em outra medida, de um ontem experienciado por mim nos outros que me precederam e que me proporcionaram chegar onde estou e ser quem sou) e o agora (a consciência que tenho de mim e do meu tempo – o tempo formado do ontem mais remoto até este instante da enunciação) o lugar de encontro entre Memórias. Se a narração do passado prima pela objetividade, a narrativa de memória é sempre uma percepção: distinta, compossível e sobretudo variável.

Se a história busca cristalizar o passado, a memória trabalha em prol de sua contínua reinscrição. Se a memória é uma percepção do passado, e, sendo *percepção*, algo refém da subjetividade, a memória recupera o passado não só através do *eu*, mas através do *agora*. Dessa forma, a ação da memória não está conectada apenas ao passado. É uma recuperação do passado mediada pelo eu que estou agora. É uma espécie de *presentificação* do passado; é a apreciação do passado através de um *eu* e de um *hoje* – ou somente através de um *eu*, porque, sendo *eu* um contínuo mutante ao menos até a morte, com incrementos diários de experiências, pessoais e intelectuais, a memória é a apreciação do passado através do *eu* que estou neste instante em que percebo o passado.

A memória pessoal, a apreciação do vivido e do existido, se dá a partir de *mim* e do *meu* repertório; está condicionada não propriamente ao meu passado, e sim ao que anima o meu agora.

A partir dessa reflexão, somos levados a crer que a memória, no sentido individual da conceituação, por partir do homem, está sempre na dependência das modificações deste homem. O passado não se modifica, mas as interpretações do passado variam tanto quanto varia o homem preso no eterno agora do viver. Por mais que haja uma técnica de fixação do vivido, por mais que uma imagem remeta a um quadro terminado do tempo, as leituras dessas imagens estarão sempre sujeitas a mudanças. A ordem dos feitos pode ser retida, mas os seus efeitos estarão sempre sujeitos, senão às águas do Lete, o rio do esquecimento, ao curso da própria vida, que, a cada novo instante, faz o *vivido*, o qual batizamos *passado*, ser por nós recuperado sob uma nova compreensão.

A esse contraponto entre agir (que Henri Bergson chama de *percepção-ideia*) e lembrar, Bergson nos recorda que “na realidade não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (apud E. BOSI, 2006, p. 46). Ecléa Bosi, por sua vez, conclui que “um outro dado entra no jogo perceptivo: a ‘lembrança’ que impregna as representações” (E. BOSI, 2006, p. 43), e mais:

(...) a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (E. BOSI, 2006, pp. 46-47).

Ainda sobre a reflexão teórica proposta por Henri Bergson a respeito de memória individual, Ecléa Bosi diz que:

O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo

guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da *memória-hábito*, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado. (BOSI, 2006, p. 48)

Vale lembrar, porém, que esta reflexão excede os liames da memória individual. Suas hastes tocam a memória coletiva e o próprio discurso histórico. Pensemos na seguinte reflexão efetuada por Benedetto Croce:

Toda história é contemporânea; prova-o a existência da historiografia. O crivo dessa deliberação é o interesse de um historiador ou de uma sociedade. (...) sua condição de existência é a inteligibilidade do próprio fato “para nós”, “que ele vibre na alma do historiador”, através dos *documentos*; sempre ligado ao seu fato haverá um feixe de narrativas, de acordo com suas potencialidades para fazer-se sempre vivo e atual – e as narrativas (historiografia) que se formam vão se tornando elas próprias fatos documentados de outros tempos, a serem interpretados e julgados (CROCE apud MALERBA, 2006, p. 20).

1.1.4 – Um breve aparte na esteira do fantástico: existe uma memória do absoluto?

Para Platão, reconhecemos o mundo por conta de uma vaga lembrança que ainda nos resta de um mundo ideal. Essa lembrança, no entanto, não cristaliza o mundo ideal, não o faz um mundo vivo apenas na memória. O ideal é um mundo paralelo, do qual o nosso é uma cópia imperfeita. Mas, tal como cópia, nos é possível trabalhar a partir de analogias, e é por meio destas que o reconhecemos.

Longe desse mundo platônico, e mais próximo a um mundo fantástico, no sentido literário do termo, poderíamos pensar numa espécie de memória do

absoluto? Poderíamos dizer que existe uma memória exterior a nós, mas que sempre revisitamos; ou o nosso acesso ao vivido não passaria de reminiscências? Se memória é uma volta ao que passou, a um eu preso a um ontem, posso dizer que tenho memória, ou o que tenho é reminiscência?

É possível *voltar* ao passado? Digo, é possível retornar a um ponto de conjugação tempo-espacial sem alterá-lo por meio do esquecimento que o presente nos impõe, ou por meio de um presente posterior, já anotado por nós nas páginas brancas de tempo que o mundo nos reserva? É possível mergulhar no ontem sem as vestes deste hoje que aparentemente estão grudadas à pele?

Isso seria uma *memória do absoluto*, onde o reviver é possível por uma falta de contato mnésico entre o agora revivido e um amanhã que, de certa forma, já é passado. É possível que este ponto exista, mas, convenhamos, a existência deste ponto depende de uma falta de consciência. Reviver o passado é esquecer que estou no passado, é acreditar que estou num *agora*. Talvez esse hoje que vivo seja um ontem em que mergulhei, mas do qual, para que o ato de reviver se confirmasse, eu não tenho consciência. Por mais absurdo que seja uma *memória do absoluto*, se ela depende de uma ausência de consciência temporal, jamais poderemos negá-la. Vivê-la é ser impelido a crer que ela não existe... Entrar na baila do mundo seria algo semelhante a ser gravado pela invenção de Morel? Seria uma espécie de *eterno retorno*?

1.1.5 – Considerações finais de uma discussão infundável

A partir da discussão aqui proposta, podemos considerar que existem tantas memórias quanto existem homens conscientes de sua condição; podemos observar, também, que chamamos *memória* a vários tipos de intentos de manutenção da lembrança, e que podemos discerni-los através da adjetivação (memória verdadeira, memória individual, memória coletiva, memória artificial e assim sucessivamente). Vimos aqui que pode haver uma aparente memória estática: aquela forjada pelos *lugares de memória*, mas que, como discurso, a

memória depende do ato de leitura, e essa animação subjetiva faz com que todo ato de memória seja um ato dinâmico, inclusive através de sua rejeição involuntária; ou seja, mesmo submersa no ato de esquecer.

A memória está, portanto, na dependência direta da consciência do homem; sua existência depende de um ente político que se indaga a respeito do mundo e acerca de sua própria existência. Porém, além dessa memória movente e mutante, não nos é possível negar a existência de uma memória do absoluto, uma espécie de inscrição seqüencial e perpétua do mundo, ao qual o homem só terá acesso por meio do reviver; um retorno ao passado sem a consciência de que se está no passado, de que cada ato executado já foi anteriormente executado com a mesma precisão.

Se não é assim, todo ato de rememoração está na dependência do que anima o meu agora. A minha lembrança do passado está sempre na dependência do meu presente. O ato de recordar é variável segundo as conexões que eu faça no instante em que recordo. *Recordar* é sempre um ato novo e único, e, por ser assim, é uma nova memória seqüencial e perpétua do mundo. Cada ato de rememoração é um ato de leitura dentro da grande espiral em que a memória, também por meio das recordações, é continuamente inscrita.

1.2 – Como conceituar História?

História vem do grego “investigação”, “informação”, e tem como madrinha de batismo Clio, uma das sete musas das artes, filha de Zeus e Mnemosine – o deus supremo e a deusa da memória. Clio é aquela que celebra, a que não permite o esquecimento, e a que propaga e divulga as realizações. Tem com Calíope, a musa da literatura, uma relação muito estreita, e é esta relação de proximidade entre essas duas filhas da memória o que mais nos interessa ao longo deste espaço de reflexão.

A proximidade dessas duas musas começa a partir da matéria de trabalho: inicialmente a palavra oral, desde os Aedos, e logo a palavra escrita. Ambas,

resguardando a particularidade em que cada uma se ancora – *realidade* e *ficção*, conceitos que esmiuçaremos a seguir –, além da mesma matéria, a palavra, utilizam-se do mesmo processo: o narrar. Para que haja história e literatura, é necessário não só a palavra, mas a palavra articulada narrativamente.

Na transição entre o campo mítico e o campo epistemológico da história, saímos da presença de Clio (da filosofia *lato sensu*, uma vez que todas as áreas do saber inicialmente a ela se encontravam conectadas) para o encontro com Heródoto. Se Clio é madrinha da história, Heródoto é considerado o seu pai. Com ele, a história passa a agregar o sentido de “investigação”, e, dessa forma, começa a conquistar um caráter de autonomia – acentuado no Iluminismo – e a fomentar o seu status de ciência.

1.2.1 – A ficção da verdade e a verdade da ficção: uma breve abordagem da História – dos Iluministas ao século XX

Um dos pontos fundamentais para compreender as *novas* abordagens dos estudos históricos (e também dos literários) reside nas mudanças conceituais das idéias de *verdade* e de *ficção*. A *verdade* histórica, tão almejada pelos iluministas, é hoje intimamente contestada. Seu caráter ficcional vem sendo constantemente esmiuçado. A *verdade* vem sendo revelada como uma ficção. Na medida em que ela só é transmitida a partir da mediação da linguagem – a partir, portanto, de um discurso –, ela não passa de um construto. Como construto, ela está sujeita à intervenção de várias ordens, ideológicas, inclusive. É essa revelação do caráter da *verdade* o que contribui, como veremos, para a existência de um discurso histórico polifônico, uma vez que a velha idéia de *fato* (espaço de exclusividade) vem cedendo lugar para *as versões* (espaço de convivências).

A idéia de ficção, por sua vez, também vem sendo contestada. Ela é a outra face de uma moeda de mesmo cunho. A ficção, por estar ancorada num referente que lhe dá suporte e que a comunica, revela, em si, uma verdade. Verdade esta deliberadamente *transcrita*, para utilizarmos a expressão cunhada

por Paul Ricoeur, qual processo mimético de absorção, transcrição e devolução ao mundo.

Diante dessas duas perspectivas na ordem do tratamento da narrativa, vemos uma aproximação entre narrativa histórica e narrativa de ficção. Diferentemente da postura dos iluministas. Como nos lembra Hayden White, eles

Não contestavam os direitos da fantasia sobre a consciência humana, mas entendiam que o problema consistia em determinar as áreas da expressão humana em que era lícito permitir a plena atuação da fantasia e aquelas em que lhe era vedada a entrada. E tendiam a pensar que a única área em que a fantasia podia reivindicar plena autoridade era na esfera da “arte”, esfera que eles opunham à da própria “vida”, estabelecendo praticamente a mesma relação de oposição que, imaginavam, a “irracionalidade” mantinha com a “racionalidade”. A “vida”, ao contrário da arte, tinha de ser governada pela razão, e mesmo a arte tinha que ser praticada com plena consciência da distinção entre “verdade” e “fantasia”. E, visto que a história se ocupava com a vida, devia ela ser escrita não apenas sob a direção da razão mas também, em sua perspectiva mais ampla, “em torno da razão”, usando todo o conhecimento que a história pudesse proporcionar sobre a “desrazão” para promover a causa da razão na vida e na arte (WHITE, 1995, p. 66).

Porém, com a mudança assumida pelas ciências no século XX, em que o conhecimento fragmentário e autônomo foi sendo deixado de lado em prol da interdisciplinaridade, o discurso histórico viu-se avizinjado não apenas por outros ramos das humanidades (sociologia, geografia, economia, antropologia etc.); ele deparou-se também com o assombro das teorias da linguagem. A linguagem, agora, passou a trabalhar como mediadora entre discurso e o comunicado.

É do próprio Hayden White a teoria tropológica de acordo com a qual o discurso histórico estaria prioritariamente vinculado à uma das quatro figuras: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. A definição é articulada a partir das características formais e temáticas da tessitura do discurso.

