

LITERATURA E HISTÓRIA: UMA QUESTÃO DE LINGUAGEM

Heloisa Helena Ribeiro de Miranda (IFRO)¹
Célia Maria Domingues da Rocha Reis (UFMT)

Resumo: Explica-nos José Carlos Reis (1995) que o método de construção da linguagem histórica clássica impõe ao historiador a configuração de uma escrita que ajuste ou, até mesmo, cole o signo linguístico ao seu referente. Tudo pelo ímpeto da reconstrução precisa e minuciosa dos acontecimentos do passado. A partir de então, pretendemos nesse texto demonstrar como o discurso histórico pode fazer uso da linguagem literária na composição da narrativa historiográfica. Para tanto, analisaremos o texto “Palabras perdidas”, do uruguaio Eduardo Galeano, retirado da obra *Especjos: una historia casi universal* (2008), verificando que, embora o autor não cumpra as exigências do método da historiografia estrutural, seu texto nos apresenta outra sistematização, possível ao discurso histórico.

Palavras-chave: Literatura, História, Linguagem

1. Introdução

Literatura e história apresentam discrepâncias ou correspondências, dependendo da concepção epistemológica vigente. Tal relação, por vezes hostil, acaba por gerar questionamentos sobre suas limitocidades, centrados nas dicotomias fato *versus* ficção, mito *versus* história, real *versus* imaginário. Por mais que inúmeros debates já tenham sido desenvolvidos acerca dessas fronteiras, não se torna tautológica a indagação sobre onde termina a história e começa a literatura? O questionamento se agrava quando se trata de uma produção fundada em ocorrências históricas, que pode ser considerada literatura pelos recursos artísticos que emprega. Nesse caso, é necessário ficar indagando sobre o ponto onde o discurso histórico é posto em suspensão e se passa a penetrar na sutileza das tramas da linguagem literária? Ou mesmo questionar se é interessante investir a atenção nessas dicotomias, quando as partes ensejam cada qual garantir o seu espaço na junção, ao invés de aproveitar o vigor que provém da interdisciplinaridade?

A história, na condição de ciência, é composta como um gênero narrativo. Em contrapartida, a arte literária, implica-se diretamente na história, haja vista que a história a constitui como gênero produzido pelo homem que não encontra outro modo de viver senão nas relações de tempo e espaço. Contudo, o “ponto-zero”, aquele que pontua o

¹ Graduada em Letras (UFMT), Doutoranda em Estudos de Linguagem (UFMT). Contato: heloisamiranda@hotmail.com

antes e o depois entre a história e a literatura, está na circunstância de que ambas se constituem como *linguagem*:

a história é antes de mais nada um artefato verbal, produto de um tipo especial de uso da linguagem. E isso sugere que, se o discurso histórico deve ser compreendido como produtor de um tipo distinto de conhecimento, ele deve antes ser analisado como uma estrutura de linguagem (WHITE, 1991, p. 24).

Explica-nos José Carlos Reis (1995) que o método de construção da linguagem histórica clássica impõe ao historiador a configuração de uma escrita que aperte, ajuste, encoste, ou, até mesmo, cole o signo linguístico ao seu referente. Tudo pelo ímpeto da reconstrução precisa e minuciosa dos acontecimentos do passado. No entanto, o que pretendemos nesse artigo é demonstrar que o discurso histórico pode lançar mão da linguagem literária na composição da narrativa historiográfica.

Para tanto, faremos a análise estilístico-formal e de conteúdo do texto “Palabras perdidas”, do escritor uruguaio Eduardo Galeano, retirado da obra *Espejos: una historia casi universal* (2008), verificando que, embora Galeano não cumpra as exigências do método da historiografia estrutural, configurando sua escrita a partir da demarcação temporal, do relato dos fatos, da informação das fontes, da datação dos vestígios, da referencialidade da linguagem e da memória das grandes personagens históricas (LE GOFF, 1990), seu texto nos apresenta outra sistematização, possível ao discurso histórico.

