

LITERATURA E HISTÓRIA: MANOEL DE BARROS E MIA COUTO COMO INSTRUMENTAIS POÉTICOS PARA PENSAR O OFÍCIO DO HISTORIADOR

ANA CRISTINA MENESES DE SOUSA*

SHARA JANE HOLANDA COSTA ADAD**

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir sobre a literatura como instrumental para o ofício do historiador. Fugindo das determinações do uso da literatura como fonte de pesquisa, esse artigo pretende mostrar através de dois instrumentais poéticos – Manoel de Barros e Mia Couto –, que a literatura serve para pensar questões conceituais do métier do historiador como: real, imaginação, escrita, produção metafórica da linguagem, sentimento e arte.

Palavras-chave: História; Literatura; Manoel de Barros; Mia Couto.

***Abstract:** Literature and History: Manoel de Barros and Mia Couto as poetic instruments to think about the historian's craft. The target of this article is reflecting on literature as a tool in the historian's craft. In order to avoid labeling it as a mere research source, this article aims to show through two poetic instruments – Manoel de Barros and Mia Couto –, that the literature itself is suitable to think*

* Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e docente da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: <aninhahistoriadora@hotmail.com>.

** Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e docente da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: <shara_pi@hotmail.com>.

about conceptual issues regarding the historian's function, such as: real, imagination, writing, metaphorical production of the language, feeling and art.

Key-words: *History; Literature; Manoel de Barros; Mia Couto.*

Este artigo é fruto de nossas inúmeras trajetórias de pesquisadoras, de modo que nele tecemos uma mistura com fios de saberes entre História, Psicanálise, Filosofia, Sociologia e Antropologia. Não apenas: Manoel de Barros e Mia Couto se enroscaram em nós, efeitos de nossa paixão.¹ Tomando-os pelas mãos pensamos na escuta sensível que estes autores provocam em nós e logo os transformamos em dispositivos sensíveis para pensar a pesquisa em História. Isto é possível porque a literatura tem conseguido fazer refletirmos que nada é o que aparenta ser; e que as coisas têm dimensões que são intrínsecas ao valor que damos.

Neste caso, entendemos que o resultado de nossas pesquisas ilumina apenas aspectos que nossas limitações deram a ela. É como se o pesquisador fosse uma espécie de clareira que ilumina de forma rápida e intensa diferentes regiões, coisas e pessoas que estão em seu entorno. A cada nova vasculha encontra um contorno diferente, uma dispersão abrupta, um fragmento inovador.

¹ Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (MT) no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916. Atualmente mora em Campo Grande (MS). É fazendeiro e poeta. Mia Couto nasceu na Beira, Moçambique, em 1955. Foi militante da Frente de Libertação de Moçambique. Faz parte da geração de escritores africanos de língua portuguesa.

Mas se o historiador em sua luta contra o tempo acredita que o resultado final de sua pesquisa é uma construção real, verdadeira e definitiva daquilo que pretendia capturar em suas teias científicas, então ele precisa da literatura como artifício para *transver* o mundo, como apontou Manoel de Barros. Luis Costa Lima na intenção de balizar sobre a zona fronteira entre história, ficção e literatura já havia convidado os historiadores a refletirem que a história se dá pela *aporia da verdade*, ou seja, embora a narrativa da verdade seja o objetivo do historiador, esta verdade é construída discursivamente, implicada de sentidos, nesse caso, a verdade é ela própria um discurso histórico.²

Mas, se a escrita da história informa de um *real* circunstancial, de uma verdade controlada pelo uso que o historiador faz da teoria, das fontes e metodologias; a literatura não pretende abonar-se neste discurso, pois ela está livre para criar suas narrativas, intrigas, tempo e personagens, embora, muitas vezes, recorra à força de representação da história, uma espécie de *energia*³ que molda a história ao texto literário, como pesquisou Pedro Sússekind sobre a originalidade de Shakespeare ao adaptar suas peças teatrais aos eventos históricos, mesmo que estes tenham sido por ele distorcidos, adaptados, anacronicamente utilizados para dar certo *ar de verdade* às cenas.⁴

² LIMA, Luis Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

³ CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura (XI – XVII)*. São Paulo: UNESP, 2007.