Ao entrarmos no mérito da historiografia na pós-modernidade, podemos considerar, então, duas teses: o *anti-realismo epistemológico*

sustenta que o passado não pode ser objeto de conhecimento histórico ou, mais especificamente, que o passado não é e não pode ser o referente das afirmações e representações históricas. Tais representações são, portanto, construídas não como referidas ao passado, mas apenas a outros e sempre presentes discursos, assertivas e textos históricos. Assim, retirando quaisquer pretensões do conhecimento histórico de se relacionar com um passado real, o pós-modernismo dilui a história em uma espécie de literatura e faz do passado nada mais nada menos do que um texto. (MALERBA, 2006, p.13)

E o *Narrativismo*,

confere aos imperativos da linguagem e aos tropos ou figuras do discurso, inerentes a seu estatuto lingüístico, a prioridade na criação das narrativas históricas. De acordo com essa tese, as histórias ficcionais inventadas por escritores e as narrações dos historiadores não diferem uma da outra em nenhum aspecto essencial, já que ambas seriam construídas pela linguagem e igualmente submetidas às suas regras na prática da retórica e da construção das narrativas. A maneira como as narrativas históricas são construídas, segundo os postulados narrativistas, e as conexões que elas estabelecem entre os eventos e as interpretações e explicações que apresentam, são assim vistas como construções impostas sobre o passado, antes que fundadas nos, limitadas aos ou responsáveis pelos fatos tais como expostos nas evidências (MALERBA, 2006, p. 14).

Formalmente falando, de acordo com o narrativismo,

os tropos e os gêneros literários empregados pelos historiadores prefiguram e determinam a visão, a interpretação e os sentidos dos fatos. Pelo mesmo enfoque, eles também colocam as

narrativas históricas na mesma categoria que os discursos ficcionais de escritores e artistas, de modo que seria impossível fazer distinção entre história e ficção ou atribuir diferentes interpretações históricas na base de fatos ou evidências. O que está em xeque nessas teses é a própria objetividade do conhecimento histórico e, por conseguinte, os limites estruturais da verdade de seus enunciados. (MALERBA, 2006, P. 14).

Em algumas línguas, como no caso da portuguesa, a problemática da história é ainda mais complexa, porque ela significa, ao mesmo tempo, a conexão com o passado (“história como vivido”) e a sua representação (“história como escrito”).

Segundo a reflexão a que nos leva Benedetto Croce, “a narrativa constitui a consciência histórica na medida em que evoca *lembranças*, no trabalho de interpretação das experiências do tempo. O mergulho no passado será, portanto, ‘*sempre dado pelas experiências do tempo presente*’ (apud MALERBA, 2006, p. 20):

É sabido que as histórias são sempre escritas e reescritas, de acordo com o contexto social em que vivem os historiadores e seu público. É igualmente sabido, todavia, que as histórias não são apenas reescritas, mas também – ao menos na perspectiva do longo prazo – mais bem escritas, desde que a metodização da sua garantia de validade se tornou científica. Elas se tornaram melhores no sentido de que, ao longo do desenvolvimento da história como ciência, nós passamos a conhecer o passado melhor e com mais precisão. (CROCE, apud MALERBA, 2006, p. 20).

Croce foi um dos pioneiros a refletir a respeito das razões de se reescrever a história em cada geração, apontando, assim, para o fato de que a escrita do passado está sempre vinculada ao presente de quem rememora.

A história, portanto, reescrita a cada geração, é, antes que “o discurso do passado”, a visão do passado através do *meu* tempo.

A respeito dessa presença do passado no presente, Beatriz Sarlo, na esteira de Walter Benjamin e de Henri Bergson, já tendo em vista a memória coletiva e a figura do historiador, nos traz a seguinte reflexão:

[o historiador] não reconstitui os fatos do passado (isso equivale a se submeter a uma filosofia da história reificante e positivista), mas os “relembra”, dando-lhes assim seu caráter de passado presente com respeito ao qual sempre há uma dívida não paga (SARLO, 2003, p.28).

A oposição que ela coloca entre *reconstituir* e *relembra* é vital para a construção filosófica e epistemológica do pensamento histórico e do discurso histórico enquanto construção narrativa.

Sobre o *reconstituir*, recai a fixidez de quem se apropria de elementos para erguer uma versão rígida e imóvel, a que está, por sua vez, atrelada à idéia de *verdade*; ao passo que o *relembra* é maleável e em constante movimento, como uma sombra que varia de forma, posição e intensidade a partir da incidência da luz. E os relatos não são senão luzes jogadas ao sujeito/objeto da análise/lembrança. Se o fato é único e imutável, o conhecimento dele passa pelo sujeito que o rememora (a testemunha ou o historiador); é, portanto, uma visão, uma interpretação, um resgate de algo que *foi*; é, de certa forma, a sua continuação, a sua reverberação.

Reconstituir busca realizar uma transposição do passado para o presente. *Relembra*, por sua vez, admite que o resgate do passado se dá a partir de um hoje e de um eu; assume o sujeito intermediário, não nega que é ideológico. A história, enquanto discurso do passado, é, portanto, uma luminosidade: uma iluminação possível, daí a multiplicidade de vozes que, ainda que contraditórias, podem conviver em pé de igualdade. Porque a(s) história(s) não é(são) o passado, e sim (mais) um discurso a respeito do passado.

Esse tipo de visão não inaugura o tempo da dúvida, da não resolução, da chegada a lugar nenhum. O importante, aqui, não é o lugar de chegada, e sim o ponto de partida. E este, agora, é polifônico.

Se olharmos para essa nova perspectiva sob o ponto de vista pedagógico, podemos notar que ela é mais exigente, na medida em que não exige da memorização, e sim da análise, da interpretação; o leitor é, também, certa feita, agente. Porque esta nova postura não é conclusiva, e sim inclusiva. Apresenta ao mesmo instante em que representa. Não estabelece, expõe.

Diferentemente da postura antecessora, esta postura inaugura espaços de convívio, e convida o sujeito/leitor à interpretação; relembra-o, a todo instante, que ele não é apenas um agente de interpretação, e sim um ator histórico. Entrar na baila do mundo é entrar na história. Viver é realizar uma inscrição simultaneamente pessoal e coletiva no mundo que o acolhe; é sentir a sua ação e também agir sobre; é ser, do mundo, ao mesmo tempo matéria arquitetônica e engenheiro; sujeito e agente.

1.2.2 – Os discursos sobre o passado e sua respectiva função: reconstruir, representar, presentificar

A história não é o único discurso sobre o passado. É, sim, mais uma possibilidade. E, como tal, ela tem a sua especificidade. Esse argumento, no entanto, igualmente serve para os outros tipos de discurso que também trazem o passado como matéria.

Pensemos, antes de entrarmos no mérito da especificidade de algumas formas de discurso sobre o passado, a respeito do que o caracteriza. Inicialmente, podemos considerar como um discurso sobre o passado aquele que está ancorado num ontem trabalhado a partir de um hoje (como vimos anteriormente, reformulado a partir de um eu/agora).

A biografia, o romance histórico, o cinema-documentário podem ser discursos sobre o passado. O cinema, a literatura, as artes plásticas etc., podem, apesar da transfiguração do referente no qual se ancoram, também funcionar como tal.

Por outro lado, devido a essa especificidade requisitada pelo discurso sobre o passado, o de remeter a um ontem, mas trabalhado a partir de um hoje, alguns discursos que viram passado no instante imediato de sua confecção, por terem sido ancorados inicialmente no presente, não podem ser considerados discursos do passado, e sim indícios de um presente que foi; *fonte*, por assim dizer, para futuros discursos sobre o passado. São eles em boa dose a fotografia, os diários e grande parte do discurso jornalístico, seja ele radiofônico, televisivo, impresso ou virtual.

Quando falamos em discurso sobre o passado, duas conceituações pesam: *representar* e *presentificar*. Se entendermos *representar* por tornar presente uma ausência, e *presentificar* como uma forma de manutenção de uma presença, que discurso representa e que discurso presentifica?

Podemos pensar que a fotografia *presentifica*, assim como o discurso de testemunhas. *Presentificar* não está relacionado a um grau de verdade ou a uma precisão informacional, e sim apenas à ausência de mediação pessoal entre discurso e relato, sobretudo porque a fotografia é um corte, assim como o discurso da testemunha está influenciado pelo instante da verbalização; pelo eu/agora.

O cinema, a literatura, a história (ao menos boa parte dos discursos; quando chegarmos na micro-história de Luis González y González, veremos que isso muda de figura) *representam*.

É a experiência, portanto, que delimita o que é *presentificação* do que é *representação*. Beatriz Sarlo, quando afirma que “não há testemunho sem experiência, mas que tampouco há experiência sem narração” (2005, p. 24), nos leva a pensar na ficção da história e na dupla ficção da literatura. A história trabalha com personagens reais, enquanto que a literatura (ao menos parte dela) trabalha com personagens possíveis, instaurando, assim, uma ficção (leia-se construto) em segundo grau de distância.

A história é uma narração com a experiência da testemunha traduzida pela figura do historiador (mais adiante, veremos que a micro-história gonzalina realiza uma simbiose entre historiador e testemunha, diferenciando-se, formal e materialmente, de grande parte dos discursos históricos).

Por outro lado, não podemos dizer que a ficção, seja ela cinematográfica, plástica ou literária, seja sempre uma narração sem experiência. Algumas vezes, se não é um sujeito real, a arte traz à luz um sujeito possível, a partir de quem as coisas do mundo, longe de serem apresentadas de forma reificante, podem ser cognitíveis, experienciadas, sentidas e refletidas.

A narração, continua Sarlo,

inscreve a experiência numa temporalidade que não é a do acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível) mas a de sua lembrança. A narração funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (2005, p. 25).

A narrativa literária, por sua vez, atua como uma transcendência da lembrança; mas é, no entanto, a partir da lembrança, pessoal ou advinda da tradição, sob o signo libertário da ficção, que ela se instaura.

Quiero una imprevisible historia como lo es el curso de nuestras mortales vidas; una historia susceptible de sospechas y accidentes, de venturas y desventuras; una historia tejida de sucesos que así como acontecieron pudieron no acontecer; una historia sin la mortaja del esencialismo y liberada de la camisa de fuerza de una supuestamente necesaria causalidad; una historia sólo inteligible con el concurso de la luz de la imaginación; una historia-arte, cercana a su prima hermana la narrativa literaria; una historia de atrevidos vuelos y siempre en vilo como nuestros amores; una historia espejo de las mudanzas, en la manera de ser del hombre, reflejo, pues, de la impronta de su libre albedrío para que el foco de la comprensión del pasado no se opere la degradante metamorfosis del hombre en mero juguete del destino.

Edmundo O'Gorman

2 – Como Luis González y González deve a Juan Rulfo

2.1 – De espectador a ator: o papel do homem na confecção da história segundo a micro-história mexicana

O homem, todo ele, faz história na medida em que vive e atua, seja por ação ou omissão, em seu meio cultural. Esse homem que vive, agente da história, costuma, porém, ser desvinculado daquele que a registra e a narra. A micro-história mexicana, como aqui veremos, confere ao homem – e especialmente àquele homem miúdo, com pouca ou nenhuma consciência do seu papel social – digamos, o papel de *confecionar* a história. O agente da micro-história atua sobre ela, *confecionando-a*, em um duplo sentido: além de ser-lhe legado o status de ator da história, a ele também é dado o direito de registrá-la. Dela ele é ator e historiador.

A micro-história de Luis González y González muda os principais parâmetros da história convencional. Ela reúne, numa mesma perspectiva, o mesmo sujeito nessas duas funções. Sujeito este que dificilmente ganharia, sob o olhar da historiografia tradicional, o reconhecimento desses dois papéis.

Antes de voltarmos a esse ponto, pensamos junto Walter Benjamin. Em *A imagem de Proust*, ele atenta para o seguinte:

um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois (BENJAMIN, 1985, p.37).