2. A escrita da história: uma questão de linguagem

Para dissertar sobre a distinção estabelecida entre a cientificidade da história e a “suposta” ficcionalidade da literatura o historiador estadunidense Hayden White (1991) argumenta que o estatuto de ciência atribuído à história não reside na construção de enunciados inteligíveis, muito menos que o discurso histórico deva se prender a mera descrição e narração do passado. Para ele, o aspecto científico da história está situado na faculdade de produzir discursos e seus infintos significados. É a capacidade de configurar e interpretar um fato histórico que lhe confere seu estatuto de ciência.

a saber, que a “história” que é o tema de todo esse aprendizado só é acessível por meio da linguagem; que nossa experiência da história é indissociável de nosso discurso sobre ela; que esse discurso tem que ser escrito, antes de poder ser digerido como “história”; e que essa experiência, por conseguinte, pode ser tão vária quanto os diferentes

tipos de discurso com que nos deparamos na própria história da escrita (WHITE, 1991, p. 21).

Ao tomar o discurso histórico como manifestação da linguagem, uma vez que a história “só pode ser lida se ela for primeiro escrita”(p.20), White passa a considerar a importância da teoria literária, tanto para a teoria da história, como para a prática da historiografia. O teórico não nega a especificidade da escrita da história, visto que a informação é uma pré-condição, mas esclarece que o discurso histórico não promove um conhecimento novo sobre o passado, na medida em que o conhecimento é concebido como o produto de um determinado método de investigação. No entanto, o teórico enfatiza:

O que o discurso histórico produz são interpretações de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado de que o historiador dispõe. Essas interpretações podem assumir numerosas formas, estendendo-se da simples crônica ou lista de fatos até “filosofias da história” altamente abstratas, mas o que todas elas têm em comum é seu tratamento de um modo narrativo de representação como fundamental para que se percebam seus referentes como fenômenos distintivamente “históricos”. Adaptando uma frase famosa de Croce aos nossos objetivos, podemos dizer que onde não há narrativa, não existe discurso distintivamente histórico. (WHITE, 1991, p. 22).

Se, para White, o discurso histórico não produz novas informações sobre o passado, mas sim novas interpretações e, sabendo que, embora esses discursos assumam múltiplas formas em sua materialidade linguística, eles nunca se afastam de sua essência diegética. Logo, é compreensível perceber a razão pela qual White toma a teoria da literatura como um procedimento a ser acrescentado à configuração da escrita da história. Tal percepção se dá pela relação que a literatura desde sempre estabeleceu entre a *forma* e o *conteúdo* de seus textos. A relação de contiguidade de *um* no *outro* é que permite a composição da substância da linguagem poética expressa pela literatura.

O autor nos explica que a linguagem passa a ser também “conteúdo”, devendo ser considerada entre os outros conteúdos que compõem o todo discursivo. Nesse sentido, é preciso ressaltar que o discurso apresenta uma autonomia “no próprio processo de falar sobre” o assunto. O reconhecimento, como afirma White, esbate tanto no “fascismo” da linguagem, no conceito de Barthes, que será visto mais à frente, da fidelidade historiográfica, nessa busca incansável pela verossimilhança discursiva, quanto na dicotomia real *versus* ficcional. Esse posicionamento confere legitimidade à

transposição dos elementos que compõem a escrita historiográfica porque White leva em consideração a intencionalidade da linguagem.

Roman Jakobson (2010) nos esclareceu quanto a isso argumentando que, para cada intencionalidade comunicativa, a linguagem exerce atividades diferentes e, por esse motivo, deve ser estudada em todas as variedades de suas funções, que o autor distingue em cinco: fática, se o objetivo do ato comunicativo for de estabelecer contato entre os agentes; referencial, se orientada para o contexto; emotiva, se a finalidade do texto é conduzir uma carga sensível e emocional; metalingüística, se a linguagem emergir para dissertar sobre si mesma, sobre suas regras de funcionamento; poética, se o desejo for intensificar a mensagem, apreender “o caráter palpável dos signos, [...] aprofunda[ndo] a dicotomia fundamental de signos e objetos” (JAKOBSON, 2010, p. 126-127).

