

# O que foi feito desses dois lados: a literatura e a história na obra de Olivier Rolin?

TRADUÇÃO



*Humboldt dan sa bibliorèque. Ernest Hildebrandt. Pintura (detalhe), 1856.*

## *François Hartog*

Historiador. Professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS/França). Autor, entre outros livros, de *Evidência da história: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. francois.hartog@ehess.fr

## O que foi feito desses dois lados: a literatura e a história na obra de Olivier Rolin?\*

What was done of these two sides: literature and history in the work of Olivier Rolin?

*François Hartog*

*Tradução: Analucia Teixeira Ribeiro*

*Revisão técnica: Luciene Lehmkuhl\*\**



Partamos dessas afirmações do narrador de *Port-Soudan*. Informado com bastante atraso da morte de seu amigo A, ele volta rapidamente a Paris. A distância criada pelo exílio reforça ainda mais a defasagem temporal. O que se tem aí, no modo narrativo, é análogo ao olhar distanciado do etnólogo. Quer se trate dos lugares (a Paris onde ele viveu) ou das pessoas que ele encontra (aquela que foi a companheira de A), ele se percebe como defasado e deslocado. “Ela era daquele tempo em que não havia mais tempo, nada mais do que um presente cintilante”<sup>1</sup>, daquele tempo, pois, que eu propus chamar de presentista, diagnosticado cedo nos livros de Olivier Rolin. Quanto a ele, o narrador, pertencia a um tempo passado, aquele em que se podia aspirar à coincidência de “um grande amor e de uma grande esperança humana”.<sup>2</sup> Ou vinha, diz ele também, “de dois lados”: o da literatura e o da história.<sup>3</sup> O lado da literatura era, para ele, Apollinaire e Breton, mas, é preciso notar, não o romance. O importante, todavia, é a afirmação de um vínculo estreito entre a literatura e a história, que compartilharam um destino comum.

Da cesura que ocorreu entre esse tempo de antes e o depois, não saberemos nada de preciso, a não ser, de passagem, que a mística de seus anos de juventude se havia corrompido em política.<sup>4</sup> Essa fórmula famosa é de Charles Péguy, voltando ao caso que marcou toda a sua vida e do qual ele nunca se libertou: o caso Dreyfus, cuja história ele repetiu várias vezes que gostaria de escrever. Provavelmente o narrador de *Port-Soudan* poderia fazer suas as palavras de Daniel Halévy a respeito desse caso: “Uma única e temível crise nos dominou e nos marcou”.

A que título poderia eu me imiscuir na obra de Olivier Rolin? Ficando entendido que a amizade é uma sorte, não um título. Eu não sou escritor, nem crítico, nem mesmo “literato”, mas historiador. Não sou um teórico da história, e sim um historiador que se esforçou para refletir sobre a história, enquanto fazia a história e que sempre trabalhou especialmente com textos literários. Atento às relações do romance com a História, Milan Kundera assinala que o romancista não é “o valete dos historiadores”.<sup>5</sup> Estou de acordo com ele. Aliás, isso não seria fazer-se o valete de um valete, já que o historiador durante muito tempo seguiu de perto o príncipe ou o político, o filósofo, ou mesmo o poeta (que se pense em Heródoto diante de Homero)? Eu poderia falar também daqueles que chamo de *outsiders* da história, de

\* Publicado originalmente em *Carnets de Chaminadour*, n. 4, 2012, p. 13-29.

\*\* Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Autora, entre outros livros, de *O café de Portinari na exposição do mundo português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo*. Uberlândia: Edufu, 2011.

Aristóteles a Lévi-Strauss ou a Ricœur. Para mim, o escritor, aquele pelo menos que se propõe a tarefa de dizer o mundo, caminha na frente, e não estou falando de vanguarda, mas apenas disso: o historiador vem depois, não apenas cronologicamente, mas cognitivamente. Isso vale para todos os praticantes das ciências humanas e sociais, dos quais se espera que, na medida do possível, reúnam provas do que afirmam. Eles são inevitavelmente como a coruja de Minerva, que alça voo ao cair da tarde: o reflexivo circunscreve seu domínio. O escritor, ao contrário, pode libertar-se disso e apreender o que ainda não tem palavras para ser dito. Ora, Rolin é um escritor que abre espaço para o reflexivo (como prova seu recente *Bric et Broc*), mas, ainda mais, há o reflexivo no próprio corpo de sua escrita. Ele propõe, aliás, fazer a distinção entre literatura que ele chama de “sintomática”, aquela que se contenta em estender um espelho à sua época, e literatura “diagnóstica”, aquela que, como o olho do médico, mostra discernimento e julgamento.<sup>6</sup> Ele se situa nitidamente do lado da segunda.