⁴ SÜSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

Se Shakespeare foi *original* por adaptar as narrativas históricas ao conteúdo cultural literário de suas épocas, fazendo delas um pastiche de eventos históricos, outro *gênio*, Machado de Assis, fez boas utilizações das transformações sociais e políticas de seu tempo, tentando moldar os eventos históricos de que era testemunho para a literatura, como foi o caso de obras como *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, que evocam as práticas sociais e o clima de tensão com relação à Lei que ficou conhecida como *Ventre Livre* (1871), como analisou Sidney Chalhoub. O historiador ainda defende que o próprio Machado de Assis modificou-se com os acontecimentos históricos entre 1870 e 1880, transformando sua experiência em força criadora para suas obras.⁵

Mas então como a literatura serve para pensar o ofício do historiador? Uma das entradas possíveis para refletir sobre esta questão é entender a questão da imaginação como um ponto nevrálgico das relações entre história e literatura. É bom ressaltar que a literatura não cumpre apenas a função de ser apenas fonte para o historiador, ela serve também como reflexão para mover os conceitos na história; ela seria uma espécie do que Roland Barthes chamou de *embreante* do discurso, ou seja, a dimensão capaz de mover a narrativa, pois o historiador para criar um efeito do *tenha sido* trama

⁵ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

uma urdidura textual capaz de provocar um *efeito de real*, dizendo e circunscrevendo o lugar daquele que diz, fazendo movimentar suas teorias e intenções.⁶

Para o filósofo Bachelard, a imaginação é um atributo sensorio importante para investigar a partir de textos (literais/literários) ou de obras de arte (imagens pintadas, gravadas, esculpidas).⁷ Para ele, a razão, a imaginação, o sonho, o pensamento, a irracionalidade são instâncias que irrompem no presente e que devem ser refletidas, pois dizem respeito aos nossos próprios porões e alicerces. A imaginação não é apenas atributo do literato, mas serve para o historiador como evento de linguagem capaz de escrever um mundo de verdade das coisas de mentira.

Outra entrada possível pela literatura é pensá-la como importante atribuição da linguagem capaz de metaforizar aquilo que entendemos como verdade. O historiador ao narrativizar seu texto faz uso de recursos estilísticos para exprimir a realidade, pois esta é uma construção sempre cambaleante. O uso de metáforas, metonímias, comparações, ironias, são apenas algumas possibilidades que se abrem para o historiador no sentido de construir sentidos à narrativa.

Sobre esta discussão, Nietzsche, quando fez suas considerações sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida, apontou que a escrita histórica, enquanto tentativa totalizadora e

⁶ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*: São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁷ PESSANHA, José Américo Motta Pessanha. Bachelard: as asas da imaginação. In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

construtora de verdades, é a escrita do insuportável, do fardo e da vontade sempre sombria de lembrar demais, fazendo com que toda a existência seja sempre sentida como incompletude.⁸ Para este autor, o uso exagerado da vontade de lembrar é sempre a busca inconveniente de (re)abrir ressentimentos, dores, fatalidades, origens. Para isto recomendou o uso da *ironia* e da *metáfora* como recursos estilísticos indispensáveis para o historiador que não deseja reviver o passado como dimensão fantasmagórica da verdade, mas como dimensão do presente, pois o que volta, o que se arrasta entre nós como erva daninha não é mais o mesmo, mas a diferença.⁹

Outra dimensão importante aberta pela literatura é pensarmos a dimensão da escrita, quando você admite que o historiador é escritor, você admite a inevitável parcialidade de quem escreve a história. O historiador precisa entender que a escrita não é uma consequência estafante de sua investida pelos campos da pesquisa, teoria e metodologias, mas uma forma de comunicação com seus possíveis leitores. Não se pode perder de vista a dimensão do leitor quando escrevemos, pois a escrita pode servir para matá-lo, desfigurá-lo, ridicularizá-lo; fazê-lo reabrir feridas que a médio tempo

⁹ Sobre a ironia enquanto recurso linguístico para a escrita da história, ver SILVA, Silvia Cortez. Proteus: Freyre Factótum de Si Mesmo. In: *Tempos de Casa-Grande* (1930-1940). São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2010, p. 96-108. Sobre a metáfora como dimensão da escrita da História e do riso, ver SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

seriam incuráveis. De outra maneira, a literatura tem nos ensinado que a escrita é um meio de exorcizar nossos fantasmas e medos, fazendo uma espécie de *trabalho de luto*.¹⁰

Neste sentido, ela não deve ser lugar do ressentimento enquanto sentimento que move o autor a escrever, pois o ressentimento, ele mesmo, é uma produção cultural de sentidos que deve ser pensando como construção histórica. O ressentimento como sentimento que move o autor é um péssimo *embreante* para a escrita da história, pois dificulta o diálogo; a criação de um caminho num esforço hermenêutico de abrir lugar ao outro.

