

História e memória: a soldadura da imaginação

ROSEMARY FRITSCH BRUM*

Resumo: Este artigo explora possibilidades em história oral, o desenvolvimento na contemporaneidade das ciências cognitivas e sua aproximação com histórias curtas. Essas direções podem ser fertilizadas pelo pesquisador nos estudos da memória, da narrativa e da oralidade.

Abstract: This article explores possibilities in oral history, the development of contemporary cognitive science and its proximity to short stories. These are directions to be taken by the researcher in the study of memory, narrative and orality.

Palavras-chave: Memória. História. Ciência.

Key words: Memory. History. Science.

A imaginação é questão complexa quando se trata da oficina da História. Todo historiador se defronta na escrita com suas asas, isto é, com possibilidades em aberto quando se está sob o regime da imaginação, caindo-se assim no terreno da suspeição porque a subjetividade impera e revoluciona os parâmetros entre a memória, a história e a ficção. Combatida em alguns cantões ontem, louvada hoje, é impensável, pois, uma epistemologia que não leve em conta a subjetividade e, por extensão, uma memória que imagina.

Historiadores que trabalham com história oral são confrontados agudamente, pelo do papel que cabe à imaginação, desde a fala, o relato escrito até a escrita definitiva. Não poderia ser diferente: a pesquisa científica nos estudos da memória humana está estabelecendo novos parâmetros no que anteriormente apenas era

* Socióloga do Núcleo de Pesquisa em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E.mail: rosebrum@hotmail.com.

uma hipótese de trabalho. Em suma, estamos imbricados em novo e desafiante quadro de propostas: a função cognitiva da imaginação na constituição da memória, para não dizer, do conhecimento.

Iniciemos pela reflexão do escritor e jornalista Fausto Wolf, por ocasião da entrevista no lançamento do livro *A milésima segunda noite*.¹ Nela, recorre ao filósofo dinamarquês Jurif Moskvitin, quando este afirma, em texto de 1960, que “sem memória não há imaginação”. Ou seja, a capacidade humana de registrar impressões gera o que denomina “antroposfera”. Essa não se reduz a mera combinação de elementos que possam sustentar a realidade; ao contrário, é a habilidade de construir “pontes” entre abismos, que são os elementos e eventos do mundo exterior, através da imaginação. O trabalho do cérebro é montar esses quebra-cabeças, dentre os pedaços que faltam à realidade.

Para ele, Jurif aproxima Platão de Aristóteles, quando aquele associa o ato humano de, pela imaginação, preencher lacunas, e isso é um ato de memória, memória esta que está conectada a prévias existências. Isolando o aspecto reencarnatório que esta idéia traz, tais reminiscências de impressões seculares estão impressas na memória transmitida culturalmente, em especial pela oralidade.

O que conhecemos como história oral é uma prática muito antiga, ligada ao mito e aos contos populares, ao universo da comunicação humana, em todas as culturas. Podemos pensá-la ora como conto, ora como mito, são facetas do mesmo processo. O conto faz circular o mito, através da língua, o mito narra através de vários suportes, dentre eles, a oralidade. Analistas indicam ainda que a estrutura do conto pode ser a do mito, abrindo a possibilidade de ambos serem afetados pelo mesmo critério. A autenticidade da narrativa dessa tradição de corte fauniano aplica-se a um e a outro. Ambos advogam veracidade e credibilidade, do modo narrativo, em torno do duplo, do dialógico. Mito e conto são regimes diferenciados, mas não excludentes, soldados pela imaginação e por uma estrutura de significados que pode ser compartilhada e solidarizada.

