

**A
HISTÓRIA
COMO
FICÇÃO
COLETIVA**

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

**TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO
DE LUÍZ EGYPTO**

INTRODUÇÃO

Considera-se a colagem como uma das técnicas mais avançadas da literatura do século XX. No entanto, trata-se de um preconceito. Já no século passado alguns estudiosos que nada tinham a ver com a época moderna publicaram livros nos quais se utilizavam dessa técnica. Porém, esses filólogos não eram, em absoluto, conscientes das implicações teórico-literárias originadas por sua forma de trabalho. Limitavam-se a reunir todos os textos possíveis que fizessem referência aos heróis da cultura burguesa, e com tais fragmentos realizavam montagens precisas para oferecer retratos monumentais. Na Alemanha, o primeiro deles foi o barão Von Biedermann, que publicou entre 1820 e 1826 os dez volumes de suas Convivências com Goethe.

Os princípios utilizados em tais montagens, que consistem em oferecer a totalidade dos textos conhecidos e dispô-los em ordem cronológica, conduziram a resultados incompatíveis com o "cultivo" tradicional dos clássicos, isto é, com a sua canonização. Pois que ao oferecer a totalidade dos testemunhos contemporâneos sem uma prévia seleção consória, sem suprimir as manifestações negativas ou até difamatórias, significava deixar às claras toda a contradição que se manifestava na existência dos personagens retratados.

Ao seguir-se este método, torna-se impossível obter uma imagem harmoniosa. Quando existem diversas fontes, a exposição cronológica pode inclusive conseguir que determinadas lutas e discussões muito concretas apareçam de forma particularmente ampliada: assim podemos contemplar, paralelamente, as versões opostas de um mesmo fato ou ação. Neste caso, a objetividade do método desenvolve um paradoxo muito especial: pressupõe um leitor que continuamente tem partido.

O texto A História como ficção coletiva faz parte do livro El corto verano de la anarquía (vida y muerte de Durruti), de Haas Magnus Enzensberger (Grijalbo, Barcelona, 1977), que, utilizando-se do método acima descrito, traça toda a trajetória (a história) de Buenaventura Durruti, líder anarquista espanhol que teve atuação destacada na Guerra Civil. O livro percorre a vida de Durruti referenciado em fontes cujo único requisito básico é o de ter conhecido e/ou convivido com o personagem principal. Ele mesmo, Durruti, é autor de dois ou três fragmentos perdidos num trabalho de 334 páginas.

As idéias de Enzensberger expressas aqui possuem uma característica extremamente instigante. Assim como a História...

nenhum escritor se propôs a escrever a história de sua vida; ela se pareceria demasiado a uma novela de aventuras". A esta conclusão Ilya Ehrenburg chegou em 1931, ao conhecer Buenaventura Durruti, e em seguida pôs mãos à obra. Em poucas palavras formulou sua opinião sobre Durruti: "Este operário metalúrgico havia lutado pela revolução desde muito jovem. Havia participado em lutas de barricada, assaltado bancos, jogado bombas e sequestrado juizes. Havia sido condenado à morte três vezes: na Espanha, no Chile e na Argentina. Havia passado por inumeráveis prisões e sido expulso de oito países". E assim sucessivamente. A resistência à "novela de aventuras" revela o antigo temor do narrador em ser considerado mentiroso, e isso exatamente no momento em que deixou de inventar e se atém estritamente à "realidade". Ao menos por esta vez gostaria que lhe acreditassem. Então, se volta contra ele a desconfiança que para si mesmo havia despertado por intermédio de sua obra: "Não se acredita nunca em quem mentiu uma vez". Assim, para escrever a história de Durruti, o escritor tem que renegar sua condição de narrador. Definitivamente, sua renúncia à ficção oculta também o lamento de não saber nada mais sobre Durruti, de compreender que da novela proibida só resta o vago eco de conversas em um café espanhol.