Ainda temos muito que aprender, enquanto historiador, com relação à outra entrada possibilitada pela literatura: aquela que se refere e leva em conta a dimensão dos sentimentos, das sensibilidades e das irracionalidades. Um historiador dos sentimentos como Peter Gay tem ensinado que entre os vãos da vida e da morte o ser humano se abre para questões que dizem respeito a afetos, ódios, prazeres, ternuras, amores, erotismo, amizades, ódios.¹¹ A literatura tem conseguido algo que, às vezes, parece um desafio constante para os que pesquisam ou escrevem história: trazer a tona à dimensão dos sentimentos, não somente a capacidade de historicizá-los, mas a de movê-los em nossos textos, a ponto de deslocá-los para nossos leitores.

¹⁰ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.

¹¹ GAY, Peter. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

É preciso deixar que a literatura nos ensine sobre a movimentação das linhas de desejo que nos cortam provocando micro-cortes, desterritorializações, assim como pensou Deleuze.¹² Os sentimentos seguem várias linhas de desejo que podem provocar em nós fissuras, rupturas, cortes que fazem com que não suportemos mais o que suportávamos antes. A aproximação com a literatura ensina que devemos fazer com que o leitor passe a linha do dualismo e permita-se pensar o paradoxo, a multiplicidade de dimensões que existem em nós e na vida. Mas isto somente é possível se também nos permitirmos agenciar com nossas fronteiras pessoais, movimentando nossas linhas de desejo, sem cairmos em uma linha de fuga dura, inflexível, capaz de abolir conosco e com os outros, como sentenciou Deleuze.

A última dimensão que queremos deslocar nesta reflexão é aquela que diz respeito à dimensão da arte. O historiador não pode perder a dimensão da poesia, da vida, pois viver é criar; é ir além de si mesmo, é estar em pleno viés de superação. A vida, nesse sentido, é força criadora; o homem cria para dar vazão à potência que existe dentro dele. Como nos ensina Nietzsche, somente quem tem o caos dentro de si pode dar a luz a uma estrela bailarina.¹³ São nossos acertos, perdas e danos que nos tornam mais fortes e para dar vazão

¹² Sobre as noções de territorialização e desterritorialização, ver DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

a esta epifania é necessário transformar nossas dores em arte. Então, a pesquisa que transformamos em arte é aquela capaz de propor um leque de possibilidades, de nuances, de vozes, de escutas.

Estas possíveis entradas ou micro-cortes pela literatura, enquanto dimensões capazes de levar o historiador a pensar seus conceitos, suas problemáticas, e a si mesmo, contribuem para pensar a potencialidade da vida, do corpo e para ampliar a capacidade de transver valores, opiniões, pontos de vista, atitudes e moralidades. Se todas estas questões são valores criados culturalmente então são possíveis de serem revistos, repensados, reavaliados. Portanto, a literatura enquanto movimento que se abre para o eterno desprezível que há em nós, é um ponto de interseção que nos permite sempre visitar nossa maneira de ver e conceber o mundo e as coisas. Com esse propósito trataremos a seguir Manoel de Barros e Mia Couto como expoentes contemporâneos para nos ajudar a pensar a literatura como dispositivo sensível capaz de pensar o ofício do historiador.

Como a poesia de Manoel de Barros pode ajudar a pensar a pesquisa em História?

Como utilizar as ideias de Manoel de Barros para pensar o *métier* do historiador? Seus escritos nos permitem ter uma percepção aguçada daquilo que particulariza, que dá singularidade aos tempos que correm; daquilo que constituiria a nossa condição histórica, hoje. Ao mesmo tempo, o poeta proporciona pensar o corpo

dos pesquisadores diante de uma postura sugestiva de apreender o mundo por meio do estranhamento, o que nos possibilita reinventar outras possibilidades de ver e dizer o mundo e as pessoas.