Essa operação é mais afeta ao campo das ciências cognitivas. Os neurocientistas podem subsidiar o modo de entendimento desse compartilhamento. Certamente a história oral avançará, se buscar essa gramática cognitiva. Um indicativo dessa interdisciplinaridade poderia ser as perguntas a seguir: é possível entrever-se uma estrutura de conto e de elementos dessa memória ancestral,

¹ Quem tem medo de Fausto Wolf? *Zero Hora*, Porto Alegre, ano 25, p. 4-5, 16 jul. 2005. WOLF, Fausto. *A milésima segunda noite*. Rio de Janeiro: Bertand Russel, 2005.

organizada por uma memória imaginativa? O peso do estético e do afetivo, além do eminentemente funcional, organiza de que maneira essa memória imaginativa? É mais pertinente supor um padrão narrativo do que mera função de memória, na história oral? Será a psique, como diz Nietzsche², que luta contra o encobrimento, uma palavra empenhada que se torna ação? Acima de tudo é a força narrativa do ser humano, que ao dizer-se, se faz, como quer Ricoeur?³ Enfim, é possível aproximar tão perigosamente a história oral dessas questões? Encontros como esses permitem certo nível de devaneios, porque não estamos entre a primeira geração a pensar na história oral, os que nos seguirem poderão colocar mais pontos nos “is”.

Quando Jurif diz⁴ “não há civilização sem memória”, o nosso tempo reservará memória, mas de que estamos falando? Uma memória verídica ou uma memória inventada?

Deixando a memória funcional para os cientistas, mas alertados sobre as recentes premissas advindas desse campo, é preciso rever como as ciências humanas e a literatura vêm tratando o regime da verdade, desde as primeiras narrativas. Sabemos que se devem aos caçadores a origem, a transmissão e a recepção das narrativas, seguidos dos guardadores de rebanhos. Eis aí a prefiguração dos gêneros textuais, da literatura.

A História como disciplina comprometida com a veracidade, com aquilo que “realmente foi”, efetuou o divórcio com a ficção, quando se deixou dominar pelo positivismo. Refez a ruptura mais recentemente. Outro é o drama da memória. Embalou o nascimento da novela medieval e depois, do romance burguês, mas hoje está dilacerada na narrativa do hipertexto contemporâneo, nos desafios do pós-estruturalismo.

O que se passou repercute no modo de produção da história oral. Desde Nietzsche e Benjamin, se pergunta: morreu a narrativa? Morreu o autor? Sintoma civilizador do desejo pelo retorno ao tema da origem, da memória ancestral e, em algum canto, o da veracidade, de uma verdade que poderia ter acontecido, enfim... Esse cenário desafia o estado da arte da história oral que precisa continuar sendo submetida a discussões epistemológicas e estéticas que lhe deram reconhecido estatuto junto ao *métier* do historiador.

² GEN. Grupo de estudos Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*. São Paulo: Unijuí, n. 18, 2005.

³ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994, v. 1.

⁴ Ver também: ECO, Umberto. *A misteriosa chama da Rainha Loana*. Romance ilustrado. São Paulo: Record, 2005.

Já não há território exclusivo, pois praticam história oral igualmente os artistas, os documentaristas, a imagem interagindo com o falar. Quando pesquisadores do campo da História reúnem-se, divaguemos, ancoremos nosso fazer em outras praias. Atualmente, já temos constituído o espaço do escritor e do leitor, mais a difusão da maquinaria gráfica, enfim a indústria cultural de massas, como os exemplos acima. As novidades revolucionam a estética, a memória combate seu próprio encobrimento, enquanto a narrativa expõe-se à incorporação da linguagem cinematográfica experimental. Aliás, nunca se produziram tantos filmes sobre a perda da memória, sobre o trânsito entre a verdade e a fabulação, sobre o cinema documentário ou testemunhos da História recente. A história oral descola da Academia, está na nova geração da *multimídia*, que fazem os produtores e consumidores. É preciso, nesse elenco de possibilidades, prestar muita atenção ao fenômeno do hip hop, dentre outros, pois trazem outros suportes da oralidade no mundo globalizado.