No entanto, não consegue silenciar nem escamotear por completo o que lhe contaram. Os relatos que escutou se anoderam dele e o convertem em um mero repetidor. Mas quem foram os relatores? Ehrenburg não cita suas fontes. Suas poucas frases captam um produto coletivo, uma algazarra de vozes. Falam personagens anônimos e desconhecidos: uma voz coletiva.

As declarações anônimas e contraditórias se combinam e adquirem um novo caráter: das narrações surge a história. Assim tem sido transmitida a história desde os tempos mais antigos: como lenda, epopéia ou novela coletiva.

A história como ciência nasce recentemente, quando nos tornamos independentes da tradição oral, quando aparecem os "documentos": expedientes diplomáticos, tratados, atas e legados. Mas ninguém se recorda da história dos historiadores. A aversão que sentimos por ela é irresistível, e parece intragável. Todos a sentimos nas salas de aula. Para o povo a história é e continuará sendo um feixe de relatos. A história é algo que alguém recorda e pode contar uma e outra vez: a repetição de um relato. Nessas circunstâncias, a tradição oral não retrocede frente à lenda, à trivialidade ou ao erro, na medida que estes vão unidos a uma representação concreta das lutas do passado. Daí a notória impotência da ciência ante aos pliegos de aleluyas (1) e a propagação de boatos. "Isso sustentou, não posso remediá-lo" (2).

"E no entanto se move". Nenhuma demonstração contrária poderia manchar o efeito dessas palavras: ainda que se provasse que nunca foram ditas. A Comuna de Paris e o assalto ao Palácio de Inverno, Danton ante a guilhotina e Trotsky no México: a imaginação popular participou mais do que qualquer ciência na elaboração dessas imagens. No final das contas, a Grande Marcha chinesa é para nós o que se conta sobre a Grande Marcha. A história é uma invenção, e a realidade aplica os elementos dessa invenção. Mas não é uma invenção arbitrária. O interesse que suscita se baseia nos interesses de quem conta; os que a escutam podem reconhecer e definir com maior precisão seus

próprios interesses e os de seus inimigos. Muito devemos à investigação científica que se tem por desinteressada; porém, esta continua sendo para nós um produto artificial, um Schlemihl (3). Somente o verdadeiro ser da história projeta uma sombra. E a projeta em forma de ficção coletiva.

Assim deve-se interpretar a novela de Durruti: não como uma biografia produto de uma recompilação de fatos, e menos ainda como reflexão científica. Seu campo narrativo sobrepassa à mera resenha biográfica de uma pessoa. Abarca também o ambiente e o contato com situações concretas, sem as quais esta personagem seria impossível de se imaginar. Ele se define através de sua luta. Assim se manifesta sua "aura" social, da qual participam também, por outro lado, todas suas ações, declarações e intervenções. Todas as informações que possuímos sobre Durruti estão banhadas dessa luz peculiar; é impossível distinguir entre aquilo que pode ser atribuído estritamente a sua aura, e aquilo que seus comentaristas (inclusive seus inimigos) lhe atribuem em suas memórias. Em troca, o método narrativo é possível de ser precisado. Este método deriva da pessoa descrita e os problemas que coloca podem ser caracterizados do seguinte modo: trata-se de reconstruir a existência de um homem que morreu aos trinta e cinco anos, e cujos bens se reduziam à "roupa do corpo, duas pistolas, um binóculo e um óculos de sol". Este era todo seu inventário. As declarações que o defunto deixou escritas são muito escassas. Suas ações absorvem por completo sua vida. Eram ações políticas, e em grande parte ilegais. Trata-se de