E como seria este outro modo de conhecer o mundo? Manoel de Barros nos convida a rever e a redirecionar o olhar sobre as fontes e os registros históricos do grandioso, do heróico, do famoso, do grandiloquente para valorizar as borras, os ciscos, os trastes, o minúsculo, o anônimo, o silenciado, os monturos da História que se formam com o tempo: “Prefiro as palavras obscuras que moram no fundo de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco. Do que as palavras que moram nos sodalísios – tipo excelência, compíscuo, majestade.”¹⁴

Assim como a História nos ensina a rir das solenidades da origem, como ressalta Foucault, Manoel ri e ressalta a importância de nos aproximarmos do rebuliço presente no cotidiano das diferentes coisas e pessoas, e de desconstruirmos suas imagens estigmatizantes por estarmos tão próximos delas.¹⁵ O grito do poema realça essas linhas tortas: “Prefiro as linhas tortas, como Deus. Em menino eu sonhava em ter uma perna mais curta (Só para poder andar torto).”¹⁶ Para dar destaque às linhas tortas, é preciso ser estrangeiro em sua própria língua, chegar ao ordinário das palavras para ser mais estudado em gente do que em livro.

¹⁴ BARROS, Manoel de. A Borra. In: _____. *Ensaaios fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 18.

¹⁶ BARROS, Manoel de. *Manoel de Barros por Pedro Paulo Rangel e Manoel de Barros*. [S.I.: s.n.], 2004, v. 8.

Desta forma, entendemos que a poesia Manoelina irriga territórios esquecidos da História ao valorizar os trastes de todos os tipos, fazendo emergir novas formas de linguagem. E isso é possível porque, ao contrário do que se pensa, o trabalho do pesquisador não é solitário, mas partilhado, pois se dá no encontro com as mais diversas fontes e registros históricos. E o que são fontes e registros históricos? São palavras, marcas, resíduos, lendas e monturos que não se acham guardados em seu sentido, pois este mundo de coisas ditas está envolvido com invasões, lutas, rapinas, disfarces, astúcias, ou seja, longe de toda finalidade monótona. Por isso mesmo, este mundo é produzido sob os efeitos dos encontros entre corpos – efeitos de superfície, que ocorrem entre seres do presente e do passado.¹⁷

Diante desta problemática de pensar a pesquisa por meio do dispositivo literário, a título de exemplo, trazemos as questões que se abrem para pensar sobre a invenção da capital do Piauí, Teresina, desenvolvida pela historiadora piauiense Maria Cecília Nunes, ao tomar como fonte uma lenda – a de Nossa Senhora do Amparo.¹⁸ A autora toma a lenda como fonte por considerá-la um passado cultural vivamente presente nesta cidade.

Segundo a historiadora, a lenda – forma fabulosa de dizer algo ou acontecimento – foi uma estratégia usada pelas pessoas comuns na época da transferência da capital do Piauí para dizer o que

¹⁷ FOUCAULT, op. cit., 1979, p. 15.

¹⁸ NUNES, Cecília Silva de Almeida. A invenção de Teresina numa perspectiva lendária. In: *Coisas de Cidade*. Fortaleza: UFC, 2005.

era difícil de dizer. Naquele momento histórico, houve um constrangimento entre o desejo do povo da Vila do Poti – primeiro espaço a ser povoado – com o desejo do poder instituído de progresso e desenvolvimento que a lenda transportou até nós: o *não* do povo da Vila do Poti à nova Vila, capital do Piauí, Teresina. Foi por meio da lenda que a versão do povo da Vila do Poti nos foi dada a conhecer. Nunes escreveu:

Para além da integração e da consistência dessa nova verdade – a invenção de Teresina, o relato da lenda indica que as relações de poder nessa invenção se deram numa batalha, numa violência que separou do passado este acontecimento e que volta a reavivar-se pelo meu desejo de remover as cinzas que o haviam apaziguado.¹⁹

Comenta a autora, que a lenda e o conhecimento da vida de todos os dias das pessoas envolvidas naquele tempo só foi conhecida pelos historiadores quando tiveram acesso a esses discursos – acontecimentos atravessados e transfigurados pelo fabuloso. No entendimento de Maria Cecília, para o povo quanto mais a narrativa foge ao vulgar, mais força tem para fascinar e persuadir, como foi o caso da lenda de Nossa Senhora do Amparo.

Não existe, portanto, fontes e registros expressos em ideias que sejam acabados – um modelo original a ser perseguido – como se pudéssemos chegar e reencontrar “o que era imediatamente, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada

¹⁹ NUNES, op. cit., 2005, p. 238.

a si. [...] O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate.”²⁰

Assim sendo, precisamos entender que as fontes e os registros das coisas e das pessoas do passado nos chegam aos pedaços, e que essas coisas e pessoas são andarilhos que nunca estão onde as palavras se acham; que do lugar onde estamos sempre já foram embora; pois as palavras mais escondem do que desvelam; as histórias mais verdadeiras são as que mais parecem inventadas. Nesse caso, precisam ser montadas e remontadas pelo historiador, pois é sua tarefa “abrir as palavras que nos chegam do passado para novos sentidos, para novas convivências com o presente, é se dedicar a encontrar achadouros de outros possíveis passados, escavando a memória já petrificada.”²¹

Escavar, portanto, é o trabalho meticuloso e paciente do pesquisador ao conviver com pergaminhos embaralhados, riscados e várias vezes reescritos. É por isso que ao escrever uma narrativa é necessário ser sensível, saber olhar um grande número de materiais acumulados pelo tempo não como vestígios de uma verdade, mas como ciscos que se movem ao sabor do vento, e que dependendo

²⁰ FOUCAULT, op. cit., 1979, p. 17-18.