A memória, segundo esse pensamento, estaria na dependência direta da consciência do homem, na dependência de um ente político que se indaga a respeito do mundo e acerca de sua própria existência. Como diria Benjamin na sua tese de número cinco sobre a história, “o passado só se deixa fixar, como

imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido (1985, p. 224)”. A história é uma ciência que se vale do estatuto de reconhecedora do mundo. Esse reconhecimento que ela opera, no entanto, trata-se de uma via de mão dupla. Não lhe é bastante à história que ela reconheça o mundo: ao homem, é preciso que ele se reconheça na história.

Isso, porém, nem sempre é evidenciado na esfera discursiva (e essa não evidência – logo, a não difusão na esfera discursiva – leva a um não reconhecimento na esfera prática). A história do mundo a que geralmente temos acesso mais se assemelha à história dos outros entre os quais *eu* não me incluo. Nem todo discurso histórico, portanto, é organizado de maneira a promover a inclusão do homem no narrado e, conseqüentemente, permitir com que ele se reconheça como pertencente a um processo cultural e social, com conexões sólidas entre tempos e espaços, e do qual ele é, também, um ator.

Essa especificidade (a exclusão do eu) é fruto do modo de organização do discurso macro-históricográfico, ao qual interessa um pretendo distanciamento e uma objetividade desejada, mas não alcançada. Só para citar um argumento contra essa objetividade, retornemos ao pensamento de Hayden White, para quem o discurso histórico é uma reconstrução discursiva.

Ao discurso macro-histórico, como o prefixo já alerta, só interessa o que está muito além do rés-do-chão: nomes-chave, feitos de nota; logo, e paradoxalmente, um fragmento minúsculo da humanidade. O restante dela no mais das vezes é tratado como mero elemento quantitativo. Poderíamos dizer que esse tipo de historiografia, pela forma como é constituída, anulando sujeitos, funciona como um *lugar de memória*, não atuando em favor daquilo que foi mencionado como *memória verdadeira*.

É importante observar também que se *qualquer* sujeito social pode ser um hábil guardião da memória, nem todos eles podem funcionar como *historiadores* do seu tempo. Isso ocorre porque a *história* está presa não apenas a um fazer, a uma práxis; ser agraciado com a habilitação de historiador está ligado a uma postura intelectual que necessariamente deve passar pelo crivo institucional. O estatuto da história é, nitidamente, de domínio acadêmico.

A micro-história mexicana luta para que, sem a diminuição do rigor metodológico cabido e esperado, a escrita da história possa ser de direito de outros sujeitos além dos que passam pela formação nos bancos da academia, já que o espaço acadêmico, ao menos na América Latina – a pensar, grosso modo, na estrutura do mundo ocidental – ainda não é um lugar democrático.

Para González y González, a historiografia local chega a ser desdenhada pela academia (1968, p. 12). Como razões para isso, ele enxerga

el desprecio con que se ve la existencia de toda minoria, por el desdén de la sociedad industrial hacia las formas campesinas de vivir, porque se les niega competencia, en los medios de los historiadores profesionales, a los cronistas lugareños (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 12).

E desabafa:

En el México culto, no parece gozar de ninguna aceptación esa historiografía. Por lo mismo no es inútil repetir los argumentos que la justifican fuera de su pequeño mundo y principalmente en el alto mundo de las letras y de las ciencias (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 12).

A micro-história mexicana defende uma confecção discursiva a partir dos próprios sujeitos da história; uma espécie de retorno aos narradores de que trata Walter Benjamin, mas com uma transformação na arte do narrar: o vivido, além de ser contado, pode ser também escrito, afinal, somos todos testemunhas do nosso tempo, e podemos todos, guardando o rigor metodológico devido, funcionar como historiadores dele.

Luis González y González diz que a historiografia local é um dos maiores fragmentos de toda a historiografia mexicana (1968, p. 11). Para ele, isso é um fenômeno cultural que existirá no país, sem a necessidade de promoção, enquanto nele existam as aldeias (1968, p. 12). Isso porque

las sociedades pequeñas, conscientes de su unidad por una parte, y su diferencia a las sociedades que los engloban por otra, no pueden satisfacer la necesidad de reconstruir su pasado con sólo los libros y artículos de historia universal, nacional y regional. (...) Si no encuentran al que puede expresar su vida por escrito, le otorga el nombramiento al que la pueda contar oralmente, y a falta de un recitador, se contenta con la memoria colectiva de la traducción oral múltiple (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, P.11).

Luis González y González foi um grande ativista em favor de uma mudança na confecção do discurso historiográfico. O método micro-historiográfico por ele desenvolvido (anterior e essencialmente diferente do método italiano, cujo principal representante é Carlo Ginzburg), além de acabar com as pretensões de objetividade que caracterizou certa historiografia, pregava uma espécie de democratização da grafia da história. Seu trabalho também se voltava para desmistificar os preconceitos ligados à historiografia local, sobretudo no que diz respeito à temática. Para ele, dizer que não existe matéria para a historiografia local não passa de um pedantismo urbano e principalmente acadêmico:

Vista de lejos, la existencia en una aldea se presenta puramente rutinaria; vista desde un mirador intermedio, quizá parezca lenta; mirada desde dentro es tan mudable como el vivir regional, nacional o mundial. Que esta historización es posible lo demuestran los miles de historiadores locales que la han emprendido (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 12).

Sempre presente e encabeçando conferências de historiadores locais, foi a partir de uma delas, no início dos anos 70, que surgiu o seu livro *Invitación a la microhistoria*, publicado em 1973, e que reúne a base da micro-historiografia como método. O objetivo central da micro-história proposta por Luis González y González é aproximar a história do público; é proporcionar um reconhecimento entre leitor e discurso. Ao se reconhecerem no discurso, ao tomarem ciência de que da história são também atores, as pessoas tornar-se-iam mais conscientes do mundo em que vivem.

Não é qualquer discurso, segundo González y González, que pode causar uma empatia, um reconhecimento direto por parte do leitor. Os grandes feitos narrados pela historiografia tradicional anulam a presença do homem comum, praticamente sugerindo a existência de um mundo paralelo, palco da história, distinto e distante do mundo cotidiano no qual nos movemos. Para Luis González y González, no entanto, a história é um todo, e para que esse todo possa ser percebido, as histórias dos pequenos povoados devem também ser contadas.

No centro do pensamento de González y González, encontra-se a preocupação de que a cisão implícita entre a historiografia convencional e *o povo* possa gerar um desinteresse do homem pela história, por esta não lhe parecer coisa sua. Esse desinteresse proporcionado por uma não identificação é capaz de tornar os seres humanos menos políticos e, como consequência esperada disso, pouco comprometidos com o seu mundo e com o seu tempo.

González y González defende a micro-história como elemento imprescindível para que o homem tome gosto pela história, já que o assunto da micro-história (a história de si mesmo – do “homem inteiro” – e do cotidiano, não dos heróis e dos grandes fatos), é familiar ao homem e trata de assuntos que são de seu interesse imediato. A partir da história do seu pequeno mundo, chegar-se-á à história do macro-mundo, ao visualizar as conexões existentes entre eles dois.

2.2 – A organização formal do discurso micro-histórico proposto por Luis González y González

Para Luis González y González, o discurso micro-histórico deve ser organizado a partir da conjunção de três eixos: espaço, tempo e modo de organização discursiva.

Antes de analisarmos cada um deles, é importante mencionar que, para González y González, o que deve animar o historiador é o vínculo direto com o narrado, seja pelo amor ou pelo ódio. Em outras palavras, é pré-requisito do historiador ser parcial, porque, para ele, a relação da micro-história é uma relação

simbiótica entre terra e povo, e é deste elemento que o micro-historiador deve fazer parte. Quando narra a história, ele não deve eximir-se dela; pelo contrário, ele deve inclui-se como parte integrante da narrativa. Ele é parte indissociável do narrado.

A parcialidade, esse elemento subjetivo do qual está impregnado o homem – essencialmente ideológico, portanto – faz parte da forma de organização e confecção do discurso micro-histórico gonzalino. É assumida, portanto, como um de seus elementos integrantes.

O espaço da micro-história deve ser circunscrito à terra natal do micro-historiador, chamada por ele de “patria pequeña”. A *patria pequeña* deve compreender a unidade tribal culturalmente autônoma, o pequeno mundo das relações pessoais do micro-historiador:

Lo importante no es el tamaño de la sede donde se desarrolla sino la pequeñez y cohesión del grupo que se estudia, lo minúsculo de las cosas que se cuentan acerca de él y la miopía con que se las enfoca (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1973, p. 11).

O espaço, portanto, é o mínimo, a fim de garantir a coesão. O tempo, por sua vez, é o mais largo a que se possa ter acesso. Para narrar a história de uma comunidade, o micro-historiador deve partir dos tempos mais remotos até chegar ao seu presente.

Já acerca do modo de organização do discurso, o terceiro eixo no qual se ancora a teoria micro-histórica gonzalina, ele faz a seguinte observação:

La historiografía local, como la biografía, parece estar más cerca de la literatura que los otros géneros históricos, quizá porque la vida concreta exige un tratamiento literario, quizá porque la clientela del historiador local es alérgica a la aridez acostumbrada por los historiadores contemporáneos. El redactor de una historia local debiera ser un hombre de letras (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 22).

O modo como o discurso deve ser confeccionado (levando em consideração a sensibilidade estética presente nas obras literárias) é um outro recurso para promover, através do prazer estético, aliado à auto-identificação subjetiva com a matéria abordada, a aproximação entre leitor e discurso.

Luis González y González costumava dizer que micro-história e literatura eram irmãs gêmeas. Para ele, a literatura deveria ser a grande inspiração do historiador, porque ela consegue resgatar, ainda que sem a pretensão de um discurso-verdade, um elemento expressivo que a historiografia convencional não recupera.

Em outras palavras: registram-se os fatos, por parte da historiografia tradicional, mas se perdem no espaço da narrativa as vozes dos homens (e, se tivermos a narrativa histórica como o espaço legítimo de conservação da memória, poderíamos dizer que essas vozes estão propensas a se perderem também no tempo).

A literatura, portanto, *capta a essência de uma experiência*. Ao realizar essa tarefa no seu espaço de narrativa, ela permite que essa *experiência* tenha a possibilidade de ultrapassar a borracha dos tempos, que não se dilua a cada nova geração, e que seja, sim, renovada, a partir da sua recepção. A literatura possibilita a conexão de diferentes gerações a partir do narrado de um vivido possível. Ela mantém o fio ao qual estão ligadas, a partir do vivido que transformam, mas do qual também são produto, as gerações pretéritas e as atuantes.

2.3 – A teoria em prática: *Pueblo en Vilo* – La microhistoria de San José de Gracia

Pueblo en Vilo foi um retorno do González y González historiador aos tempos de Luis, menino e jovem crescido e criado na pequena San José de Gracia: pequeno povoado situado na divisa entre os estados de Michoacán y Jalisco (mas politicamente pertencente, pela escolha do voto popular, ao estado

de Michoacán), região central do México. Terra de ranchos e sítios, cuja economia sobrevive pelas atividades relacionadas à criação do gado.

Após anos sem de fato estabelecer residência na localidade, Luis González y González, graças ao período sabático concedido por El Colégio de México em 1967, volta à sua pátria pequena, onde monta acampamento durante sete meses; tempo em que percorre todos os ranchos, a pé e a cavalo, para ouvir a história dos viventes. Tempo, também, em que vasculha todos os arquivos, municipais, estaduais e particulares, à procura de indícios, que, tecidos, logo virariam história (e memória), para uma empresa não muito simples: contar a história do México desde a Conquista até o então ano presente (1967) sob o ponto de vista de San José de Gracia.

Ao longo deste tempo, ele deparou-se com dificuldades de muitas ordens. A conservação de documentos possivelmente foi a mais evidente. Como ele mesmo observa, os fatos da vida rústica não costumam deixar marcas numerosas; como se isso não fosse o bastante, os testemunhos tendem a perder-se, extraviar-se e dissipar-se (1968, p. 18). Com San José não foi diferente. Além disso, recaía o fato de ele precisar descartar o que seria uma fonte extremamente preciosa: as notícias da imprensa, uma vez o vilarejo prescindia de periódico, e salvo raras exceções era notícia na imprensa regional e nacional. (1968, p. 19).

