

# A vida de uma história\*

Edmundo Cordeiro  
Universidade da Beira Interior

1. A relação entre a vida e as histórias pode dar origem a grandes e a pequenas histórias, grandes e pequenas histórias para contar e grandes e pequenas histórias para viver. Mas parece que, modernamente, nos nossos dias, a relação pende mais para o lado das pequenas histórias do que das grandes histórias. Claro que grande e pequeno não têm aqui que ver com o tamanho, mas com a repercussão das histórias na vida e da vida nas histórias. É por isto que me parece que a ficção do conto se tornou mesmo numa ficção, e mais ainda a ficção do conto oralmente narrado. Com isto de a ficção do conto se ter tornado numa ficção estou a usar o termo ficção num sentido que muitas vezes se costuma dar-lhe: qualquer coisa de inexistente. E se houver alguém que hoje em dia consiga dar existência, dar vida, "revitalizar a palavra", fazer com que possamos pensar num "re-nascer" da arte de contar", se houver alguém que consiga inverter este último sentido do termo ficção, com certeza que esse alguém realizará um prodígio. Mas creio que a passagem da ficção em acto, a ficção da palavra viva, a ficção das narrativas orais, creio que a sua passagem quer para o campo da teoria, quer para o campo do espectáculo, essa passagem jamais poderá

restabelecer a antiga magia do conto, seja a antiga de antigamente, seja a antiga das nossas infâncias. E isto porquê? Porque as histórias narradas oralmente estão ligadas a uma vida que simultaneamente as suscita e as pode escutar. [Rimbaud](#) é bem um exemplo do corte moderno entre as histórias e a vida. Talvez por isso tenha dito: "abomino todos os modos de vida". Ele, o poeta do moderno e o poeta moderno, o poeta em que a poesia parou (supomos que sim) - a poesia parou e Rimbaud iniciou-se, afinal, nos "modos de vida". Mas em nenhum deles se deteve, num exercício talvez semelhante àquele que mais tarde Robert Musil nos apresentou na figura de Ulrich, o homem sem qualidades. Porque, a dada altura, parece que os modos de vida se cristalizaram, e cada homem é apanhado na rede do seu próprio modo de vida, sem que consiga viver nele inteiramente. Porquê isto? Talvez a resposta seja esta: porque os modernos modos de vida não têm história, não têm experiência, secam as histórias e simultaneamente secam a vida. Thomas Bernhard, por exemplo, ao receber um prémio de literatura em 1965, em Bremen, apresentou a sua versão dos acontecimentos:

"(...) não quero contar nada, não quero cantar, não quero prégar, mas uma coisa é certa: já não é tempo de contos, sejam so-

---

\*5 de Fevereiro de 1997

bre cidades, sobre Estados, sejam científicos ou até mesmo filosóficos. Acabou-se o mundo dos espíritos. O próprio universo deixou de ser um conto. A Europa, a mais bela, está morta; eis a verdade e a realidade. A realidade, tal como a verdade, não é um conto, e a verdade nunca foi um conto. Há cinquenta anos a Europa ainda era um verdadeiro conto de fadas. Nos dias de hoje, muitos ainda vivem nesse mundo de conto de fadas, mas esses vivem num mundo morto, e aliás trata-se de mortos. Aquele que não está morto vive, e não nos contos; esse não é um conto. Eu próprio não sou um conto, não saio de um mundo de conto de fadas. Sobrevivi a uma longa guerra, vi morrer centenas de milhares de pessoas e outras continuar a viver, passando sobre os cadáveres. Tudo continuou na realidade; tudo mudou na verdade. Nestes cinco decénios em que tudo se revolucionou e em que tudo se transformou na realidade e na verdade, em que um velho mundo se transformou num novo mundo, uma velha natureza numa nova natureza, sinto cada vez mais frio. Viver sem contos de fadas é mais difícil, por isso é tão difícil viver no século XX. (...)"

Disse atrás que as histórias narradas oralmente estão ligadas a uma vida que simultaneamente as suscita e as pode escurar. Trata-se de uma tese que não é nova: [Walter Benjamin](#) desenvolveu-a em textos dispersos sobre a experiência e sobre a arte de narrar, e sobretudo num texto de 1936 intitulado "O Narrador" ("Der Erzähler"). Mas, ainda assim, também esta tese tem a sua história emblemática, que é uma narração da

impossibilidade de narrar - é uma história de [Kafka](#), "Uma Mensagem Imperial":