Nesse sentido, caso o historiador tenha como propósito informar, descrever, tornar clara uma mensagem, um dado ou um fato, deve-se valer da função referencial da linguagem. No entanto, a intencionalidade do discurso histórico não busca, meramente, oferecer uma informação, trabalho com traço mais jornalístico. O discurso histórico busca fazer com que a mensagem seja eficiente e interessante do ponto de vista do estilo, conduzindo, dessa forma, o sujeito histórico ao conhecimento e à reflexão acerca do evento. Assim, não será utilizando somente a linguagem referencial que ele atingirá esse intuito, mas deverá empreender recursos da função poética.

Assim como o discurso poético, tal como foi caracterizado por Jakobson, o discurso histórico é “intencional”, ou seja, é sistematicamente tanto intra como extrareferencial. Essa intencionalidade dota o discurso histórico de uma qualidade de “coisa” semelhante à da enunciação poética, e esta é a razão por que qualquer tentativa para compreender como o discurso histórico trabalha a fim de produzir um efeito-conhecimento deve se basear, não numa análise epistemológica da relação da “mente” do historiador com um “mundo” passado, mas antes num estudo científico da relação das coisas produzidas pela e na linguagem com outras espécies de coisas que compreendem a realidade comum. Em resumo, o discurso histórico não deveria ser considerado primordialmente como um caso especial dos “trabalhos de nossas mentes” em seus esforços para conhecer a realidade ou descrevê-la, mas antes como um tipo especial de uso da linguagem que, como a fala metafórica, a linguagem simbólica e a representação alegórica, sempre significa mais do que literalmente diz, diz algo diferente do que parece significar, e só revela algumas coisas sobre o mundo ao prego de esconder outras tantas (WHITE, 1994, p. 6).

Para concluir seu pensamento, Hayden White (1994) argumenta que na travessia do estudo de um arquivo para a composição de um discurso e para a sua tradução numa forma escrita, os historiadores devem empregar as mesmas estratégias de configuração utilizadas pelos escritores de literatura, com o intuito de dotar seus discursos daqueles tipos de significados latentes, secundários ou conotativos, que requerem que suas obras não só sejam recebidas como mensagens, mas sejam lidas como estruturas que transcendam o conteúdo apresentado.

3. A Literatura e seus jogos com a linguagem

Com sua semiologia, Roland Barthes (1977) nos oferece um novo prisma para a interpretação da linguagem e do mundo. De acordo com o crítico, a língua serve como um meio de propagação de discursos ideológicos, estando estes localizados nos mais finos mecanismos de intercâmbio cultural. Entre os meios de manifestação e de disseminação desses discursos, a língua compõe-se como o regime fascista:

O objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua. [...] a língua, como desempenho da linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer (BARTHES, 1977, p. 13).

Para essa perspectiva, já que o sujeito não teve a opção de escolha, restaram-lhe dois caminhos: a asserção da língua e o gregarismo da repetição. Conforme Barthes, a axiomática da língua está ligada a sua composição como código e suas leis de funcionamento, isto é, quando o sujeito enuncia, a língua o obriga a fazer uso de seus procedimentos de seleção e de combinação, encaminhando-o, assim, à construção de enunciados positivos. Negar, duvidar, colocar-se neutro é um “jogo de máscaras languageiras”. No que diz respeito ao gregarismo, o teórico faz referência à repetição e ao automatismo dos signos linguísticos, que só são utilizados na medida em que são reconhecidos.

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir fora do poder, no esplendor de uma renovação permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura (BARTHES, 1977, p. 14).

Não sendo oferecida ao sujeito a alternativa de habitar fora da língua, restou-lhe, então, tornar-se um conhecedor de suas regras e leis para, assim, poder “trapaceá-la”, burlando de maneiras variadas tais normatividades. A literatura é, assim, para Barthes, o lugar onde a linguagem poderia se desviar das malhas do poder e encontrar a liberdade simbólica do signo. Entretanto, por mais que se tenha uma percepção da trapaça, na mesma proporção que a deslealdade, na literatura ela não é insidiosa: ela aprende o jogo da língua, seu regulamento e, por sabê-lo muito bem, encontra caminhos esquivos que assentem distanciar-se de sua asserção. É essa possibilidade de desviar-se da axiomática da língua e do método clássico da historiografia que veremos se configurar na escritura de Eduardo Galeano.