Na falta de periódicos, que lhe dariam a possibilidade de acesso a um diário ou semanário da coletividade josefina, Luis González y González valeu-se dos incipientes arquivos municipais, regionais e paroquiais para a coleta de documentos oficiais; da memória dos viventes, a qual teve acesso através de conversas e entrevistas; e também de coleções particulares: o livro de contas de José Dolores Pulido, os papéis de várias índoles acumulados por sua mãe, o diário de cristero de don Bernardo González y Cárdenas, os álbuns fotográficos de Arcelia Sánchez e Honorato González, a biblioteca e o arquivo do professor José Ramírez Flores etc..

González y González também valeu-se das fontes mediatas, os livros de história. Acerca do peso das constantes referências a livros históricos ao longo do

seu texto, ele adverte o seu leitor, na introdução de *Pueblo en Vilo*, ao mesmo tempo revelando-lhes outras de suas fontes:

Se sacó mucho más de libros no históricos, aun cuando las notas de pie de página hagan pensar lo contrario. Estos apuntes reconocen su deuda con Agustín Yáñez, por *Al filo del agua* y *Tierras flacas*, Juan José Arreola por *La feria*, y Juan Rulfo por *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 19).

Confessa, também, o seu caráter de testemunha:

Mucha parte de lo que cuento desde 1932 ó 33 no la leí ni la entendí; la vi con mis propios ojos. Los tres primero capítulos de la obra se sustentan por regla general en información escrita; los cuatro siguientes en las tradiciones orales y los cinco últimos en mi experiencia (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 21).

A respeito do modo de organização das operações historiográficas, ele revela:

No me encontré con las trampas de que se ocupan de las críticas de integridade y procedencia. Tampoco se requirió mucho esfuerzo para descartar mentiras y engaños. Mediante la confrontación con documentos deduje la exactitud de amplias parcelas de la tradición oral. Cuando no hubo textos dignos de fe que la respaldaran, di por buenos los dichos recaudados por la memoria colectiva. Pero mas que la tarea detectivesca me detuvo la operacion de comprender, de repensar y resentir los pensamientos y los sentimientos de los protagonistas de la historia de San José. La pasión por el tema, o si se quiere, la simpatia, ayudó enormemente en esta empresa (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 21).

Sobre o processo de confecção textual, ele fala a respeito da sua posição:

De la primera parte, construida con huellas extralocales y muchas extemporáneas, me siento, más que nada, amanuense que dispuso con algún orden decires escritos, que recortó y pegó testimonios viejos. Por lo que mira a las partes segunda y tercera, me considero el intérprete de la visión que mis coterráneos tienen ahora de su vida pasada; tengo la sensación de ser el cronista oficial del pueblo, el compilador y reconstructor de la memoria colectiva. En la última parte abandono los papeles de bracero e intermediario, meto mi cucharra y me pongo a opinar. Es, por supuesto, la porción más subjetiva de la obra, la más mía, pero quizá no la más grata al auditorio (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, pp. 24-25).

2.4 – A micro-história italiana X a micro-história mexicana

Tanto a micro-história italiana quanto a mexicana são projetos recentes. A mexicana data do final da década de 60, enquanto a italiana surge no final dos anos 70 e se desenvolve entre as décadas de 80 e 90. Esta encontra em Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Giovanni Levi e Carlo Poni os nomes de maior representatividade. Temporalmente falando, podemos dizer que ambas são contemporâneas, mas em relação a projeto, cada uma tem as suas particularidades. Enquanto a micro-história mexicana é uma versão da história local, a italiana não pode ser plenamente identificada com essa idéia. A micro-história italiana é uma versão da construção e da explicação da macro-história. Os micro-historiadores italianos não estudam “povoados”, como o fazem os mexicanos, mas “nos povoados”

(...) lo que quieren es reformular hipótesis macrohistóricas más sutiles, más complejas, más elaboradas y más capaces de dar cuenta de los hechos y procesos reales que estudian, apoyándose para eso en esos experimentos microhistórico referido. (HERNÁNDEZ, 2005, p. 196)

Estruturalmente falando, a micro-história italiana é articulada em três paradigmas fundamentais:

- 1) Mudança de escala da análise: a partir dele, desenvolve-se a observação histórica

en la Idea de que podemos tomar hipótesis macrohistóricas y luego someter a prueba su validez, su capacidad explicativa real en el nivel macrohistórico (HERNÁNEZ, 2005, p. 202).

- 2) Análise exaustiva e intensa do objeto micro-histórico
- 3) Paradigma indiciário, segundo o qual o conhecimento de algumas histórias é feito apenas de indícios, de pistas, fazendo do historiador uma espécie de detetive da história.

Enquanto *Pueblo en Vilo* (1968) é o livro de maior evidência no cenário da micro-história mexicana, na italiana temos *O queijo e os vermes* (1976). Aquele trata de reconstruir a história de uma pequena comunidade, da qual o historiador fez parte; neste, Carlo Ginzburg retoma ao longínquo século XVI e desvenda a história do moleiro Domenico Scandella, também conhecido por Menocchio, cujas idéias, censuradas pela Igreja, o levaram a ser perseguido e julgado pela Inquisição. São teorias substancialmente diferentes. A mexicana insere o historiador como peça chave para o testemunho do narrado. A italiana esmiúça um fato, mas o historiador não assume o caráter de testemunha.

2.5 – Mas por que *pueblo* e por que *en vilo*?

O título da micro-história elaborada por González y González sugere ao leitor algumas perguntas que o autor logo vem a esclarecer. *Pueblo* porque se trata da historiografia de uma pequena localidade, tanto sob o ponto de vista geográfico (231 quilômetros quadrados) quanto sob o habitacional: uma população

composta por apenas 3.000 habitantes antes da Revolução Mexicana, e cerca de 8.000 em 1967, ano da escrita do livro. *En vilo* porque é como se o lugar estivesse à margem da história oficial do México:

No se ha dado allí ninguna batalla de nota, ningún “tratado” entre beligerantes, ningún “plan revolucionario”. La comunidad josefina no ha producido personalidad de estatura nacional o estatal. No ha dado ningún fruto llamativo ni ha sido sede de ningún hecho importante. Parece ser la insignificancia histórica en toda su pureza, lo absolutamente indigno de atención, la nulidad inmaculada: tierras flacas, vida lenta y población sin brillo. La pequeñez, pero la pequeñez típica (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 15).

Sua força, diz, reside justamente no típico, porque o povoado de San José de Gracia representa centenas de comunidades da região montanhosa do centro do México.

Após o fim da escrita de *Pueblo en vilo*, González y González afirma, no prefácio do livro, que algo lhe sou caricatural; algo que ele não nomeia precisamente, uma espécie experiência do homem (um tom presente na linguagem, por exemplo; um modo de portar-se e de ver o mundo) que a história tradicional dificilmente recupera, e que, segundo seu próprio julgamento, sua micro-história tampouco logrou fazer.

Quando ele enfatiza o caricatural de sua obra, diz que a ela faltou esse *tom*, essa *experiência*; algo que ele conhece vigente e vivo na literatura (o ficcional que conta com um esmerado tratamento estético), mas que dificilmente a história recupera.

Ao abrir espaço para a problemática da complementaridade entre a história e a literatura, sua larga teorização a respeito do objeto histórico, do fazer micro-histórico, assim como do homem neste meio (numa mesma pessoa, o que se inteira da história e o que a constrói), González y González nos possibilita pensar numa espécie de antifracturação das ciências humanas: ou seja, a união

complementar entre a história (e nela seus diversos discursos), a geografia, a sociologia, a filosofia, a literatura etc., para uma compreensão mais ampla do homem e de sua memória coletiva ao longo dos tempos.

Quando falamos da micro-história de Luis González y González, pensamos em espaços de convivência, em relatos pessoais; pensamos, portanto, em narrativa. E, ao tentarmos visualizar a figura do narrador, o que vem à mente é a imagem de uma testemunha. O narrador gonzalino é fruto direto do seu narrado, está diretamente conectado à sua terra, é herdeiro cultural do que passa adiante através do seu testemunho textual.

2.6 – *Pueblo en Vilo*, um discurso endividado

Pueblo en Vilo é um livro de quase 400 páginas organizado em quatro partes:

- 1) *Tres siglos de iniciación* (aborda a história passada no México entre 1521 a 1860);
- 2) *Medio siglo en busca de comunión* (contempla a história mexicana de 1861 a 1910);
- 3) *Treinta años de penitencia* (trata da realidade mexicana entre 1910 e 1943);
- 4) *Veinticinco años de mudanza* (aborda a história de um México mais recente, de 1943 a 1967).

Os principais episódios da história mexicana são abordados ao longo do livro. A particularidade dessa narrativa é que cada um dos episódios é trabalhado sob o ponto de vista de San José de Gracia; eles são vistos sob viés de como o conteúdo macro da história passou por aquela circunscrição territorial. A narrativa revela como os episódios intervieram na organização do espaço sócio-político e como eles afetaram o cotidiano do povo josefino.

Dessa forma, o leitor tem uma idéia não só do que foi a Guerra dos Cristeros, mas como ocorreu a organização dos populares para enfrentar o novo governo, que impunha restrições ao culto religioso por parte da população, por exemplo. Mais do que inteirar-se do quantitativo populacional *beneficiado* com a divisão de terra por parte da reforma agrária feita durante os governos revolucionários, o leitor visualiza as expectativas e as circunstâncias em que isso ocorreu, sob a ótica daquele espaço territorial, político e humano.

Em *Pueblo en Vilo*, González y González, segundo sua própria avaliação, conseguiu pôr em prática dois dos três eixos de sua teoria micro-historigráfica: espacialmente falando, o livro narra a história de San José de Gracia (o espaço, portanto, é mínimo, respeitando a coesão necessária). Sob o ponto de vista temporal, vasculhando os arquivos da cidade e do estado, assim como os arquivos particulares, o historiador conseguiu percorrer quase cinco séculos da história do México (desde a chegada dos espanhóis até o ano de 1967, quando ele finaliza a sua pesquisa) e textualizar como os períodos da história mexicana se articularam naquela pequena circunscrição territorial.

Em outras palavras, o leitor sente como a pequena San José, sob a monta dos seus cidadãos, é também palco da história; não só reflete as suas conseqüências, como também nela está inserida, atuando. Ela, portanto, não é tão *en vilo* assim.

Já em relação ao terceiro eixo – o modo de organização do discurso –, Luis González y González considera que a sua obra não atingiu a meta por ele esperada, parte fundamental da sua teoria da micro-história. Segundo ele, *Pueblo en Vilo* contém algo de caricatural; ao livro, diz, falta um elemento subjetivo. A marca da experiência do homem não pôde ser completamente alcançada através de seu discurso.

Ausência esta que, para ele, a literatura, ainda que sem um afã antropológico, consegue eficazmente preservar. É ao perceber essa falta no seu *Pueblo en Vilo*, ao final da sua escrita, que González y González se declara em dívida com os grandes nomes da literatura mexicana do século XX, e cita expressamente três deles: Agustín Yáñez, Juan José Arreola y Juan Rulfo.

Para González y González, esses três narradores, de uma ou outra maneira, preservam as vozes dos homens camponeses da região central do país, não deixando que elas se percam. Em outras palavras, tais escritores, ainda que sem o propósito imediato de fazer história, realizam uma função memorialística em suas assim chamadas *narrativas de ficção*.

Através da literatura, a nós, homens e espectadores, nos é permitido entrar em contato com a experiência do homem de tal e qual tempo, ou de tal e qual lugar. A literatura é um meio para chegarmos a compreender os homens como nós, a sentir seus dramas e projetarmos-nos em sua pele. Ela não pretende tomar o espaço da história, mas, para a interpretação da memória, ela atua em cooperação.

Para González y González, a literatura é uma aliada não só para a compreensão da história, mas também para a sua difusão. Ao passo que o texto literário, por sua própria matéria e especificidade, é mais fluido, e ao passo que, a partir dele, eu, leitor, posso fazer inferências à dita *realidade*; eu, leitor, posso, portanto, ter mais motivos de interesse para buscar o conhecimento da história em si.