A suspeição documental e a memória do som

Carlo Ginsburg⁵ traz uma atitude pouco moderna em relação à verdade, que pode ser importante para a história oral, aquela na qual a imaginação é tão suspeita quanto a memória na qualidade de documento. No livro *Nenhuma ilha é uma ilha* trata do regime de trocas literárias entre as ilhas britânicas e o continente europeu, persegue uma visão não insular da ilha, aquela tanto real quanto imaginária. Nos incita a exasperar as possibilidades, uma vez que não admite retraçar essas fronteiras permeáveis sem transgredir outras tantas que separam as diferentes disciplinas acadêmicas, ao tomar as interpretações sobre a veracidade na obra a *Utopia* de Thomas More. Entre outros argumentos, aponta uma ficção jocosa encenada por More e seus amigos, onde se pode distinguir dois gestos contraditórios: de um lado, o ato de semear os próprios escritos de detalhes concretos; de outro, o fato de sugerir, que se tratava de narrativas completamente inventadas.

Descrevendo a passagem de uma ponte, tendo dúvidas sobre a sua largura, More⁶ exemplifica dizendo a Gillis, a quem dedica o livro:

⁵ GINSBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha*. Quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁶ GINSBURG, op. cit., p. 26.

Peço-te que tentes recordar como recordarei este dado, pois, se estiveres de acordo com ele, consentirei e confessarei o meu erro; se, ao contrário, não recordares nada, escreverei, como já o fiz, o que recordo por conta própria, pois, como cuidarei para que no livro não haja nenhuma falsidade, assim, diante de dúvidas eventuais, preferirei dizer coisas que não são verdadeiras a mentir, porque me é mais caro ser honesto que ser sábio.

Oscilar entre o plano da realidade e o da ficção parecia uma grande brincadeira, com a condição de que ninguém decifrasse o jogo. Na base das afirmações irônicas pontilhadas na obra, assevera o apreço à fidelidade histórica... enquadrada por uma mentira. O contemporâneo Erasmo percebe em More a influência do gramático romano Aulo Gélíio, que prega “observar a distinção teológica entre mentir e dizer uma falsidade”. Como somos todos tributários da tradição literária que remonta a Luciano de Samósata, dos 1500, diz em *Uma história verdadeira*: “sou um mentiroso, mas as minhas mentiras são mais honestas que os milagres e as fábulas escritas pelos poetas, historiadores e filósofos”.⁷

O detalhamento das descrições, o ter estado lá, confere veracidade às narrativas inventadas, pois, desde os antigos, como More, convidam menos a ler do que a ver com nossos próprios olhos.⁸ Ver com quais olhos? Os da imaginação, trazendo de lá uma memória inventada numa narrativa não menos inventada, o que é absolutamente suspeito.

Mas também é preciso ouvir. A História surgiu contada, e persiste como tal na oralidade dos cantos, dos versos, até cristalizar-se na escrita do depoimento realizado, morto. Medievalistas, como suíço Paul Zumthor, acionam o sinal vermelho entre nós quando apontam para o tanto que estamos sistematicamente pondo “fora” na transcrição em história oral. Não conseguimos atentar para a poética da voz e do corpo, é algo que ressoará na mente ou nas fitas, mas jamais no texto escrito. O texto oral está morto para ele, mas não na poética do texto e da voz. Na poesia oral, o lugar da performance é a atuação do poeta com seus ouvintes em tempo presente. Zumthor define o mito de Babel como uma reflexão sobre a História, onde a

história que se alimenta da memória viva, ao mesmo tempo emotiva e seletiva, intensamente comunicável, fundadora das sociedades, conservadora de nossos arquivos e justificadora de suas ações; anti-

⁷ GINSBURG, op. cit., p. 34.