Palabras perdidas

Por las noches, Avel de Alencar cumplía su misión prohibida.

Escondido en una oficina de Brasilia, El fotocopiaba, noche tras noche, los papeles secretos de los servicios militares de seguridad: informes, fichas y expedientes que llamaban interrogatorios a las torturas y enfrentamientos a los asesinatos.

Em três anos de trabalho clandestino, AM fotocopio um millón de páginas. Um confesonário bastante completo de la dictadura que estaba viviendo sus últimos tiempos de poder absoluto sobre las vidas y milagros de todo Brasil.

Una noche, entre las páginas de la documentación militar, AM descubrió una carta. La carta había sido escrita quince años antes, pero el beso que la firmaba, con labios de mujer, estaba intacto.

A partir de entonces, encontro muchas cartas. Cada una estaba acompañada por el sobre que no había llegado a destino.

Él no sabía qué hacer. Largo tiempo había pasado. Ya nadie esperaba esos mensajes, palabras enviadas desde los olvidados y los idos hacia lugares que ya no eran y personas que ya no estaban. Eran letra muerta. Y sin embargo, cuando los leía, Avel sentía que estaba cometiendo una violación. Él no podía devolver esas palabras a la cárcel de los archivos, ni podía asesinarlas rompiéndolas.

Al fin de cada noche, Avel metía en sus sobres las cartas que había encontrado, les pegaba sellos nuevos y las echaba al buzón del correo. (GALEANO, 2008, p. 56)

Para seu intento semiológico, Barthes parte de estudos da linguística estrutural, fundamentando-se na concepção de língua de Fernand Saussure (2006) como um sistema social abstrato de seleção e de combinação de signos linguísticos, com a finalidade de estabelecer um arcabouço para a compreensão e organização dos procedimentos linguísticos, dispostos na materialidade dos enunciados, disponibilizando-nos as possibilidades e os métodos de trapacear com/a língua. De

acordo com seu projeto semiológico, a trapaça se manifesta, indissociavelmente, tanto no plano de *expressão*, quanto no plano de *conteúdo*.

Ao depreender a correlação, Barthes estabelece a contiguidade entre a *forma* e a *substância* dos signos linguísticos, os quais se encontram dispostos no corpo da língua. Em relação ao plano de conteúdo, no texto, o narrador traz a ação subversiva e transgressora de sua personagem Avel de Alencar que, em meio às barbáries do regime ditatorial, de maneira clandestina, transforma um momento turvo da história do Brasil em gesto de solidariedade humana. A ação subversiva da personagem ocorre ao fotocopiar, dos Serviços de Segurança Nacional, furtivamente, informes, fichas e anotações sobre vítimas de torturas e de assassinatos, ocorridos no ínterim da Ditadura Militar brasileira.

A personagem, “noche, trasnoche”, durante três anos, fotocopiou milhares de documentos secretos, “Um confesonário bastante completo de la dictadura que estaba viviendo sus últimos tiempos de poder absoluto sobre las vidas y milagros de todo Brasil.” Evidencia-se nesse fragmento uma metáfora, não colocada de modo aleatório, mas entramando o esquema semântico e formal do texto: o jogo “arquivos dos serviços de segurança” vs “confessionário”, este, sabemos, um móvel de madeira, colocado nas margens ou no fundo das igrejas, onde fica o religioso cristão ouvindo e absolvendo ou não os pecados dos penitentes. Ambos, arquivo e confessionário, constituem-se num lugar no qual deveriam ser depositados diferentes elementos, para objetivos bem diversos entre si – de ordem física para o primeiro; espiritual, para o segundo. É válido ressaltar que a história nos mostra que tais lugares, embora apresentando essa diversidade, podem ser aproximados por uma ideologia de domínio nefasto sobre o corpo e a mente dos sujeitos, com o endosso oficial, respectivamente, do Estado e da Igreja. Nesse caso, há uma redução potencial da metáfora empregada.