A literatura, então, poderia funcionar não só como uma fonte de memória (ao passo que expõe a experiência e a voz de homens possíveis), mas também como meio de descoberta, interesse e compreensão da história. A narrativa literária, por assim dizer, poderia despertar o interesse dos leitores pela narrativa histórica.

2.7 – González y González e Walter Benjamin: aproximações

Podemos correlacionar a teoria proposta por Luis González y González à discussão que Walter Benjamin levanta sobre a figura do narrador uma vez que o narrador de Benjamin e o micro-historiador de González y González são figuras que se aproximam. Ambos têm como base do seu trabalho a tradição, que passa pelo filtro interno do sujeito (narrador/micro-historiador), e que tem como

componente primordial o elemento da oralidade. No caso do micro-historiador, a oralidade atua como aspecto indispensável para o conhecimento do narrado; no do narrador, além desse aspecto, a oralidade também irá atuar como instrumento de difusão do narrado.

Benjamin considerava o narrar uma arte, que tanto comunicava, de geração a geração, uma tradição, como permitia o conhecimento de mundo. Essas duas matérias do narrar variavam de acordo com cada narrador, classificado por ele em dois grupos gerais: os que viajam e trazem o exótico e o comunicam de regresso à sua comunidade (como os marinheiros mercantes), e aqueles que nunca abandonaram a sua terra, mas conhecem as suas histórias e tradições (o caso dos camponeses).

Benjamin observava, por outro lado, que esta arte estava em vias de chegar ao fim. Para ele, o homem vivente de uma sociedade moderna, pós primeira Guerra Mundial, estava perdendo algo que lhe parecia inalienável: a faculdade de trocar experiências. Como uma das causas disso, encontrava-se uma modificação de valores dentro da própria sociedade, uma vez que a valorização das experiências pessoais estava em queda.

O surgimento do romance também contribui para isso, já que ele depende do formato livro e, também, de uma reserva individual para a execução do ato de leitura. O homem que lê romance, via de regra, o faz em solidão. Já o narrar patrimônio da épica era uma atitude coletiva. O romance não provém nem se integra à tradição oral. Sob o ponto de vista da matéria da concepção, o narrador toma assumidamente o narrar do que ele experiência. A narrativa do narrador parte dele e passa por ele. Com o romancista, assumidamente, não.

Outra contribuição para a escassez na arte de narrar advém do primado da informação. Aquela nova forma de comunicação e a maneira com que foi difundida, primando pelo imediatismo e afastando a tradição, também teve a sua parcela de culpa para a desvalorização do trabalho do narrador. A informação tem como elemento principal a novidade. Ela é consumida e descartada, e não se integra à tradição. Benjamin diz que somos instruídos diariamente com as novidades da orbe, mas estamos, apesar disso, pobres em histórias memoráveis.

Os acontecimentos não beneficiam a narração, mas a informação, porque eles estão presos à uma explicação, enquanto a narração está livre dela.

A imprensa (tanto o aparato técnico de reprodução da escrita quanto os meios de comunicação) não se tornou uma aliada da oralidade, mas sua concorrente. Modificou os valores do que deveria ser transmitido, e legou, como observamos, a oralidade ao patrimônio do exótico, do que é tratado diferentemente (agora, no século XXI, não mais com desprezo, tampouco com naturalidade, mas com sobrevalorização, o que constitui outra face da mesma moeda perigosa).

O micro-historiador gonzalino funde a oralidade com a escrita, e excede o primado do exótico. Valendo-se da forma livro, ele mesmo compila as suas memórias, e a memória da coletividade em que está inserido. A relação com o livro, dentro desta realidade, não tem semelhança com a relação do leitor dos romances burgueses. Se a leitura ainda é um ato individual, o livro circula na coletividade, e é comentado em rodas, dando vida à memória e transformando o narrar, e dando fomento à continuidade do narrador.

Benjamin separa o historiador (aquele que escreve história) do cronista (aquele que narra). O historiador é aquele que está forçado a explicar o que sucedeu, e em nenhuma circunstância pode contentar-se em apresentá-lo como uma amostra do curso do mundo, como o faz o cronista. O micro-historiador de González y González funde os dois elementos: ele explica o mundo, que é o seu, na medida em que o mostra, através da sua experiência pessoal ou através do patrimônio da tradição vivo na sua memória, através dos narradores locais que o precederam.

Se o historiador busca objetividade e razão, o narrador traz no seu ofício uma verve emotiva: ele quer conservar o narrado, e o narrado não é senão aquilo que ele experienciou. Narrar é um ato em cadeia, porque o ouvinte de hoje será o narrador futuro. O ato de recordar funda uma cadeia da tradição que é transmitida de geração a geração. Narrar, diz Benjamin, é uma amplitude de vibração de que carece a informação. Narrar é comunicar uma experiência. E a micro-história mexicana não é outra coisa senão isso, e não o faz senão dessa forma.

Narrar é também sofrer quando
aquele que registra a narrativa
não opera a ruptura entre sujeito
e objeto.

João Alexandre Barbosa

3 – A reforma agrária mexicana através de duas fontes de memória: o conto *Nos han dado la tierra* e a micro-história *Pueblo en vilo*

3.1 – Intersecção entre história e as artes para uma *presença da memória*

Quando Luis González y González fala a respeito da sua dívida com a literatura (a dívida, no fundo, da história com a literatura), ele abre espaço para um novo tipo de *guardião* de memória, aquele efetuado pela narrativa de ficção. Passemos agora do Luis González y González teórico da micro-história para o Luis González y González micro-historiador.

Seguindo a defesa do capítulo primeiro, a respeito da existência de um ponto de intersecção entre história e artes (aqui, trabalhamos especificamente com literatura) que conflua para a *guarda* da memória, façamos duas reflexões iniciais.

Vejamos a observação que faz Felipe Garrido, um dos críticos da obra de Juan Rulfo, a respeito da linguagem utilizada pelo escritor:

Rulfo supo ser fiel a su lenguaje. No me gusta decir que se trata de una *recuperación* porque se recupera lo que se ha perdido; Rulfo no perdió nunca el lenguaje de esta zona semirural en la que nació y creció: de ahí surge una manera de decir las cosas que equivale a una manera de verlas, y Rulfo supo serle fiel. Encontró lo que buscaba: su forma de hablar; es decir, su visión del mundo (GARRIDO, 2004, p. 37, grifos meus).

A chave dessa reflexão encontra-se na oposição *perder/recuperar*. Paralelo semelhante podemos fazer com a filosofia da memória. Podemos dizer que a memória se perde, se somos fruto, consciente ou inconscientemente, do que fomos e do que temos sido através das gerações anteriores? Ou será que sim, podemos falar em perda, na medida em que já não nos reconhecemos no espelho

do que os outros foram, ou do que fomos na presença dos outros que nos precederam? Podemos falar em guarda da memória, se toda informação depende de uma leitura, e todo ato de leitura depende da subjetividade do sujeito que lê, interpreta e assimila; e que, portanto, ao fazer isso, imediatamente a transforma? Por mais que sejam objetivos os continentes da memória (um livro de história, um indício arqueológico, uma música, uma peça de arte etc.), o seu conteúdo sempre dependerá da interpretação subjetiva do outro. Dessa forma, como podemos avaliar o seu papel? Enquanto houver homem na terra ininterruptamente, podemos falar em *perda* de memória, ou apenas em *continuidade*?

Se é melindroso falar em guarda de memória, em preservação ou manutenção, possivelmente o mais prudente seria falar em uma *presença da memória*. Continentes de memória armazenam uma presença de memória, que nós, outros, a partir da mediação da nossa subjetividade, diante do ato de recepção/leitura, experienciamos.

Sobretudo quando *eu* já não me reconheça no passado, a memória *perdida* não se recupera, porque recuperar é manter; é restaurar a vitalidade, e a *memória* não revive, não se instaura, e sim se dilui, modificando-se continuamente, até dar-nos a impressão de que está desconectada do vivido; de tão distinta e distante da arquitetura do agora, parece-nos mais uma outra coisa, alhures e alheia.

O que a memória pode, possibilitada sobretudo a partir do processo mimético que a arte realiza, é ser presenciada, experienciada. Como num mergulho catártico nas águas de um rio que jamais será tocado duas vezes, sequer pela mesma pessoa, a memória faz-se presença e, assim, torna-se presenciável. O rio está sempre ali, ainda que o correr do seu curso redesenhe a todo instante sua sempre sinuosa geografia. E estará ali ainda que as suas águas sequem.

Antes de darmos continuidade a essa reflexão, e pensarmos a mimesis no campo da literatura, e, especificamente, no campo da *linguagem*, passemos agora à reflexão seguinte. Nádia Battella Gotlib, no prefácio de *Corpos Escritos*, livro escrito por Wander Melo Miranda e que põe em diálogo *Memórias do Cárcere*, de

Graciliano Ramos, e *Em Liberdade*, de Silviano Santiago, faz a seguinte observação a respeito do trabalho do pesquisador:

[Wander Melo Miranda] problematiza como a memória encena a ficção, como a ficção encena a memória e como ambas encenam a história (MIRANDA, 1992, p. 13).

Essa observação guarda um mundo de sentido em suas entrelinhas, e é ao menos com parte desse sentido que aqui buscamos trabalhar. Como já antes delimitado, não entraremos no mérito de como a memória encena a ficção; tampouco analisaremos o grau de literaridade presente em *Pueblo en Vilo*. Tomaremos em consideração a auto-avaliação do autor; mas, de antemão, é necessário deixar claro que a dívida declarada por ele para com o discurso literário não põe em xeque a qualidade do seu discurso no sentido *literário* do termo, como em breve veremos. Ela apenas clama por uma necessidade de complementaridade discursiva entre discurso literário e discurso histórico para uma interpretação mais abrangente do mundo cultural, e da humanidade enquanto elemento imprescindível para a existência dele.

Apesar de não entrarmos no mérito de como a memória encena a ficção, trabalharemos todo o tempo com a outra parte da sentença: como a ficção encena a memória; e como a ficção, presente no discurso de Rulfo, e a memória, presente no discurso de Luis González y González, encenam a história. História aqui representada não apenas pelo discurso de González y González, mas também por relatos macro-históriográficos da história geral mexicana.

Se Luis González y González, assumidamente, devido ao seu ofício de historiador, trabalha com memória, Juan Rulfo, ainda que não se propusesse a escrever literatura de fundo social, reuniu, em sua ficção, elementos suficientes para fazer dela uma espécie de documento da realidade:

Nunca quise hacer literatura de fondo social, no fue afán de denunciar, menos de testimoniar un hecho, sino la forma en que

han caído o han quedado ciertos sitios después de la llamada “Revolución Mexicana” (RULFO apud VITAL, 2003, p. 206).

Os contos do livro *El Llano en Llamas*, de Juan Rulfo, e *Pueblo en Vilo*, de Luis González y González, remetem a um mesmo fragmento espaço-temporal: a região central do México marcada pelos acontecimentos que a história convencionou chamar de *Revolución Mexicana* e *Guerra de los Cristeros*.

Os contos de Rulfo partem sempre do elemento humano. É por meio do mexicano da zona rural, através da sua linguagem e da sua saga, que conhecemos o México enquanto elemento geográfico e político. Como nos lembra Carlos Blanco Aguinaga, ao falar do destino das personagens rulfianas na introdução que fez do livro de contos *El Llano en llamas*:

(...) una lectura cuidadosa de estos cuentos no puede sino hacernos entender que es en la Historia donde se ha modelado ese “destino”, inclusive, por supuesto, en el nivel profundo de la ideología religiosa internalizada por los personajes (AGUINAGA apud RULFO, p.28).

O desafio desse capítulo será demonstrar como essa memória que a história corporifica em seu discurso está presente na obra de Juan Rulfo. Sendo isso uma característica do discurso de Rulfo, e não uma particularidade dele, defendemos, mais amplamente, a idéia de como a memória corporificada pelo discurso histórico faz-se também presente no discurso literário.