Literatura e história. Não foi segundo esses dois “lados” que os debates se organizaram, de modo geral, ao longo dos trinta ou quarenta últimos anos. Os questionamentos se fizeram bem mais sobre as partilhas entre real e ficção ou sobre as relações entre ficção e verdade, como se a história tivesse se tornado um termo muito embaraçoso ou muito incerto. Ora, faz pouco tempo, (e mais ainda desde a publicação das *Bienveillantes*), começa-se a falar de novo de literatura e de história, mas para nos dizer que a literatura não hesita mais em se apoderar da história ou, melhor ainda, que ela viria fazer o trabalho que os historiadores não souberam fazer.<sup>7</sup>

Se passarmos de *Port-Soudan* a *Méroé*, publicado dois anos mais tarde, em 1998, que traz de volta o leitor ao Sudão, reencontraremos, por intermédio dos dois personagens do narrador e do arqueólogo alemão, as interrogações sobre a literatura e a história, mas o leitor só pode ficar impressionado com suas transformações. Vollender, é este seu nome (aquele que termina tudo, aquele que põe um ponto final?) “suspeitava em mim a falta de saber histórico, mas o que eu receio naqueles que tentarão a aventura de me ler é que eles ignorem o que é o tempo...” E Vollender explicava ao narrador: “Eu faço a autópsia do tempo”.<sup>8</sup> Eu ousaria dizer que me reconheço nessa preocupação e nesse programa, mesmo que eu não tenha nascido em Berlim, nunca tenha visitado Méroé e não tente pôr nenhum ponto final!

Os dois lados, em primeiro lugar. Se o narrador de *Port-Soudan* fala da experiência de seu engolfamento, o que dizer de seu aparecimento ou de sua formação, do momento em que o escritor encontra a História, ou seja, do momento em que ela se impõe a ele, a tal ponto que escrever se entenda como escrever a história? A partir de então, dizer o mundo pressuporá apreendê-lo como mundo histórico. Tal evidência não se impôs num só dia. Entre Revolução e Restauração, pode-se seguir seu percurso. Diversas vezes, Chateaubriand tentou ainda a via da epopeia, Balzac só fixou definitivamente seu tema no dia em que reconheceu que devia escrever uma história da sociedade francesa, e Walter Scott pôde ser invocado, tanto por Balzac quanto por Augustin Thierry, que reconheceu igualmente uma dívida para com os *Martyrs*, de Chateaubriand. Em suma, ao longo desse período, crença na História e crença na literatura, cada vez mais sob a forma do romance, avançam juntas, ao passo que, de Guizot a Michelet, se impõe uma nova história.

<sup>1</sup> ROLIN, Olivier. *Port-Soudan*. Paris: Seuil, 1994, p. 96 (coll. «Fiction et Cie»). [Trad. brasileira : ROLIN, Olivier. *Porto Sudão*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.]

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*, p. 36.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 97.

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. 13.

<sup>5</sup> KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris: Gallimard, 2011, p. 990 (*Ceuvre Tome II*, Bibliothèque de la Pléiade).

<sup>6</sup> Cf. ROLIN, Olivier. *Bric et Broc*. Lagrasse: Verdier, 2011, p. 64 e 65.

<sup>7</sup> Ver L'histoire saisie para la fiction. *Le Debat*, 165, Paris, mai.-août., 2011 ; *Savoirs de la Littérature. Annales, Histoire, Sciences sociales*, 65 année, n. 2, mars.-avril., 2010.

<sup>8</sup> ROLIN, Olivier. *Méroé*. Paris: Seuil, 1998, p. 173 (coll. «Fiction et Cie»).

<sup>9</sup> KUNDERA, Milan, *op. cit.*, p. 852 e p. 953.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p. 909.

<sup>11</sup> *Idem, ibidem*, p. 1173.