Assim, o confessionário metafórico se apresenta como um receptáculo de “informes, fichas y expedientes que llamaban interrogatorios a las torturas y enfrentamientos a los asesinatos” – registros das ações repressoras organizadas pelos Atos Institucionais. Ações de torturas e assassinatos sucedidos no período ditatorial, podem ser denominados “falta”, que, segundo Paul Ricoeur (2014), é uma inadequação existencial do ser que está sujeito ao fracasso e a solidão, quando então sua experiência torna-se um “dado”. Para o filósofo, ela é composta por uma imputabilidade gerada pela

transgressão de uma regra, que acaba por trazer consequências e danos a outrem. Embora os Atos Institucionais não configurem descumprimento das leis, uma vez que estavam amparados por uma legislação interna, eles violam os Direitos Humanos.

A forma específica que toma a auto-atribuição da falta é a da confissão, esse ato de linguagem pelo qual um sujeito toma sobre si, assume a acusação. Esse ato tem certamente a ver com a rememoração na medida em que dentro desta já se atesta um poder de vinculação criador de história. [...] a confissão ultrapassa o abismo outro que aquele que separa a culpabilidade empírica da inocência que pode ser chamada de metódica, a saber, o abismo entre o ato e seu agente (RICOEUR, 2014, p. 468).

Ricoeur acredita que essa memória feliz, instaurada pela ação de reconhecer, trazida e partilhada pela lembrança, contribui para a realização do luto e pode se transformar não apenas em memória apaziguada, mas em perdão. E afirma que, embora a fidelidade da memória não seja um dado, mas um voto, será a originalidade desse voto que autorizará sua representação, retomada numa sequência de atos de linguagem constituídos na dimensão declarativa da memória. A dimensão declarativa da memória, enquanto encadeamento de atos de linguagem, só pode ser percebida a partir do plano de *expressão*, no qual a sensibilidade da linguagem se manifesta na seleção lexical do texto.

A trapaça na matéria textual está direcionada em desviar-se do fascismo da historiografia clássica. A madrugada de 31 de março 1964, ou seja, o ponto-zero que marca o início da Ditadura Militar, no Brasil, requisito básico para se iniciar uma narrativa historiográfica, uma vez que marca o tempo físico, é substituída pelas locuções e adjuntos adverbiais, “las noches”, “noche trasnoche”, “entres años”, “últimos tiempos”, “una noche”, “quince años antes”, “a partir de entonces”, “largo tiempo”, “al fin de cada noche”. Embora não se tenha acesso a uma data, o texto organiza com clareza um *clain* temporal dos acontecimentos inseridos na historicidade do período. O ponto-zero é desenvolvido pelo adjunto adverbial “Una noche”, responsável por determinar o início da ação da personagem de procurar outras cartas que certamente estarão escondidas.

Assim, quando Roland Barthes afirma que o texto só pode “avançar” graças aos incessantes apelos por novas unidades, parece-nos que a história também só avança em virtude de seus sucessivos apelos à memória, que lhe oferece novos elementos

figurativos, os quais, por meio do trabalho do historiador, são analisados, interpretados e inseridos na escrita da história. Esse processo de seleção, combinação e organização, mediado pelo historiador, é o que consente o perpétuo movimento da história.

Eduardo Galeano não é um historiador, nem busca a verdade histórica, mas, como escritor, e por compreender muito bem a importância de sua função social, busca o Bem. É exatamente esse Bem, descrito por Todorov (2000, p. 49), que ele busca realizar. Desse modo, sua personagem Avel de Alencar encontra, entre as páginas da documentação oficial, uma carta que havia sido escrita há quinze anos, contendo como assinatura um beijo, enfatizado pelo escritor como sendo de mulher. O sinal na carta, além de ser um índice da existência humana, uma marca que denuncia o tempo vivido, metamorfoseia-se em símbolo: “La carta había sido escrita quince años antes, pero el beso que la firmaba, com labios de mujer, estaba intacto.”