Para elucidar, aqui, o conceito de *historia*, não escolhi uma definição lato sensu. Preferi defini-la mediante a função social que, creio, ela deva buscar desempenhar. Para tanto, tomo de empréstimo as palavras do também mexicano e historiador Edmundo O’Gorman, quando ele diz que

la misión fundamental de la verdadera ciencia de la historia consistirá en revelar nuestra identidad, o mejor, aún, en recordar que nuestra existencia es histórica, que somos historia (O’GORMAN, 2007, p. XVIII).

Juan Rulfo, em sua literatura de fatos possíveis, de experiências possíveis e de homens possíveis, revela identidades/alteridades. Seus homens de ficção, como em breve veremos, transitam pelo terreno da história ao mesmo tempo em que também a descortina. Se a literatura pode revelar identidades/alteridades, por que ela então não poderia unir-se à história para que possamos ver, num espelho mais polido, não o rastro dos que foram (como um *eu* que vê de fora), mas o rastro do que fomos, ou, melhor, do que temos sido?

3.2 – Um parêntese: a narrativa da Revolução e a narrativa sobre a Revolução

Antes de partirmos para a análise da obra de Juan Rulfo, pensemos a respeito das duas vertentes de narrativa que trazem como cenário a Revolução Mexicana (1910 – 1920), e da qual, no plano temático, Rulfo dá continuidade. Seguimos na esteira do que diz a respeito disso Antonio Castro Leal: “la novela de la Revolución, como movimiento literario, es la que escriben testigos de la Revolución” (apud GARRIDO, 2004, p. 46).

Juan Rulfo dá continuidade, antes no campo temático que no campo estético, à narrativa que traz à tona elementos da Revolução Mexicana. Temos, no entanto, que considerar, tanto no plano estético como no temático, a diferença existente entre narrativa sobre a Revolução e narrativa da Revolução.

Seguimos a observação que faz Felipe Garrido quando diz que

Para algunos autores, Rulfo cierra el ciclo de la novela de la Revolución. Alguien podría decir que Rulfo cierra el ciclo de la novela cristera, pues la Cristiada sí fue una experiencia directa para el Rulfo niño. Pero nada hay en *Pedro Páramo* que pueda emparentarse con la intención de propaganda de la literatura cristera, ni con la actitud testimonial de la novela de la Revolución. Más que cerrar nada, Rulfo abre un nuevo ciclo. Junto con Azuela, Yáñez, Revueltas y Arreola inaugura un nuevo modo de escribir cuentos e novelas (GARRIDO, 2004, p. 46)

São considerados narradores da Revolução Mexicana (e suas produções, portanto, narrativas da Revolução), os literatos que, ademais de terem trabalhado com a Revolução como matéria narrativa, passaram pela experiência da Revolução. Suas narrativas são, portanto, além de uma interpretação de memória, dado o elemento transfigurador peculiar à narrativa literária, uma forma de testemunho.

Narrativa da Revolução é, então, uma forma de expressão política. O ponto forte desse movimento acontece com a narrativa de Mariano Azuela, em especial, com a publicação do seu romance *Los de Abajo*. Acabada a fase do testemunho direto, finda-se a narrativa *da* Revolução, e tem início, para os que evocam a temática, a narrativa *sobre* a Revolução, da qual Rulfo faz parte.

Quando se analisa a recepção da obra de Rulfo no México, diz-se que a sua difusão em parte se deu por conta da temática. Já havia um público interessado na temática da Revolução. Apesar de a narrativa de Juan Rulfo romper completamente com a dos seus antecessores no que se refere ao plano estético, o texto de Rulfo mantém vínculos com o plano temático evocado pela estética anterior, e isso acaba por facilitar o acesso da sua obra a um público já existente.¹

Em *Pedro Páramo*, o caciquismo operado por Pedro Páramo, personagem central e que dá nome ao romance, é tão eficaz que a Revolução passa por suas terras apenas de viés, como a história atesta que de fato aconteceu para os que contavam com as armas do poder. A *Media Luna*, espaço territorial por onde circulam as personagens e a saga de *Pedro Páramo*, é uma terra em suspenso, por onde a história passa pelos bordos, sem, contudo, penetrar; lugar em que nem de longe a Revolução opera transformação.

Nos han dado la tierra, por sua vez, aborda a época da reforma agrária do governo Lázaro Cárdenas. Entre 1934 e 1940, foram distribuídos 20.136.935

¹ A respeito da semelhança temática e das diferenças técnicas e estéticas entre a obra de Juan Rulfo e o principal representante da estética anterior, conhecida, também, por novela da Revolução Mexicana, consultar o ensaio “Juan Rulfo cuentista: la verdad casi sospechosa”, de Manuel Durán, presente em *Homenaje a Juan Rulfo*, organização de Helmy F. Giacomán, pp. 109-120.

hectares a 775.845 camponeses, e foram construídos 10.651 ejidos². Este conto retoma um aspecto central da Revolução: o reparto de terras.

3.3 – A reforma agrária mexicana: esperança maculada pela corrupção e violência

A reforma agrária, um dos preceitos da Constituição Mexicana de 1917, despertou ódio e gerou intrigas entre a população da zona rural do México, dividindo as opiniões e os ânimos em dois claros segmentos: de um lado, encontravam-se os agraristas, apoiados pelo governo civil; do outro, estavam os proprietários de terra, apoiados pela Igreja (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 229).

A respeito do período revolucionário que marcou a história do México a partir da primeira década dos anos 1900, e em particular a reforma agrária iniciada com aquele movimento, o historiador Adolfo Gilly, em seu livro *La Revolución Interrumpida*, faz a seguinte observação:

(...) es bien sabido que el reparto se hizo a través de una guerra civil larvada, con jefes de zonas militares apoyando a los terratenientes en algunas regiones, con guardias blancas asesinando campesinos o desorejando maestros en otras, con campesinos defendiendo sus tierras violentamente en muchas partes, y más de una vez con pueblos en disputa entre ellos, con abusos individuales en el reparto, con corrupción en instituciones estatales en muchos casos y con caciques en uno y otro bando (2007, p. 361).

Diante desse cenário de esperança por uma vida de menos sacrifício, por parte dos camponeses, e do sentimento de expropriação da propriedade, por parte dos terratenentes, as diferenças passam a ser cada vez mais evidentes. Os

² A respeito desses dados, consultar *La Revolución Interrumpida*, Adolfo Gilly, pp. 354-367.

camponeses começam a sofrer ataques verbais por parte dos terratenentes. A Igreja, por sua vez, os acusa de pecadores, sob a afirmação de que a propriedade privada é um postulado da razão divina. Os agraristas, então, se defendem, e afirmam que

aún los que acepten que el reparto de tierras implica un robo, dicen que el ladrón es el gobierno y no ellos. Ellos no le quitan la tierra a nadie. Muchos ni la han solicitado. Como se las dan, la toman. (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ 1968, p. 229)

Dessa maneira,

el antiguo odio al gobierno se vuelca, de parte de los agraristas, contra los 'ricos'. (...) El odio se expresa con insultos, gestos, amenazas y más de una vez con el uso de la pistola y del rifle (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ ,1968, p. 229).

Além da violência, outra marca evidente do período revolucionário foi a corrupção. Esta, no entanto, não era unilateral. Tanto terratenentes quanto agraristas utilizavam-se de meios ilícitos para ganhar a complacência por parte dos funcionários do governo que estavam encarregados pela avaliação das terras e pela medição dos terrenos.

Como expõe González y González,

Propietarios y agraristas tratan de comprarlos con banquetes, borracheras y centavos. Uno les dan para que se achiquen los terrenos solicitados y otros para que los agranden. Los medidores suelen aceptar las dádivas de unos y de otros (1968, p. 231).

3.4 A presença da memória da reforma agrária mexicana na narrativa de Juan Rulfo

Juan Rulfo é uma das pessoas que retoma esse cenário para a composição da sua narrativa literária. No seu conto *Nos han dado la tierra*, acompanhamos a trajetória de um grupo a quem a terra foi concedida, e que segue, munido de poucos pertences e de esperança, ao lugar em que uma vida de menos sacrifícios supostamente teria início.

Durante o período da reforma agrária mexicana, muita terra foi concedida à população. Muitos camponeses, no entanto, foram contemplados com terras impróprias para o cultivo, e é a realidade de um grupo semelhante a esses camponeses que o conto *Nos han dado la tierra* nos permite visualizar. Na narrativa de Rulfo, a terra repartida é estéril. Tão dura que sequer levanta pó; sem água, porque o vento da serra empurra as nuvens de água para outras paragens. Lugar onde a água só cai por equívoco.

Neste conto,

Rulfo dramatiza la frustración de cuatro ex revolucionarios a quienes la reforma agraria, puesta en práctica por la Revolución triunfante, les distribuye lotes de tierra reseca, enteramente estéril, inútil para la labranza. La desmovilización ha privado estos cuatro hombres del caballo y de la carabina. Marchan ahora a pie, inermes, por el llano desolado. El cuento no tiene desenlace, pero su sentido es claro: al Gobierno que reparte estas tierras estériles no le interesa en absoluto la suerte de los desheredados. La reforma agraria resulta para estos pobres diablos una farsa. (...) El cuento "Nos han dado la tierra" contiene una amarga sátira de la ineficacia y del cinismo de la Revolución oficializada (In Giacoman, 1974, p. 29-31).

As terras de *Nos han dado la tierra* representam a esperança para muitos mexicanos daquele então. No entanto, não foram poucos os contemplados com terra como as do Llano Grande: terra sem *terra*. De tão dura, "no hay tantita de que necesitaría el viento para jugar a los remolinos" (Rulfo, 2006, p. 40).

Em San José de Gracia, por exemplo, metade das terras destinadas aos camponeses foi de *agostadero* e de *cerriles*.

‘Como la topografía es en general accidentada..., los lomeríos sujetos a cultivo dan poca retribución... y el trigo no prospera’. (...) los ejidatarios viven una vida de penuria que ellos aspiran a remediar mediante la petición de nuevos repartos de tierras (GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1968, p. 244).

A História narra e evidencia uma espécie de violência e injustiça por parte dos detentores do poder sobre os camponeses. De uma forma geral, ela nos proporciona uma gama de informação, ativando parte da nossa compreensão a respeito do assunto. Já em *Nos han dado la tierra*, Rulfo nos permite aproximarmos da experiência dessa época, através do quadro vivo que desenha sob as vestes das expectativas e frustrações daqueles quatro viventes.

Essa frustração por parte dos camponeses ao receber a terra e, logo, dar-se conta de que ela não tem serventia é a primeira coisa com que o leitor se depara ao ler o conto:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros (RULFO, 2008, p. 7).

Os homens que receberam ditas terras foram se dispersando pelo caminho. A gradação que Rulfo faz a respeito do que eles encontram no seu percurso nos mostra um outro aspecto de uma memória possível, mas que a historiografia não revela: a perda da esperança que pouco a pouco sucedeu nos homens daqueles idos.

Não existe pelo caminho nem uma sombra de árvore, ou seja, nada está semeado, mas haveria esperança se houvesse pelo menos *sementes de árvores* à vista, mas isso tampouco eles encontram. De toda forma, ainda que não haja sementes de nenhuma espécie, se houvesse *raiz* de algo, seria uma indicação de que a terra poderia oferecer alguma serventia. Mas isso tampouco a vista deles alcança.

Com essa gradação, já na abertura do conto, Rulfo dá ao seu leitor o tom do que virá adiante: a injustiça e a corrupção que se fizeram presentes também nessa etapa da história do país, marcada por supostas mudanças sociais.

Em *Nos han dado la tierra*, apenas quatro homens seguem rumo à terra repartida após todo um dia de caminhada. São eles Melitón, Faustino, Esteban e o narrador, através de quem sabemos a sorte do grupo, e do qual não temos conhecimento do nome:

Hace rato, como eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos nosotros (RULFO, 2008, p. 8).