"O imperador - assim consta - enviou-te, a ti, a ti que estás só, tu, o súbdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial, exactamente a ti o imperador enviou do leito de morte uma mensagem. Fez ajoelhar o mensageiro ao pé da cama e segredou-lhe a mensagem ao ouvido; estava nela tão empenhado que o mandou ainda repeti-la ao seu próprio ouvido. Com um aceno de cabeça confirmou a exactidão do que tinha sido dito. E perante todos os que assistiam à sua morte - tinham sido derrubadas todas as paredes que impedem a vista e nas amplas escadarias que se lançam no alto os grandes do reino formavam um círculo - perante todos eles o imperador despachou o mensageiro. E este pôs-se imediatamente em marcha; é um homem robusto, infatigável; estendendo ora um ora outro braço, abre caminho na multidão; quando encontra resistência aponta para o peito onde está o símbolo do Sol; avança facilmente como nenhum outro. Mas a multidão é tão grande, as suas casas não têm fim. Fosse um campo livre que se abrisse, como ele voaria! - e certamente que ouvirias logo a esplêndida batida dos seus punhos na porta. Ao invés disso, porém - como são vãos os seus esforços! Continua sempre a forçar a passagem pelos aposentos do palácio mais interior; nunca irá ultrapassá-los; e se o conseguisse, nada estaria ganho: teria de percorrer os pátios de ponta a ponta e depois dos pátios o segundo palácio que os circunda; e outra vez escadas e pátios; e no-

vamente um palácio; e assim por diante, durante milénios; e se afinal ele se precipitasse do portão mais exterior - mas isso nunca pode acontecer, nunca - só então teria diante de si a cidade-sede, o centro do mundo, repleto de miseráveis aos montes. Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto. - Tu, no entanto, estás sentado junto à janela e sonhas com ela quando a noite chega."

2. A vida de uma história. A vida de uma história pode ser longa ou pode ser curta. Na narração oral, a longa vida de uma história tem de ser a de uma história curta. Antigamente, quando se podia ouvir narrar histórias durante muito tempo, não se tratava da mesma história narrada durante muito tempo, mas de várias histórias, mais ou menos curtas, e As Mil e Uma Noites, por exemplo, contêm mais do que mil e uma histórias. (É claro que isto tem que ver com a memória, e tem que ver com a memória num sentido que Walter Benjamin nos mostra muito bem, sentido esse a que nos referiremos mais adiante.) Este tempo curto da história é-nos apresentado por [Italo Calvino](#) como um dos valores da literatura para o próximo milénio, um dos valores, neste caso, da narrativa escrita - mas trata-se de um valor que a narrativa escrita retoma da narrativa oral. Conta-nos ele que na Sicília quem conta histórias usa a fórmula: "lu cuntun nun metti tempu", o conto não perde tempo quando quer saltar passagens ou indicar um intervalo de meses ou de anos, diz-nos ele. Esse valor é o da rapidez, onde "se deixa tudo à imaginação e a rapidez da sucessão dos factos dá um sentido de inelutável", diz Calvino também. Calvino adop-

tou para o seu trabalho a máxima latina *Festina lente*, 'apressa-te lentamente' ou 'deva-gar que tenho pressa', máxima que, imaginamos nós, podia tê-lo levado à construção de obras longas, mas levou-o no entanto a produzir sobretudo *short stories*: e nestas trata-se, como ele diz, de uma questão de densidade, de concisão, da "velocidade mental" que essa concisão permite. E estes são também elementos da narrativa oral. Um dos exemplos de máxima rapidez e concisão que Calvino nos dá é o de uma narrativa que joga, numa única frase, com a descontinuidade entre a rapidez do tempo e a permanência do tempo: "Quando acordou o dinossauro ainda ali estava."

3. Outro dos aspectos da vida de uma história - e voltamos agora à tese de Walter Benjamin no texto "O Narrador - assenta no facto de a vida de uma história estar ligada ao que esta possa ter de utilitário. Neste sentido, as histórias - no caso as narrativas orais - servem para qualquer coisa, porque, por um lado, as histórias concentram experiência, as histórias são fruto da experiência e são fruto da experiência reflectida na memória de alguém que narra; e por outro lado - e este é um dos aspectos essenciais para Benjamin -, essa experiência não nos é apresentada de uma forma determinista, a história não fica muito bem explicada, muitas vezes não tem explicação razoável de todo, nem mesmo uma máxima que dela se possa extrair imediatamente, porque os acontecimentos narrados são tocados por aquilo a que [Jorge Luis Borges](#) chama de "causalidade mágica" nas entrevistas com Esther Vázquez. É mesmo este um dos desenvolvimentos da tese de Benjamin: a história é tanto mais útil quanto menos possuir elementos de explicação. A história