Mesmo cientes da ficcionalidade do enredo, podemos perceber que o narrador, por meio de sua organização sintagmática, consegue apresentar um traço sensível da história, presente não somente na ação da personagem, mas também no modo de apresentação das cartas e a maneira como foram assinadas “el beso que la firmaba” e, assim, passando a conotar as inúmeras memórias postas no esquecimento. A carta figura a metonímia da memória subalterna² da Ditadura, no Brasil. Cada uma se compõe em um ato de linguagem que representa uma parte dessa memória negligenciada. É contra esse menosprezo que a escritura de Galeano se ergue, no embate com a historiografia eloquente, pois sabe que esta desconsidera qualquer subjetivação histórica e, por isso, vai em busca de outras memórias, as não ditas.

Como não ver, nesse gosto pelo cotidiano no passado, o único meio de nos restituir a lentidão dos dias e o sabor das coisas? E nessas biografias de anônimos, o meio de nos levar a aprender que as massas não se formam de maneira massificada. Como ler nessas bulhas do passado que nos fornecem tantos estudos de micro-história, a vontade de igualar a história que reconstruímos à história que vivemos? Memória-espelho, dir-se-ia. Se os espelhos não refletissem a própria imagem, quando ao contrário, é a diferença que procuramos aí descobrir; e no espetáculo dessa diferença, o brilhar repentino de uma identidade impossível de ser encontrada. Não mais uma gênese, mas o deciframento do que somos à luz do que não somos mais (NORA, 1993, p. 20).

² Esclarece-nos Phillippe Joutard, que a memória subalterna se compõe de uma memória modesta, pouco segura de si mesma, afirmando que será necessário, antes, convencê-la de que ela é um agente histórico: “quando a analisamos, percebemos que parte das lembranças pessoais é frágil”. (JOUTARD, 2007, p. 230)

É esse o intuito da escritura de Galeano, torna dizível o silêncio. Ainda que a personagem soubesse que as pessoas não seriam encontradas, seu conteúdo pedia que fossem devolvidas: “Él no podía devolver essas palabras a la cárcel de los archivos, ni podía asesinarlas rompiéndolas.” A metáfora construída no texto ocorre em virtude da contiguidade de um plano no outro. Prendê-las ou assassiná-las, significava ser conivente com o silêncio, não permitindo a divulgação e, tampouco, a significação de cada uma daquelas memórias silenciadas.

Qualquer uma dessas cartas não representa apenas a confissão, materializada em linguagem, como bem defende Ricouer (2014); mas também o sofrimento, a angústia e o desespero das pessoas que tiveram seus entes desaparecidos, torturados e/ou assassinados, durante a Ditadura Militar brasileira. Elas são o testemunho dos sujeitos silenciados e, por esse motivo, Avel de Alencar lhes colocava selos e as postava: “Al fin de cada noche, Avel metía en sus sobres las cartas que había encontrado, les pegaba sellos nuevos y las echaba al buzón del correo.”

A trapaça com a linguagem é concretizada, nessa passagem, pela inversão dos termos “metía en sus sobres las cartas”, a oração é composta por um verbo cuja transitividade, tomando as regras da língua, exige dois complementos CD/CI, geralmente, aliados à solidariedade gramatical da prosódia, como bem nos ensina Jean Cohen (1974). Na organização do discurso, o “complemento directo” se relaciona diretamente com o verbo e, por esse motivo, a norma obriga que ele seja disposto primeiro e, só depois, o “completo indirecto”, em virtude da prepositividade. Esse código é trapaceado por meio da trama com a linguagem. Invertendo-se os objetos, inverte-se também os atributos e a metáfora ganha força.

Una de las ideas más importantes sobre el concepto de transitividad es que esta no es una propiedad intrínseca del verbo, sino que es más bien una propiedad de los predicados verbales. La transitividad es una noción que afecta a la organización del discurso, ya que relaciona el verbo y los demás constituyentes de la oración; supone una cohesión entre estos elementos establecida a través de la sintaxis de rección. Por tanto, es un fenómeno global, un continuo que recorre los niveles léxico, sintáctico y semántico y, a su vez, es un fenómeno gradual o escalar, porque se

puededescomponeren una serie de propiedades mínimas. (RODRÍGUEZ MOLINA, 2010, p. 236).