²¹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História: redemoinhos que atravessam os monturos da memória. In: CASTELO BRANCO, Edwar; NASCIMENTO, Francisco Alcides do; PINHEIRO, Áurea da Paz (Orgs.). *Histórias: cultura, sociedade, cidade*. Recife: Bagaço, 2005.

de onde esteja produz sentidos. Pode ser um cisco-arqueológico, um cisco-lenda, um cisco-fotografia, movimentado de acordo com o olho de quem vê e produz sentido. Isso exige do historiador a paciência e o aprendizado do ofício, pois como nos diz o fraseador:

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei em escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos.²²

Não é à toa que Albuquerque Jr., tomado pelas palavras do poeta encontra um lugar para o historiador de nosso tempo em pedaços – possuidor de fragmentos e resíduos:

[...] que a nossa condição é a ruína, que a nossa experiência é a da dispersão, de nós mesmos e das coisas, que não há mais unidade possível, nem totalidade que nos explique, por isso caberia aos historiadores do nosso tempo narrar esta experiência de escombros, que nasceu das duas grandes guerras mundiais e só faz se ampliar, cada vez mais. A História, em nosso tempo, não pode ser discurso de construção, mas de desconstrução, discurso voltado para compreender o fragmentário que somos, as diferenças que nos constitui, o dessemelhante que nos habita.²³

²² BARROS, Manoel de. Escova. In: *Memórias inventadas: A infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

²³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., 2005.

E como acontece essa desconstrução ou mesmo uma contra-memória dos vencedores?²⁴ Vejamos o que diz Rosângela Rennó, fotógrafa, que tomou como fonte de pesquisa os negativos e as fotografias encontradas no lixo. Em entrevista à *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, a fotógrafa afirma que ao “se apropriar de cópias e negativos descartados, encontrados no lixo, no meio da rua, passou a desmascarar o conceito disseminado de que esse meio é infalível na preservação da memória.”²⁵ A fotógrafa começou a questionar a existência dessas imagens descartáveis, que sempre encontrava no lixo, na rua, perguntando-se: – “O que faz uma pessoa abandonar a memória?”

Em 1995, Rennó nos esclareceu a respeito do questionamento do estranhamento sobre a desconstrução. Ela conta que recebeu uma matéria do *Estadão* sobre o acervo do Museu Penitenciário e isto a fez descobrir a Academia Penitenciária (Acadepen). Segundo a fotógrafa, dentro da penitenciária da cidade de São Paulo havia um complexo sistema de identificação criminal, do qual ainda fazem parte antigas fotografias de tatuagens de presos que foram arquivadas em prontuários separados, ainda bem conservados com a finalidade ambígua de servir, ao mesmo tempo, como identificação do preso e ainda como estudo científico sobre a relação entre tatuagem e criminalidade. Continuando a entrevista, ela conta:

²⁴ ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Manoel de Barros e os ensinamentos para os historiadores da educação. In: VASCONCELOS, José Gerardo et al. (Orgs.). *Interfaces metodológicas na História da Educação*. Fortaleza: UFC, 2007.

²⁵ RENNÓ, Rosângela. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n. 8, jan. 1998, p. 5.