não nos diz claramente o que devemos fazer quando porventura estivermos indecisos. Trata-se da narrativa de uma experiência sem explicação, experiência que abre para uma experiência possível, a nossa, não nos barrando nenhum dos caminhos. Pedir isto hoje a uma história, é pedir o que ela não pode dar. É claro que conseguimos manter ainda, por vezes, o exercício - mesmo se técnica e pedagogicamente auxiliado e incutido -, conseguimos ainda ser tocados pela magia, a espaços, conseguimos ainda, mas cada vez menos, fazer reverberar as linhas das histórias na nossa memória. Mas quando e onde? Creio que somente nos intervalos da vida, ou melhor, nos intervalos das nossas actividades - e mesmo assim há a suspeita, um sentimento que muitas vezes temos, de que verdadeiramente já não há intervalos destes, como é o caso de [Ernst Jünger](#), que em *Der Arbeiter* nos fala do carácter total do trabalho, implicando isso que as vinte e quatro horas do dia sejam todas elas trabalho, mesmo o ócio, os sonhos, o amor, estão subordinados ao trabalho. Já não se trata da mesma coisa, como nos dizia Thomas Bernhard.

4. Quando se diz que a história é tanto mais útil quanto menos possuir elementos de explicação, é a memória que está em causa. Diz Benjamin no início do parágrafo XIII de "O Narrador": "Raramente se tem reflectido sobre o facto de a relação ingénua do ouvinte com o narrador ser dominada pelo interesse em reter o narrado." Por conseguinte, não se trata, também da parte de quem escuta, não se trata de encontrar uma explicação, mas de reter. Reter para quê? - "para se assegurar da possibilidade de reproduzir", diz Benjamin, ou seja, para termos a possibilidade de nos ligarmos ao prolongamento, à corrente, das histórias na vida, para nos ligarmos aos

mortos e aos que estão vivos. A criança escuta as nossas histórias - que no entanto são cada vez menos as nossas histórias - com os olhos muito abertos, os olhos de quem está entregue à musa Mnemósine, aquela que recorda, que era entre os gregos a musa do épico. A explicação corta a memória - a ausência de explicação entrega-nos a Mnemósine: e a criança pode dar por vezes a quem conta as suas próprias explicações, e isso é o bastante, porque resulta do seu envolvimento, da sua experiência com a história narrada. A essa experiência chama Benjamin "sabedoria". E o que é a "sabedoria"? É o lado épico da verdade, diz-nos ele, uma verdade eterna, a verdade da tradição, a verdade que liga uma comunidade sobre a Terra, que liga a vida dos vivos à vida dos mortos. Pois é claro que não são os usos legítimos da razão que estão na origem dos laços entre os homens, entre adultos e crianças, entre pais e filhos, entre parentes, entre vizinhos, entre vivos e mortos. É a tradição. E é neste sentido que a tradição, que é um outro nome para "sabedoria", é o lado épico da verdade. Mas talvez eu esteja a ir longe de mais, e num sentido oposto àquele com que iniciei. É que este último sentido da narrativa oral pressupõe justamente que as histórias também sejam daquele que narra. Ora cada vez menos assim é: e o problema principal que Benjamin enunciava no seu texto de 1936 era o da separação do narrador da palavra tecida na experiência comum e de essa separação corresponder a um empobrecimento ou a um enfraquecimento da própria experiência, e consequentemente a um vazio de histórias. Como ele diz no livro sobre [Baudelaire](#): "A experiência - *Erfahrung* - pertence à ordem da tradição, tanto na vida colectiva como na vida privada. Ela não

é constituída por dados isolados, rigorosamente fixados na memória, mas por data acumulados, quase sempre inconscientes, que nela se reúnem [*data*: aquilo que pode dar-se ou é digno de se dar, de acontecer, por conseguinte, qualquer coisa de fértil]. "Há hoje em dia demasiado barulho, demasiada agitação inconsequente, perdeu-se aquele elemento fértil da narração oral, aquela máxima distensão do espírito que é o tédio: não suportamos estar desocupados, o que quer dizer que nos custa cada vez mais ouvir. E termino com estas palavras de "O Narrador"(VIII):

"O tédio é o pássaro de sonho que choca o ovo da experiência. O restolhar nas folhagens afugenta-o. Os seus ninhos - aquelas actividades intimamente ligadas ao tédio - já desapareceram nas cidades, na província desmoronam-se também. Deste modo se perde o dom de escutar, e se vai extinguindo a comunidade dos que escutam. Contar histórias é sempre a arte de as contar de novo, que se vai perdendo quando as histórias já não são retidas."