⁸ GINSBURG, op. cit., p. 35.

tese de amnésia, essa miséria que destrói o homem em nós (temos muitos exemplos diante de nós) confusão, dispersão e morte.⁹

Estamos então diante da arte de ouvir e contar histórias, contos? Alteração do gênero ou do estatuto da história oral? Não estamos continuamente desafiando e confrontando as fronteiras, como assinala Ginsburg? Na história oral, há grande preocupação com a veracidade. Há até aqueles que pedem desculpas ao leitor ao trazer uma fala, um relato testemunhal, pois pode quebrar o edifício logicamente arquitetado, trazer detalhes que não interessam... Não interessam a quem? Por conta da memória pouco confiável, pela perspectiva, ideologia do entrevistado ou por uma ausência de boas leituras, atribuímos às memórias narradas grandes pitadas de autoglorificação do ego, portanto devemos submetê-las à prova dos demais documentos. Estes sim, mais confiáveis, ao menos até o advento da interpretação hermenêutica invadir a História, com Jauss, Iser, Ricoeur.¹⁰ Não estamos mais em paz em nenhuma ilha?

O mito de Babel está sendo sempre recriado, tal como a busca da genealogia primitiva da mítica memória ancestral, que transformamos em teatro, em filosofia, em psicanálise. O esforço do ser humano em expressar-se, a ponto de criar as formas gerativas da voz, da escrita dos gêneros da narrativa oral, do conto oral, popular, do canto, da declamação e da novela, que dariam formato inicial ao romance, tudo é também vazão artística do sublime.

Histórias curtas (*storyness*) ou contos: importância e breve histórico

A pergunta que se coloca: é possível desenharmos no relato uma estrutura assemelhada a uma *storyness*? Acreditamos que sim. Começamos com Susan Lohafer¹¹, professora da University de Iowa e presidente da Society for Study of the Storyness. Ela defende que voltar ao estudo dos contos a partir dos gêneros aproxima as ciências cognitivas com a capacidade de analisar através de sua estrutura, não o aspecto social e político, como costumamos proceder, mas como uma fórmula que se abre ao estudo literário que pode vir a ser a ciência forte do séc. XXI da ciência cognitiva.

⁹ FERREIRA, Jerusa Pires (org.). *Oralidade em tempo e espaço*. Colóquio Paul Zumthor. São Paulo: FAPESP, 1999, p. 125.

¹⁰ RICOEUR, op. cit.

¹¹ LOHAFFER, Susan. *Reading for storyness*. Preclosure theory, empirical poetics & culture in the shortstory (2003).

Uma fórmula para a estrutura do conhecimento futuro, tema fascinante, mas ainda incipiente.

Lamentando o espaço residual que ocupa o estudo das histórias curtas, Susan aponta que a referência, quando há, é sempre Edgar Allan Poe, Katherine Mansfield, Julio Cortazar, o famoso texto de Walter Benjamin sobre o narrador na obra de Leskov, Irmãos Grimm, Tchekhov, etc. Mas desde 1970 surgiu um novo interesse, um campo de estudos sobre ficções breves, ainda que não concernentes quanto às definições e taxonomias em questão. Algo que transcende a pergunta da platéia: “Como é que a história termina?”.

Salienta como a crítica e a teoria continuam muitas vezes a reduzir a importância das histórias curtas. O argumento é o de que ficções curtas interessam a uma minoria, porque diz que não há nada nelas que se possa oferecer à narratologia, à história cultural e às novelas.

Ao contrário, essa vertente de estudos busca demonstrar, e novamente Poe é o exemplo, que o grande teste do romancista muitas vezes passa pela história curta. A síntese perfeita, os ritmos bem colocados, o fechamento coroando a economia do texto, consagra o domínio do escritor.

Ao buscar recuperar brevemente a teoria do conto, os críticos literários e escritores como Júlio Coaxar, Michel Lioure, André Jolles, José Carlos Leal, Walter Benjamin, Michele Simonsen, Quiroga, Guiraldes e Lynch, entre outros, que apontam como poderíamos pensar o pré-fechamento (*preclosure*) da estrutura do conto.¹² Ou seja, a estrutura enunciativa para destinos, aquilo já enunciado na ação da ficção, que funciona como uma fórmula para o conhecimento.