Quando visitei o acervo, tudo estava em estado lastimável. Havia negativos que foram acondicionados em caixas de papelão. O fundo das caixas, quando abri, era uma amálgama de vidro, emulsão e gelatina desfeita, de onde saíam baratas e aranhas. Foi aí que descobri que estava abrindo um território novo para mim. Eu, que sempre me interessei mais pela amnésia do que pela memória, vi ali um grande episódio de amnésia histórica de São Paulo. A História do sistema penitenciário de São Paulo quase jogada no lixo. [] Foi um mergulho dentro da instituição para criar um sentido dentro daquela seleção, devolver visibilidade a uma coleção de imagens já feita para não ter visibilidade devido à sua própria natureza e ao abandono. Era muito sedutor essa visibilidade, como uma espécie de antiamnésia.²⁶

Com estas palavras de Rennó, percebemos o ofício do pesquisador como algo que se assemelha à poesia, à arte, à filosofia e à vida, porque permite olhar o mundo fora de suas naturalizações, de suas verdades instituídas e poderosas. Algo como criar uma ruína para os objetos e os sujeitos consagrados, e por demais naturalizados, de modo a chegarmos a enxergar aqueles que estão na condição de *trastes* para que se tornem visíveis e dizíveis de outra forma. Assim como o desejo do poeta, eu

[...] queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha idéia era fazer alguma coisa do jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as tapeiras abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas de um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro [] digamos a

²⁶ RENNÓ, op. cit., 1998, p. 11.

palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. [] Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo.²⁷

É que o pesquisador não pode deixar de perceber a vida de homens sem fama, tomadas como estranhos poemas que nos chegam aos pedaços – textos cheios de amor, gritos, súplicas, redes de intrigas que não conseguiram ou não quiseram, em suas trajetórias atualizar o modelo de homem proposto pela ordem dominante. Consideramos, assim, que esses estranhos poemas precisam ser montados e remontados. Para tanto, necessário se faz que nos aproximemos desses poemas de modo que sejamos capazes de pensar em nós, e que continuem cheios de recantos e desvãos, pois somos formados de desencontros, de descontinuidades, e das antíteses e ambiguidades que nos conçoam.

A literatura ficcional de Mia Couto como possibilidade de pensar o ofício do historiador

Assim como Manoel de Barros, será que Mia Couto tem alguma coisa para dizer para os pesquisadores em história? Ele que tanto vem escrevendo ultimamente sobre sentimentos, desejos, sonhos, afetos. Ele que presenciou a guerra em seu país e foi testemunha de um pós-guerra traumático, teria alguma coisa para nos dizer? Em uma entrevista, confidenciou que suas obras estão atravessadas por um sentimento construído na Moçambique do pós-guerra – a

²⁷ BARROS, op. cit., 2004, v. 8.

prática da amnésia como estratégia para suportar o tempo.²⁸ Para ele, neste lugar a potencialização do esquecimento é tão presente como a construção de outras memórias capazes de inventar outros sentidos para um país que silencia mais de um milhão de mortos.

É nesta aporia sentimental que a obra de Mia Couto atravessa o tempo e a narrativa. Para ele, mais importante do que denunciar a guerra e suas consequências nefastas à população é tentar conciliar o esquecimento histórico latente em sua população movimentando este sentimento para a criação de outras confluências que não seja uma postura anti-colonial, nem racista, nem de vitimados, mas a construção de um pensamento literário paradoxal que entende que a luta se faz principalmente

[...] contra os binarismos aqui/acolá; dentro/fora; metrópole/colônia; avançado/atrasado; central/periferia; cultural/acultural; estrangeiro/nativo. Seu olhar antimiope reconhece que não existem fronteiras fixas, tampouco impressas em configurações geográficas ou globais. As fronteiras cortam e se deslocam como “viagens” [] de forma íntima, pessoal, local.²⁹

A literatura de Mia Couto, como de Manoel de Barros, nos ensina que o todo é apenas uma vertigem, sendo que a profundidade está nas sutilezas, nos detalhes, nas dimensões que cortam a superfície

²⁸ MARQUES, Carlos Vaz. *Entrevista a Mia Couto*. Disponível em: <<http://revistaler.no.sapo.pt/pdfs/EntrevistaMiaCouto.pdf>> Acesso em: 1 set. 2010.

²⁹ BRANDIM, Ana Cristina Meneses de Sousa; MENEZES, Jeannie. A trajetória da memória e do esquecimento na narrativa feminina na obra “O outro pé da sereia” de Mia Couto. In: *Entrelugares: Revista Sociopoética e abordagens afins*. v. 2, n. 2, mar./ago. 2010. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/artigos/anajeannie.pdf>>. Acesso em: 5 set. 2010.

em micro camadas. Desta maneira, objetos, sujeitos e acontecimentos são sentidos construídos não somente pelas narrativas que tentam localizá-los, identificá-los, mas também pela capacidade de sensibilidade do pesquisador. Sensibilidade de saber que aquilo que pesquisa ou que escreve, mais do que um simples amontoado de dados, deve servir para que o outro, enquanto dimensão ontológica atravesse, assim como Alice, de Lewis Carroll, o subterrâneo, não como dimensão desprezível, mas como etapa importante para passar a outras experiências, sentidos e entendimentos.