descobrir suas pegadas, as quais não são tão evidentes depois de uma geração. Essas pegadas têm sido obliteradas, anagadas, quase esquecidas. Não obstante são numerosas, quando não caóticas. Os fragmentos transmitidos por escrito estão enterrados em arquivos e bibliotecas. Mas existe também a tradição oral. Ainda vivem muitas das pessoas que o conheceram; o que falta é encontrá-las e entrevistá-las. O material que se pode reunir deste modo é de uma desconcertante diversidade: a forma e o tom, os gestos e a autoridade variam a cada instante. A novela como colagem incorpora reportagens e discursos, entrevistas e proclamas, compõe-se de cartas, relatos de viagens, anedotas, versos, polêmicas, notícias de jornal, autobiografias, cartazes e folhetos de propaganda. O caráter discordante das formas revela uma fenda que se prolonga através dos mesmos materiais. A reconstrução se assemelha a um quebra-cabeças, cujas peças não se encaixam sem costura. E é ali precisamente, nas fendas do quadro, onde devemos nos deter.

Talvez ali resida a verdade de que falam, sem sabê-lo, os relatores. O mais fácil seria fazer-se de desentendido e afirmar que cada frase deste livro é um documento. Mas seriam palavras ócas. Apenas observamos um pouco melhor, e se desfaz entre os dedos a autoridade que o "documento" parece possuir. Quem fala? Com que propósito? No interesse de quem? O que procura ocultar? De que nos quer convencer? Até que ponto sabe realmente do que está falando? Quantos anos se passaram entre o acontecido e o relato atual? O que o narrador esqueceu? Como sabe o que disse? Conta o que viu, ou o que pensa ter visto?

Conta o que alguém o contou?.....

Estas perguntas nos levam longe, muito longe, já que suas respostas nos obrigarão, por cada testemunho, interrogar outros com: cada fase deste exame nos afastaria progressivamente da reconstrução e nos aproximaria da destruição da história. No final, teríamos liquidado com o que tínhamos ido buscar. Não, a questionabilidade das fontes é um problema de princípio, e suas diferenças não podem se resolver com uma crítica das fontes. Inclusive a "mentira" contém um elemento da verdade, e a verdade dos fatos incontestáveis - supondo-se que se possa encontrá-la - nada nos acrescentaria. As ambíguas opalescências da tradição oral, seu niscar coletivo, emana do movimento dialético da história. É a expressão estética de seus antagonismos.

Quem tem isto presente não cometerá muitos erros em sua tarefa de reconstrutor. Não será mais que o último (ou melhor, como já veremos, o penúltimo) em uma enorme série de relatores de algo que talvez tenha ocorrido de um modo, ou talvez de outro, de algo que no transcurso da narração se converteu em história.

O interesse que demonstra nesta busca não pretende ser completo. O narrador omitiu, traduziu, encurtou e montou. Involuntária ou premeditadamente introduziu sua própria ficção no conjunto das ficções, mas a sua tem razão somente enquanto tolera a razão das outras. O reconstrutor deve sua autoridade à ignorância. Ele não conheceu Durruti, não viveu em sua época, não sabe mais que os outros. Tampouco tem a última palavra, posto que a próxima pessoa que transformará sua

história, seja se a rechace ou aceite, a esqueça ou a recorde, a jogue para o alto ou a repita, essa seguinte pessoa, a última no momento, é o leitor. Também sua liberdade é limitada, pois o que encontra não é um mero "material", casualmente espalhado ante si, com absoluta objetividade, "jamais tocado por mãos humanas". Ao contrário. Tudo o que aqui está escrito passou por muitas mãos e denota os efeitos do uso. Em mais de uma ocasião esta novela foi escrita também por pessoas que não se mencionam no final do livro. O leitor é uma delas, a última que conta a história, "nenhum escritor se propôs a escrevê-la".

Notas:

- (1) Narração profusamente ilustrada em cores, com textos curtos versificados, para a difusão de temas religiosos e políticos, que aparece na Europa no século XIII (espécie de história em quadrinhos medieval).
- (2) Supostas palavras de Lutero ao se negar a retratar-se ante a dieta de Worms, em 1521.
- (3) "Fritz Schlemihl, ou o homem que perdeu sua sombra", conto de Adalbert Chamisso.