Longe de ser “fácil” escrever ou contar, é preciso ainda, para os que conhecem a fundo o ofício do escritor, aceitar temas significativos, enriquecedores. E recheado de exclusões: conta-se que Homero teve de desconsiderar certos episódios bélicos e mágicos com o fito de preservar aqueles que detêm ainda hoje potência mítica e vigor arquetipo.

De todo modo, a estrutura dessa comunicação é dialógica e hermenêutica, ou seja, o contador visa a perenidade, conta com aquele que ouve e com o horizonte de destino, para quem se conta.

¹² Para não ser exaustivo, cito apenas: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986; DA COSTA, Cleria Botêllo; MAGALHÃES, Nancy Alessio (orgs.). *Contar histórias, fazer história, cultura e memória*. Brasília: Paralelo 15, 2001.

Trata do verídico, porque sua origem é dada a ler e se prende na tradição, quando então a narrativa devolve – ou tenta ser – avalista da autenticidade.

Esses críticos recordam ainda que a ruptura no regime da verdade ocorre quando a literatura popular, que persegue o verdadeiro, é confrontada com o conto de escritores. Se no conto popular o compromisso é com a verdade, o maravilhoso, no conto de escritores o prazer de escrever impõe-se e domina uma preocupação com o realismo, um conto didático, moral. Ainda não é a sobriedade da ficção do romance, ainda é simples sua intriga, o fim esperado não é traído. Sua direção de leitores, seu estilo e os recursos narrativos querem influenciar ideologias, veicular filosofias, incentivar didáticas. Os escritores nestes tempos preocupam-se com a universalidade das lições, com o excesso de colorido local, que pode desviar da intenção, e, por isso, pequenas correções são aceitas. A verdade no conto literário da ficção foi posta por Diderot,¹³ quando se debruçando sobre a recepção do conto, o que se passa entre contista e leitor é uma espécie de prova, conforme seu conto “*Ceci n’est pás um conte*” (Isto não é um conto). Ele manipula a veracidade e a ficção, o conto oral é subvertido por seus personagens reais e imaginários, intranqüiliza a posição o auditor/leitor, confunde, força sua intervenção na narração, impede a identificação com o personagem representado. A perturbação atinge o leitor, uma vez que quando tenta reter o significado do enredo, do drama, a narrativa segue outro destino. A irresolução converte-se em filosofia. Flaubert, um século depois, vai divertir-se menos, porque o conto terá função terapêutica, quando as lendas, o sobrenatural, o maravilhoso retorna.

A criação romanesca será também estilística. Já nos séculos posteriores serão postas em cheque as fronteiras entre o conto e a novela, entre a imprecisão e sua universalidade. Gabriel Garcia Marques vai definir o conto como gênero com origem no folclore, onde expressa a oralidade, ainda que sobrecarregado de escritura barroca. Bom exemplo do realismo mágico reatado com o conto maravilhoso, para presentificar o retorno às origens, em plena contemporaneidade. Para concluir esse panorama sobre o conto, eis que Günter Grass, em outra direção, prega que na origem da ficção estava o conto, preste a gerar a matriz romanesca, não o folclore. Será o conto que, projetado sobre a história, se torna romance. Di-

¹³ O que segue está baseado em: LIOURE, Michel (org.). *Frontières du conte*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1982, p. 7-11 (tradução de Gilda N. da Silva Bittencourt).

ferente do mito, dialetizador pelas interpretações e imagem de uma verdade impossível de fixar. Entre as certezas do conto e as incertezas da história, tem-se o espaço romanesco. Assim, as fronteiras do conto não são delimitadas como possibilidades produtoras de um sentido em questionamento, conclui o François Marotin.