Mas nada disto é possível se a escrita não se tornar uma paixão, uma vertigem, aos moldes de Mia Couto, que confidencia que sempre que pensa em como vai escrever gosta de lembrar sobre sua condição de limitação, pois o que gosta “é ter esta ignorância profunda de quando chego a um livro não sei o que vou escrever; como vou escrever. Esse não saber é que me apaixona.”³⁰ Ignorância que de maneira nenhuma habita a falta de sabedoria ou de intimidade com as palavras; mas uma ignorância que se desdobra em humildade de saber que todo conhecimento é inconcluso, limitado, mas ao mesmo tempo nos possibilita iniciar algo novo; algo que pode contribuir para que as pessoas possam fazer uma reflexão, voltar atrás em algum ponto de vista ou mesmo construir juízos, mesmo que transitórios.

Embora arroguemos para nós uma atitude de cientistas, de pesquisadores, aquilo que se desdobra como resultado de nossos

³⁰ MARQUES, op. cit., 2010.

estudos e pesquisas, mas do que apenas resultado, amostragem, análise, é uma instância de efeitos, de devires, que deve contribuir para contornarmos a superfície, e deslizararmos para outro lado, que pode ser invertido, subterrâneo, paradoxal, experimental.

Mia Couto, em seu livro de contos, adverte no início, “ninguém nota o fio que em colar vistoso, vai compondo as missangas.”³¹ O fio, metáfora do tempo, é preenchido pelo trabalho de selecionar e burilar as missangas, estas representam metaforicamente aquilo que é expresso pelo jogo da linguagem. O fio já preenchido em formato de colar será vistoso ou não pela qualidade das missangas e pela imaginação dispensada em sua feitura. Assim também o historiador busca preencher o tempo com suas intervenções e imaginações, mas estas devem levar em conta algumas dimensões, como a da escolha (para que possa ter liberdade de burilar com suas missangas); a da arte (para que os resultados consigam sensibilizar o seu leitor); a do restolho (para saber que seu colar é apenas um entre vários); a da poesia (para saber que seu colar é apenas um entre vários, mas deve ser suficientemente bom e criativo) e finalmente, a dimensão da sensibilidade (o pesquisador, assim como o ogro, remexe os restolhos, mas deveria ser um ogro aos moldes de Shrek).³²

³¹ COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 8.

³² Shrek é o personagem principal de um filme de animação. Ele é um ogro que embora seja verde, gordo, grosseiro, que não se importa com ninguém e vive solitário no pântano, apaixona-se por uma princesa e descobre que este sentimento, embora lhe deixe sensível, é preferível a viver sozinho.

Estas dimensões estão profundamente conectadas com o trabalho de selecionar, ordenar, burilar, distribuir as missangas. Esta experiência não deve ser destituída de prazer e nem vazia de significados. A arte argumentativa de preencher o colar (tempo) deverá ser feita levando-se em consideração a utilização de uma hermenêutica que possa tornar possível e compreensível os vários sentidos que trafegam entre a empiria e o conceito. Argumentar, puxando os possíveis fios de interpretação, é uma atividade de alteridade que deve dar lugar à experiência do Outro, enquanto sujeito histórico que quer ser compreendido pelo conjunto de suas experiências parciais, fragmentárias, temporais, mas rica enquanto horizonte de conhecimentos.

Neste sentido, pensar a literatura como dispositivo sensível capaz de construir suplementos para o trabalho do pesquisador, principalmente aqueles que têm como objeto de pesquisa o homem em sua relação com seus mundos possíveis e imaginários, é entender que as travessias poéticas podem ajudar a compreender que na construção de nossas lembranças e esquecimentos o importante é ter em vista que “os efeitos da fronteira não estão calmamente soterrados em um espaço, eles estão em ebulição em nossas construções mais íntimas.”³³

³³ BRANDIM; MENEZES, op. cit., 2010.

Dando nós e arrematando a teia entre Mia Couto e Manoel de Barros e tanto outros que nos atravessam...