Todo o conto é uma sucessão de esperança/decepção/esperança. É um ciclo em constante alternância. Mostra, como pano de fundo, um outro aspecto da memória que a macro-história dificilmente revela: a crença na possibilidade de mudanças sociais – e logo uma decepção frente à realidade, e logo uma nova esperança, que não tardará em ser arruinada. E assim sucessivamente.

Como parte desse modo circular de esperança/decepção/esperança, depois de constatarem que não há, nas terras, sequer raiz de algo, os quatro homens seguem caminho. Acompanhados pela desesperança, eis que eles ouvem o ladrar de cães. E a esperança retoma o seu lugar. Os latidos, sinal de vida, estabelecem o retorno dela. Mas a esperança não tardará em ser mais uma vez arruinada. Os quatro logo atinam: ela era feita de puros ecos. Fora o ar que trouxera os sons dos ruídos dos cães. A suposta prosperidade não estava tão próxima de onde eles se encontravam. Os latidos dos cães, distantes, foram arrastados até ali pelo vento. Era o anúncio de mais uma ilusão.

Uno ha creído a veces que, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza.

Pero el pueblo está todavía mucho más allá. Es el viento el que lo acerca. (RULFO, 2008, p.7).

Depois de mais uma esperança perdida, um sinal de chuva logo volta a restituí-la outra vez:

- Puede que llueva.
- Todos levantamos la cara y miramos una nube negra y pesada que pasa por encima de nuestras cabezas. Y pensamos: "Puede que sí". (RULFO, 2008, p. 8)

Como parte do incessante ciclo de fatalidade, no qual a esperança vem se constituindo até firmar-se como uma marca de ilusão, a desesperança logo aparece para mostrar a estes homens a verdadeira face daquela realidade:

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriendo muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed (RULFO, 2008, p. 8).

Para estes homens, o governo destinou, durante a partilha agrária, quilômetros e mais quilômetros de terra sem utilidade. Decisão da autoridade governamental, frente a quem eles inutilmente argumentam, sem que ninguém lhes dê razão:

Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están estos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano.

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros (RULFO, 2008, p. 10).

Através da escrita ficcional de Rulfo, o leitor pode captar possíveis conseqüências subjetivas das decisões operadas na malha histórica legadas à vida do mexicano da zona rural. É possível perceber, no destino de homens fictícios, as marcas deixadas nas vidas de homens reais.

Sobre *El Llano en Llamas*, Alberto Vital, crítico de sua obra e o seu mais recente biógrafo, diz que

representó una clara voz de alarma frente a la falta de respuesta del ya muy maduro Nuevo Régimen ante los viejos reclamos de la población y ante una realidad que el propio vigor del capitalismo estaba provocando: incontables mexicanos se estaban quedando fuera del desarrollo y se veían orillados a una violencia que Rulfo percibió en sus últimos matices y resortes.(...) El atrevimiento, la audacia, la valentía de Rulfo sólo pueden medirse hoy si se evocan los informes presidenciales, las bardas cuajadas de leyendas orgullosas, los generales hoscos, los prósperos y violentos líderes sindicales, la alta burocracia insolente (2003, p. 34).

A história e a ficção tornam-se fontes complementares. A união delas permite que o homem de hoje, por meio das histórias de homens fictícios, possa aproximar-se de uma determinada época, ou de um determinado contexto social, e espreitar os seus viventes. Permite que o leitor possa visualizar dramas pessoais de homens que, contextualizados no discurso macro-histórico, acabam por perder a sua identidade, e cuja alteridade, dada a distância estabelecida por este tipo de relato, não alcançamos. O tradicional discurso histórico geralmente dá aos acontecimentos um tom tão coletivo e geral que faz com que os acontecimentos percam o seu impacto.

Nessa medida, Luis González y González relata fatos, Rulfo capta uma experiência. Fato e experiência somam-se, complementam-se e, juntos,

possibilitam que nós de alguma forma presenciemos a memória do México da Revolução. Essa união concede à literatura uma importante função social: a de testemunha do seu tempo, da sua terra e, sobretudo, de seus homens.

A literatura, de uma forma muito sutil, promove, a partir da empatia que provoca entre texto e narrado, o encontro de angustias, de medos, de dores, de contentamentos, que, se não são originariamente nossos, pode que sejam ou tenham sido de outros homens como nós.

A literatura logra promover, como a micro-história deseja, a ascensão do *homem inteiro*, e é por isso que a literatura tem um espaço garantido no que chamamos de *presença da memória*. O continente da literatura, que requer, além da forma *livro*, um imprescindível tratamento estético, permite a existência de um conteúdo capaz de revelar *experiência*. A micro-história, por sua vez, é uma ciência fundamental nesse processo, porque ela não separa a experiência dos fatos.

Ao aceitar a parcialidade humana (a proximidade do homem pela terra que ele descreve, movido seja por amor ou por ódio) como algo vital para a confecção do discurso, além de questionar a idéia de *verdade*, a micro-história promove a co-existência de variados discursos.

Enquanto a história é um relato explícito, a literatura é carregada de implicitude. Diferentemente da narrativa histórica, que nos fornece relatos gerais, a literatura e, especificamente, a narrativa de Juan Rulfo, fornece-nos relatos particulares. Isso pode gerar uma aproximação entre homem e passado.

Em outras palavras, quando situada historicamente, a literatura nos conduz a um mundo possível de homens possíveis; nos leva a compreender um hipotético mundo de experiência pessoal e, dessa maneira, nos conduz a uma percepção ampliada do macro-mundo pelo qual transita a *história*, e nela, nós, seus atores anônimos.

3.5 – A literatura como registro de uma memória possível

Não temos como objetivo entrar diretamente na discussão proposta por Hayden White a respeito do caráter ficcional da história. Interessa-nos mais o movimento contrário: observar o caráter histórico, memorialístico, que acreditamos estar presente na narrativa de ficção. Para isso, vamos na esteira de Paul Ricoeur, sobretudo ao momento dedicado por ele, em *Tempo e Narrativa*, à análise do entrecruzamento entre história e ficção.

Quando esse entrecruzamento se realiza, diz Ricoeur, estamos diante do chamado *tempo humano*, que acontece quando o “momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história” (1985, p. 332).

Para provar a existência do entrecruzamento entre história e ficção, Paul Ricoeur lança os seus olhos para o ato de leitura, e faz-nos observar que, tanto para as produções *literárias* quanto para as produções *históricas*, existe, no meio do processo, o sujeito que as recebe.

Sob esse aspecto, o texto não está cristalizado, ele não configura um fim em si mesmo. Muito pelo contrário, o texto será sempre retransformado, na medida em que é interpretado por aquele que lê.

O ato da recepção, portanto, não é, em particular, uma peculiaridade do texto literário. Ele é, de forma muito mais abrangente, uma característica imanente a toda e qualquer manifestação discursiva. Assim sendo, dessa particularidade a narrativa histórica também não está isenta:

Fingimos acreditar que a leitura só interessa à recepção de textos literários. Ora, não somos menos leitores de história do que de romances. Todas as grafias – e, dentre elas, a historiografia – dependem de uma teoria ampliada da leitura. Decorre daí que a operação de envolvimento mútuo mencionada há pouco tem sua sede na leitura. Nesse sentido, as análises do entrecruzamento da história e da ficção que vamos esboçar são da alçada de uma teoria ampliada da recepção, cujo momento fenomenológico é o ato de leitura. É numa tal teoria ampliada da leitura que a

reviravolta se dá, da divergência à convergência, entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção (WHITE, 1997, p. 316).

Se assim é, podemos tanto fazer como Hayden White, para quem a necessidade de interpretação e de mediação pela linguagem já faz de qualquer movimento pretensamente histórico algo de cunho ficcional, como podemos também, sob um outro viés diametralmente oposto, analisar qualquer movimento dito ficcional, por ser presa inevitável de um referente que lhe dê sustentação, que lhe faça comunicável – sobretudo quando reconhecível no que chamamos de *realidade* –, um movimento histórico, ou um movimento através do qual a história ganha movimento; um movimento por meio do qual a história se ilustre. A literatura, portanto, pode atuar como uma via de acesso para uma compreensão mais efetiva do discurso histórico.

Essa conexão existe dentro do que Paul Ricoeur chamará de *possíveis ocultos no passado efetivo*. Na medida em que a ficção nos faz remeter a um passado, por conta do seu caráter de verossimilhança, nós estaríamos, como assinala Ricoeur, sob a égide de um quase passado, ou seja, de um passado possível, mas não efetuado:

Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função libertadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos *possíveis ocultos no passado efetivo* (RICOEUR, 1985, p. 331).

A respeito da ficcionalidade da história, Paul Ricoeur tenta mostrar a forma única pela qual “o imaginário se incorpora à consideração do ter-sido, sem com isso enfraquecer seu intento ‘realista’ (1985, p. 317)”.

A história, por seu turno

“*reinscreve* o tempo da narrativa no tempo do universo. (...) Essa reinscrição do tempo da narrativa no tempo do universo, segundo uma única escala, continua sendo a especificidade do modo referencial da historiografia” (RICOEUR, 1985, p. 317).

História é (um tipo de) memória na medida em que é uma tentativa não só de compreensão, mas também de preservação de mundo. Mas a história independe da lembrança, configurando-se *apenas* como discurso. A memória, por seu turno, só existe na medida em que se vivifica. A história não se perde; a memória, sim. A história (o ontem) é estática; a memória, dinâmica. Um livro contém história, mas a memória só se realiza a partir do homem. Todo intento de história é um intento de preservação de memória, mas ela é memória na medida em que se internaliza, na medida em que é presenciada.

A literatura contribui para esse movimento de presença na medida em que o discurso literário (assim como os demais discursos artísticos, tais como as artes plásticas e o cinema), pelas características que o compõe, e que o tiram do lugar comum da linguagem, produz um efeito no leitor, ativando a sua emotividade, o que contribui para a aproximação de sujeitos.

3.6 – O texto literário como documento de som e de imagem

A literatura trabalha com imagens. Cada imagem, porém, é intimamente subjetiva. Elas nascem através de uma conjunção entre repertório e imaginário. A literatura também trabalha com sons. É o esmero sonoro que ascende o prosaico ao poético. É também a letra trabalhada o que acende o imaginário.

A literatura trabalha com imagens porque diz algo. E trabalha com sons porque este algo que diz não é comunicado de qualquer maneira. É a respeito desse *dizer* e do seu valor documental que iremos refletir agora.

Podemos pensar em uma escala gradativa para refletir a respeito do valor documental das narrativas de ficção. Dissemos que voltaríamos à primeira reflexão das duas principais em destaque neste capítulo. Voltemos a ela agora,

especialmente àquilo que é pertinente à linguagem e à oposição *perda/recuperação*.

Sem esquecermos que a linguagem é um fluxo em constante transformação, poderíamos dizer que o documento literário, observando a particularidade de cada um deles e a sua correlação com o agora, contém uma presença lingüística. No caso específico da literatura que abordamos aqui, Luis González y González a reconhece no texto de Juan Rulfo, mas não o faz na sua micro-história *Pueblo en Vilo*.

Poderíamos encaixar essa presença lingüística num todo não homogêneo e variável de acordo com o próprio ritmo da memória. Esse todo atua sobre três aspectos da memória do sujeito coletivo: a recuperação da memória lingüística (o *perdido* que de alguma forma se mantém), a manutenção da memória lingüística (preservando o que está vigente, e que, por assim ser, está ainda socialmente guardado) e a criação lingüística (nisso incide a função poética de que nos fala Jakobson e os formalistas russos. Nesse aspecto, o escritor atua no processo de renovação da linguagem).

Não existe literatura sem a conjunção dos três. Para que algo seja comunicável, é necessário que esteja devidamente ancorado a um código lingüístico. E para que esse algo seja considerado literário, é necessário que atue no processo de renovação da linguagem; que não seja uma cópia desse mundo lingüístico, mas uma transcrição.

É a partir dessa conjunção de sentido que poderíamos considerar o texto literário como um documento; um documento cuja valoração gradativa depende do próprio fluxo de memória.