Devolver as cartas significa dizer o silêncio, lançando-as, agora, ao discurso da história. Esclarece-nos Ricoeur que essa é real função do historiador, realizar uma interpretação crítica da memória, não com a única intenção de evidenciar fatos ou eventos, até então negligenciados, mas com o intuito de promover o perdão. Como foi dito, o instaurar do perdão permite a manifestação da “memória feliz”. Por isso, ele conclui que história e memória, distintas na maneira de trazer ao presente, o passado, estão tão intimamente relacionadas; é por meio do projeto de verdade da história e a visada de fidelidade da memória que o “pequeno milagre do reconhecimento” torna-se possível, mas enfatiza que este não possui um equivalente na história, atribuindo-o unicamente à memória.

4. Considerações finais

Nosso propósito, nesse artigo, foi o de estabelecer um debate entre os limites epistemológicos traçados entre a literatura e a história, na tentativa de compreender como o jogo com a linguagem literária pode se constituir com um método a ser adotado pela escrita da história. Desse modo, vimos que, embora história e literatura sejam “[...] vias de acesso ao passado, paralelas e obedientes a duas lógicas distintas.” (JOUTARD, 2007, p. 225), elas acabam por se compor dialeticamente, já que não há história sem narrativa, assim como não há literatura fora da história.

Tentamos discutir também que o desenvolvimento da história se dá graças aos seus sucessivos apelos à memória. Esta, infinitamente fértil, tem a capacidade de sempre lhe disponibilizar novos elementos, os quais, por meio do trabalho do historiador, serão analisados, interpretados e organizados. Desse modo, será o processo de seleção, combinação e organização, mediado por ele, que permite o infinito movimento de construção histórica. Partindo desse pressuposto, a literatura, mediante seu jogo com a linguagem, transfigura-se em um espaço de solvência hierárquica entre a história e a memória. Também percebemos que, embora o texto literário, em especial a escritura de Eduardo Galeano, traga como axioma a ficcionalidade, ele se compõe em um mecanismo de historicidade, do qual a história pode lançar mão para manifestar, não apenas a subjetividade dos agentes históricos, mas também sua própria sensibilidade.

Ao final, podemos afirmar que a beleza da distinção paradoxal entre história e literatura reside na ação de olhar o avesso do tecido configurado pela linguagem. O interstício entre a *forma* e a trama que sustenta a *substância*. Por infelicidade, ávidos em encontrar a significação do texto, não conseguimos perceber seu revés, não transpomos a camada do simbolismo e ficamos tolhidos pelo aspecto ideológico que nos impede de alcançar a essencialidade poética. As dificuldades, ou o desconhecimento dos recursos da linguagem obrigam-nos a considerar predominantemente as camadas de significação. É esse empreendimento que vemos na escrita de Eduardo Galeano, uma desejanse busca por caminhos que contribuam para o abandono da insensível linguagem gregária da historiografia clássica e o reencontro com o ritmo pulsante da escritura poética.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução: Leyla Perrone-Moiséis. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. **Elementos de Semiologia**. Tradução Izidoro Bliskein. São Paulo: Cultrix, 1964.
- COHEN, Jean. **Estrutura e linguagem poética**. Tradução Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.
- GALEANO, Eduardo. **Espejos: una historiacasi universal**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- JOUTARD, Phillipe. Reconciliar história e memória? In: **Escritos/ um**. Revista da Função Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, ano 1, nº 1, 2007, p. 223-235.
- LE GOFF, Jacques. **Historia e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo: Revista do Programa de Pós-Graduação em história, nº10, 1993, p. 7-28.
- REIS, José Carlos. O CONCEITO DE TEMPO HISTÓRICO EM RICOEUR, KOSELLECK E "ANNALES": UMA ARTICULAÇÃO POSSÍVEL. In: **Síntese Nova Fase**. Vol 23, nº 73, 1996, pp 229-252.
- RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Editora Loyola, 2005.
- _____. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- RODRÍGUEZ MOLINA, J. La gramaticalización de los tiempos compuestos em español antiguo: cinco cambios diacrónicos. 2010. Tese de doutorado em Filologia do Departamento de Filologia Espanhola, Faculdade de Filosofia y Letras da Universidade Autónoma de Madrid, 2010.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48.
- TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de lamemoria**. Barcelona: Paidós, 2000.