Rematando nossa escritura, pensamos que a literatura é para o historiador um labirinto de linhas aparentemente semelhantes, mas que dependendo da sua intimidade com a vida e a poesia pode provocar um desvio, um deslizamento, um porvir, e nada melhor do que a surpresa, o suspense, a alegria, a tristeza, a saudade, como dimensões experimentáveis na escrita de nossos textos de pesquisa, para que assim como a aranha, do conto de Mia Couto, também possamos fiar nossas teias não por instinto, mas por arte ou ainda como o menino que somente queria escrever versos e sua família, ao achar que este sofria de alguma doença, chama o médico que rapidamente se desloca para sua residência e indagar-lhe sobre o que lhe doía. O menino responde-lhe prontamente que sua dor não era causada por nenhuma doença, mas pelas dores da vida. O médico ao perguntar-lhe definitivamente sobre como fazia para curar estas dores, sem pestanejar o menino responde que o que curava suas dores era a capacidade de sonhar.³⁴

Desta forma, acreditamos que se a literatura tem alguma coisa para dizer ao historiador em seu ofício é que esse é um mundo das coisas de mentira que parecem verdades. E é por isso que o poeta Manoel de Barros nos ensina que é preciso transver o mundo.³⁵

³⁴ COUTO, Mia. A infinita fiadeira. In: _____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 73-76 e COUTO, Mia. O menino que escrevia versos. In: _____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 131-134.

³⁵ BARROS, op. cit., 2004.

Tirar do mundo suas naturalidades para termos esperança de poder inventar outras humanidades desnudadas pelas intempéries da vida, atuando cotidianamente como um aprendiz-artista, mantendo a tensão permanente entre a problematização e a ação, produzindo uma política de invenção na ciência, que, no nosso entender, implica

[...] um trabalho com restos, uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis. Ela é uma prática de tateio, de experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria. Nos bastidores das formas visíveis ocorrem conexões com e entre os fragmentos, sem que este trabalho vise recompor uma unidade original, à maneira de um *puzzle*.³⁶

Enfim, fragmentos, poesias, contos, romances compõem os bastidores das formas visíveis e fazem pulular ideias que nos provocam a dançar e brincar. Por isso, acreditamos somente nas ideias que nos façam sonhar, rir, sair do lugar e inventar formas de descolonizar nossos pensamentos. Algo que nos faça risível, que nos desloque. Algo assim como misturar literatura, história, vários saberes e deixar-se navegar por lugares pouco ou mesmo nunca dantes navegados pela ciência.

³⁶ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 27.

Referências

Bibliografia

ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Manoel de Barros e os ensinamentos para os historiadores da educação. In: VASCONCELOS, José Gerardo et al (Orgs.). *Interfaces metodológicas na História da Educação*. Fortaleza: UFC, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História: redemoinhos que atravessam os monturos da memória. In: CASTELO BRANCO, Edwar; NASCIMENTO, Francisco Alcides do; PINHEIRO, Áurea da Paz (Orgs.). *Histórias: cultura, sociedade, cidade*. Recife: Bagaço, 2005.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRANDIM, Ana Cristina Meneses de Sousa; MENEZES, Jeannie. A trajetória da memória e do esquecimento na narrativa feminina na obra “O outro pé da sereia” de Mia Couto. In: *Entrelugares: Revista Sociopoética e abordagens afins*. v. 2, n. 2, mar./ago. 2010. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/artigos/anajeannie.pdf>>. Acesso em: 5 set. 2010.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. *Inscriver e apagar: cultura escrita e literatura (XI – XVII)*. São Paulo: UNESP, 2007.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GAY, Peter. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LIMA, Luis Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Escritos sobre a História*. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2005.

NUNES, Cecília Silva de Almeida. A invenção de Teresina numa perspectiva lendária. In: *Coisas de Cidade*. Fortaleza: UFC, 2005.

PESSANHA, José Américo Motta Pessanha. Bachelard: as asas da imaginação. In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

RENNÓ, Rosângela. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n. 8, jan. 1998.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Silvia Cortez. Proteus: Freyre Factótum de Si Mesmo. In: *Tempos de Casa-Grande (1930-1940)*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2010.

SÜSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

Fontes

BARROS, Manoel de. A Borra. In: _____. *Ensaaios fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. Escova. In: *Memórias inventadas: A infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

_____. *Manoel de Barros por Pedro Paulo Rangel e Manoel de Barros*. [S.I.: s.n.], 2004, v. 8.

COUTO, Mia. A infinita fiadeira. In: _____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. O menino que escrevia versos. In: _____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARQUES, Carlos Vaz. *Entrevista a Mia Couto*. Disponível em: <<http://revistaler.no.sapo.pt/pdfs/EntrevistaMiaCouto.pdf>> Acesso em: 1 set. 2010.

Recebido em 10 de agosto de 2012; aprovado em 27 de novembro de 2012.