A linguagem literária é de certa forma a recuperação de um ontem que lingüisticamente já foi superado (afinal, a linguagem não pára de transformar-se), é também a manutenção de um hoje ainda não superado e é, também, para chegar ao status de literatura, uma criação, uma modificação da linguagem. No entanto, a depender da obra e da sociedade que a recebe, a escala se ergue diferentemente; os aspectos se alteram.

É por conta dessa gradação, e por ela ser mutante e maleável, que nos torna difícil julgar alguns textos extemporâneos. O que hoje parece comezinho sob o seu aspecto lingüístico, pode haver sido revolucionário para a linguagem da sua época.

Ao falar especificamente da linguagem do texto de Juan Rulfo, é fácil perceber que ele transcria a linguagem do campesino da zona central do México. Nesse sentido, ele atua nos níveis de manutenção e de preservação da linguagem. Atua, sobretudo, na sua criação e renovação. Como nos lembra Felipe Garrido, “decir que no se alejó de su espacio no tiene nada que ver con lo que llamamos regionalismo” (Garrido, p. 37).

A word is dead
When it is said,
Some say.
I say it just
Begins to live
That day.

Emily Dickinson

4 – Considerações finais

É possível pensar o texto literário como um instrumento de interpretação de memória, já que ele, muitas vezes, transcria um mundo que o discurso histórico nos apresenta como realidade? Se pudermos pensar o texto literário neste sentido, que aspectos da memória ele nos daria a conhecer? O efeito que a representação narrativa causa no leitor não poderia, através da empatia que provoca, ser um aliado das humanidades para o interesse e a compreensão da história? Como ele interferiria na compreensão da história por parte do leitor? Uma memória individual, eficazmente presente no texto literário, não poderia nos ajudar a compreender o mundo que a história representa, e que muitas vezes parece ser outro, alhures e alheio, e não este em que nos movemos? A literatura não poderia servir de ilustração da história, trabalhando com minudências que a história, mediante a generalidade do seu discurso, geralmente desperdiça?

Perguntas como essas estiveram presentes ao longo deste trabalho. Mas ele definitivamente não as encerra. Buscar respostas é antes deparar-se com novas perguntas que propriamente com um enunciado que se baste. Encontrar respostas é uma tarefa delicada. Elas são possíveis, mas fugazes. São superadas a cada nova forma de pensar, e se renovam continuamente.

É larga a discussão a respeito da delimitação do campo de trabalho da história. Existe atualmente, como pudemos de certo modo delinear no primeiro capítulo, uma outra postura no que se refere não só à forma da escrita da história, como também ao que diz respeito às fontes que podem possibilitar a existência desses relatos. O valor documental tem sido estendido a vestígios e indícios, legando ao historiador de certa forma uma postura arqueológica no remonte à reestruturação do passado. Há também uma mudança de postura enquanto ao valor do discurso. Ao que antes era tido por um *valor-verdade* passou a ser conferido um valor versional.

Já no segundo capítulo, observamos que a proposta de González y González conduz a uma *ampliação* da figura do historiador. Como vimos a

respeito da micro-história mexicana, a legitimação do texto historiográfico defendida por González y González ultrapassa os limites da academia, sem, contudo, desconsiderar a exigência de uma orientação técnica e do necessário rigor metodológico.

Para ele, também, o historiador deve ser necessariamente tocado pelo que escreve. Isso possibilita uma assunção da parcialidade, deixando ainda mais evidente o valor versional da história. Aqui, os indícios históricos podem ter sido também experienciados pelo narrador.

A teoria da micro-história desenvolvida por Luis González y González é um avanço com respeito a essa discussão, e representa uma nova posição não apenas acerca da concepção da história como ciência, mas também das humanidades.

Representa, também, uma aproximação entre a História (base científica) e a memória (fluxo pessoal ou coletivo que é composto por percepções e que está em constante transformação, especialmente pelo agora, o instante da rememoração), que permite uma recomposição do texto e, assim, uma alteração constante, nem sempre propositada, do objeto da lembrança.

A memória é o passado que sobrevive pelo ato de lembrar. E a história, em particular, como em geral as artes e outras manifestações de cultura e de conhecimento, é capaz de deixar presente (de, digamos, preservar) uma tessitura passada, mas que sempre dependerá de um terceiro – o homem, o que rememora – para que ela possa vir de fato a existir.

Um livro pode atuar como um continente de histórias. Mas só uma pessoa, através do ato de leitura, poderá decifrar o seu conteúdo e permitir que a memória exista. Porque memórias são as imagens mentais que *eu* projeto, sobre um momento pretérito, no presente instante da rememoração. Falar de memória é falar de um passado que cruza o sujeito que o rememora. E rememorar é um ato possível apenas a partir do próprio sujeito.

Defendemos a idéia de que a ficção literária realiza uma função de aproximação entre o “vivido” e a percepção desse “vivido”, ainda que não por mim – leitor – vivenciado. A literatura de ficção pode funcionar como um mediador entre

história e memória. Ela, além de um discurso de efeito que permite uma percepção mais contundente entre passado (experiências alheias) e eu (sujeito em processo de compreensão do mundo), é também uma espécie de documento de imagem e som.

Vimos também que, se o discurso histórico parece um distanciador de sujeitos, e não um agregador, o discurso micro-histórico mexicano surge com o afã de modificar essa proposta. A sua proposta artística prima pela busca da estética (do grego *aesthèsis*, não é outra coisa senão a busca pela produção de um efeito) atuando no combate do efeito anestésico do discurso histórico.

A literatura de Juan Rulfo é uma composição artística do caos. Ele, acostumado a fotografar o povo e as paisagens do seu país durante os anos em que trabalhou como representante comercial, nas décadas de 40 e 50, traz esse elemento de composição de imagem à sua narrativa. O texto de Rulfo é um desenho que se arquiteta à inserção de cada nova palavra. O Rulfo escritor é o fotógrafo do que há de mais humano. Ele capta o rancor, o medo, a esperança; sentidos que marcam a experiência humana e que a história passa literalmente por cima, qual nuvem espessa que nos impede de ver preciosos detalhes. O texto de Rulfo é fruto do miúdo, do perceptível quando se é testemunha, do raramente transmissível. Mas ele o faz. Como a personagem Dolores Preciado do seu *Pedro Páramo*, que realiza para o seu filho Juan descrições tão vivas de Comala, Rulfo nos empresta os seus olhos para que vejamos. Se essa discussão aqui teve início, foi por conta da força da literatura de Juan Rulfo, do movimento que ela dá à história, e da experiência humana que ela transmite.

Só uma história sentida poderá ser uma história compreendida, e só uma história compreendida será, efetivamente, memória. Essa mediação, como dissemos, permite ao sujeito enxergar-se no processo cultural, que não tem interrupções, que não está senão nas malhas de um todo universal em contínuo movimento.

A literatura contribui para isso, assim como todo discurso artisticamente organizado (artes plásticas, cinema, *literatura*, história etc.). Todo discurso capaz de levar o homem a um alargamento e a uma compreensão do humano atua para

a vivência da memória, porque a vida da memória não depende apenas de registros, mas da compreensão e assimilação desses registros, da assunção de que esses registros são *meus* e de que a sobrevivência deles passa por mim e pela minha compreensão deles.

Afinal, o movimento de memória é um eu que se lembra de um passado agora. É, portanto, uma relembração. E lembrar não é reviver (afinal, nada se repete, exceto uma memória do absoluto), mas viver.

Bibliografia

ARIAS, Angel. *Entre la cruz y la sospecha* (los cristeros de Revueltas, Yáñez y Rulfo). Madrid: Iberoamericana, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BIOY CASARES, Adolfo. *La invención de Morel*. Buenos Aires: Emecé Edirores, 2005.

BORGES, Jorge Luis. *Funes, o memorioso*. In: *Obras Completas*, vol. 1. São Paulo: Globo, 2001.

BORGES, Vavy Pacheco. *O que é História*. Brasiliense: São Paulo, 1992.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade – Lembrança de velhos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

_____. *O tempo vivo da memória – Ensaio de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAMPBELL, Federico (org.). *La ficción de la memoria – Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era, 2003.

Centro de estudios históricos. *Historia General de México*. El Colégio de México: México, 2000.

COMPAGNON, Antoine. *O demonio da teoria – literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paz Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. UFMG: 2003.

FELL, Claude (coord.). *Juan Rulfo – Toda la obra*. México: FCE, 1996.

FREITA, Marcos César de. *Da micro-história à história das Idéias*. São Paulo: Cortez, 1999.

FORGUES, Roland. *Rulfo – La palabra redentora*. Barcelona: Puvill Libros, ?.

GAGNEBIN, Jeanne Maria. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GARRIDO, Felipe. *Voces de la tierra – La lección de Juan Rulfo*. México: UNAM, 2004.

GIACOMAN, Helmy F. (org.). *Homenaje a Juan Rulfo – Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya, 1974.

- GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: Era, 2007.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- GONZÁLEZ, J. C. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Universidad de León, 1983.
- GONZÁLEZ, Luis. *Invitación a la Microhistoria*. México: Sepsetentas, 1973.
- _____. *Pueblo en Vilo*. México: El Colegio de México, 1968.
- _____. *Todo es Historia*. México: Cal y Arena, 1989.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena; JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette (ed.). *Pedro Páramo – Diálogos en contrapunto (1955 – 2005)*. México: El Colegio de México, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2009.
- HERNÁNDEZ, Conrado. *Mesa redonda: microhistoria mexicana, microhistoria italiana y historia regional*. Zamora: Colégio de Michoacán, 2005.
- HOLANDA, Lourival. *Fato e fábula*. Manaus: Edua, 1999.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette. *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza – una lectura crítica de su obra*. México: FCE, 1994.
- JIMÉNEZ, Víctor; VITAL, Alberto; ZEPEDA, Jorge (coords). *Tríptico para Juan Rulfo – Poesía, fotografía, crítica*. México: RM, 2006.
- JURADO, Fabio V. *Pedro Páramo de Juan Rulfo – murmullos, susurros y silencios*. Bogotá: Comun Presencia Editores, 2005.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (org.). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S.A., 1976.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996.
- LÓPEZ MENA, Sergio. *Diccionario de la obra de Juan Rulfo*. México: UNAM, 2007.
- LORENTE-MURPHY, Silvia. *Juan Rulfo: realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Pliegos, ?.
- MALERBA, Jurandir (org.). *A História escrita – teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006.

- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo (org.). *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública – Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México*. México: FCE, 1998.
- MEDINA, Dante (org.). *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: UdG, 1989.
- MOGUEL, Julio; SAÍNZ, Enrique (coords.). *Ecos y murmullos en la obra de Juan Rulfo*. La Habana: Unión, 2007.
- NOVAES, Adalto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- ORTEGA, Luis. *Expresión y sentido de Juan Rulfo*. Madrid: Porrúa, 1984.
- O'GORMAN, Edmundo. *Historiología: teoría y práctica*. México: UNAM, 2004.
- PORTAL, Marta. *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1994.
- RAMOS, Martín. *La palabra artística en la novela de Juan Rulfo*. México: UAM, 1991.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- _____. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Ed. Papirus, 1997.
- RULFO, Juan. *Aire de la colina – Cartas a Clara*. México: Areté, 2000.
- _____. *El Llano en llamas*. México: RM, 2008.
- _____. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2005.
- RUFFINELLI, Jorge. *El lugar de Juan Rulfo*. Veracruz: UV Editorial, 1980.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: Edusp, 2005.
- _____. *Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- SOMMERS, Joseph. *La narrativa de Juan Rulfo – interpretaciones críticas*. México: Sepsetentas, 1974.
- VEAS, Luis Fernando. *Los modos narrativos en los cuentos en primera persona de Juan Rulfo – Los relatos considerados como una metáfora de una visión del mundo*. México: UNAM, 1984.
- VITAL, Alberto. *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*. México: Conaculta, 1993.
- VOGT, Wolfgang. *Juan Rulfo y el sur de Jalisco*. Guadalajara: Agata, 1994.

WEINRICH, Harald. *LETE – Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Usp, 1995.

YATES, Frances A. *A arte da memória*. Campinas: Unicam, 2007.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)