Seguindo a trajetória do conto, sua inflexão diante do regime da verdade, o mesmo pode ser posto para a história oral produzida na oficina da história do século XXI. Explicamos: a narrativa do entrevistado/depoente/biografado, ao falar de sua experiência, está de certo modo interpondo memória, imaginação e um diálogo constante e cognitivo, ao fazer de si, personagem da história. Mais que do romance, a estrutura é a do conto que aproxima seu relato. A presença do pré-fechamento dos contos, o dialogismo da situação de entrevista, a recepção das camadas de textos circulantes no meio social, em suas formas de expressão, terminam por constituir uma força narrativa subjetivada, que será verbalizada e estilizada. Uma questão de prestarmos muita atenção.

Considerações finais

Mais que concluir, encerramos propondo um novo olhar para recente fenômeno da retomada dos contos na nossa sensibilidade do século entrante, através dos contadores de histórias. Algo assemelhado com a história oral, no terreno da memória e da imaginação está sendo proposto.

Alguns datam da Primeira Guerra Mundial em diante, a perda do espaço das reuniões, onde a narração de contos entre adultos era um modo de recepção de textos valorizados socialmente. Hoje, a prática quase se reduziu aos círculos domésticos. Para quebrar com essa tendência, algo inédito em termos de sensibilidade e sociabilidade está surgindo com esses contadores de história.

Em julho de 2005, em Porto Alegre, ocorreu o “Encontro Internacional de Contadores de Histórias”, reunindo atores, escritores, bibliotecários, professores e curiosos. Em 2006, Caxias do Sul será a próxima cidade a receber o evento.

Esses contadores nada mais fazem do que restituir no cotidiano urbano a narração oral, através dos contos e das lendas, invertendo o processo das práticas de leitura e de escrita, segundo as quais a leitura em voz alta substituiria a narração oral. Nas sociedades rurais, ainda temos a prática da narrativa oral que visa representar, ainda que de modo cada vez mais esmaecido, a existência social recolhida numa memória ancestral imaginativa.

Os novos contistas são profissionais, adequadamente treinados e ensinam uma sociabilidade quase perdida, onde o recitante detém a palavra. O texto é propriedade já perdida, pertence ao patrimônio cultural circulante, mas os contos maravilhosos e humorísticos podem ser adaptados até certo ponto. Porém, “o ouvir dizer” dos pais nos serões ressoa na mente da platéia como verdade conhecida... Apenas encoberta pelo excesso de informações da modernidade. Senão, como justificar a rigidez infantil, quando a história é alterada? O mesmo pode ser dito dos relatos de história oral produzidos em grandes grupos ou em família. O roteiro é propriedade do grupo falante, ainda que alguém possa ser o contador. Alguma fluidez é permitida, para criar um certo brilho e uma certa emoção, como nos contos maravilhosos. Reencantando o cotidiano.

Pode o nosso entrevistado trazer esta magia? Certamente. O quanto na história oral encontramos de ritmos, de imagens, da presença da memória coletiva ou do destaque daquele que sabe contar? É preciso saber deslizar, ultrapassar o conteúdo, o interesse meramente documental. O entrevistado, se bem conduzido, salta de uma atitude de menos-valia social, para ser o dono da história que vai contar e é quando se modifica a estrutura narrativa. A história narrada existe quando a memória imagina, tece os fios perdidos, faz conexões cognitivas, seleciona os motivos para esquecer e/ou reter as novas impressões.

Pretende-se aqui demonstrar como o conjunto desses elementos e a presença de uma estrutura rememorativa aproximam a história oral da literatura, da poesia, mas também da possibilidade do pré-fechamento que emparelha as ciências humanas com as ciências cognitivas. Desde os caçadores, os relatos continuam com sua capacidade de redimensionar e revolver as dobras da memória e da narrativa. Talvez porque tais termos retratem nossa humanidade: reter e contar o que queremos ser ou parecer ser. Pura historicidade. Ou imaginação retida como memória.