## Os encontros com a História

Sob a forma do romance e da História, de Balzac a Sartre, essa via, a mais frequentada, foi também a mais balizada pela crítica. Alguns marcos bastarão, portanto, para retrazar o desdobramento de uma dupla evidência: evidência da História, concebida como processo, carregada por um tempo ator, e sendo vivida pelo modo da aceleração; evidência do romance, que se dá justamente a tarefa de dizer esse mundo novo apreendido pela História. “Copiando toda a sociedade”, que “traz em si a razão de seu movimento”, Balzac se considera “arqueólogo do mobiliário social”. Vêm então as célebres frases do *Avant-propos*: “A sociedade francesa seria o historiador. Eu devia ser apenas o secretário”. Para Milan Kundera, a escrita de Balzac parte dessa experiência, tão impressionante para os contemporâneos, da aceleração da História: “Outrora seu ritmo lento tornava-a quase invisível. Depois ela acelerou o passo e subitamente tudo está mudando em torno dos homens, durante sua vida.”<sup>9</sup> Daí decorre uma dupla tarefa para o romancista: retrazar as trajetórias aceleradas ou interrompidas de personagens que sobem muito alto ou caem bem baixo, que aparecem subitamente na cena mundana, para desaparecerem com a mesma rapidez. Estar atento, em segundo lugar, ao “plano de fundo”, que é preciso apreender, pois ele também não vai durar. Estamos entrando, observa Kundera, na “época das descrições”. Há, por exemplo, esses salões da província, que são sobrevivências desgastadas e mais ou menos remendadas de um tempo que passou. Interiores, vestimentas, casas, bairros, maneiras de ser e de falar aparecem como vestígios em desuso, que vão logo se apagar. São todos anacronismos. Dentro em pouco, os novos historiadores vão fazer do anacronismo o pecado maior. Trabalhada pela História, a sociedade balzaquiana é atravessada por tempos em desacordo que se friccionam, se entrechocam, sem se compreender.

Voltando, com um recuo de meio século, até as guerras napoleônicas, Tolstoi, em *Guerra e paz*, medita sobre a História, “enquanto nova dimensão da existência humana”. Suas conclusões são conhecidas: “A História se faz ela mesma, obedecendo às suas próprias leis, mas que permanecem obscuras ao homem [...]. A História, ou seja, a vida inconsciente, geral, gregária da humanidade.”<sup>10</sup> Se tirarmos Deus, só resta a História, em relação à qual se possa ter uma atitude positiva e otimista, pessimista e negativa ou francamente niilista (ela não tem nenhum sentido). Mas, em todos os casos, sua evidência se impõe e ela é, mais do que nunca, uma crença compartilhada.

A Revolução (ao mesmo tempo feita ou a ser feita ou refeita), de um lado, a Guerra de 1914, do outro lado, reforçaram ainda mais sua pregnância: “Esse massacre absurdo e gigantesco [retomando ainda as palavras de Kundera] inaugurou na Europa uma nova época em que a História, autoritária e ávida, surgiu diante de um homem e se apoderou dele. É de fora que, de agora em diante, o homem será determinado em primeiro lugar.”<sup>11</sup> A trilogia *Os sonâmbulos*, de Broch, explora, entre 1888 e 1918, essas transformações.

Depois de 1945, as relações da literatura e da história tornam-se mais problemáticas, mesmo que o horizonte da revolução permaneça presente, ou mesmo pareça, para alguns, se aproximar. O que acontece com a crença na História, numa França vencida e libertada, que logo vai perder suas guerras coloniais, o que podem o romance e, mais amplamente, a literatura,

que história vão escrever os historiadores? Se “o tempo sartriano caminha (ainda) para o futuro” o que acontece com os outros escritores? Estas são apenas algumas das questões proeminentes que atravessam o período. Eu me limito a indicá-las, na medida em que os narradores de Rolin não são diretamente parte integrante dessa configuração. Eles nasceram depois: “a meia distância exatamente da Mãe das derrotas e de Dien Bien Phu”, como precisa Martin em *Tigre en papier*<sup>12</sup>; e mesmo que eles venham a compreender cada vez mais claramente, com o passar dos anos, que na realidade eles “veem de lá”.

Seguindo apenas a via Balzac-Sartre, mesmo que eu a tenha percorrido muito rapidamente, correríamos o risco de perder um primeiro encontro com a História: um pouco anterior, e com certeza singular e forte, o de Chateaubriand. Ele é tanto mais esclarecedor que fez desse cadete bretão, vencido pela Revolução, um escritor, ou seja, um homem que ia viver de sua escrita, e que ela o levou, forçou-o ou não lhe deixou outra escolha senão a de inventar uma forma de escrita inédita, para consignar o que se intitulara inicialmente *Memóires de ma vie* (*Memórias de minha vida*) antes de se tornar, após 1830, *Mémoires d'outre-tombe* (*Memórias de além-túmulo*). A fim de poder escrever a História e sua história, ele passa da epopéia à “epopéia de meu tempo” e acaba por fazer do “tremor do tempo”, o foco e a própria mola de sua escrita.

Longe de mim a ideia de querer reduzir as posições de Rolin às de Chateaubriand, mas estar atento aos modos pelos quais Chateaubriand, ao longo de sua vida, dá lugar à História e diante do tempo, em seus escritos, pode esclarecer as maneiras pelas quais os narradores de Rolin se debatem, por sua própria conta, com o que eles vivem como o eclipse ou o desaparecimento de uma e de outro. Esse apelo a Chateaubriand é tanto menos aleatório que ele é praticado pelo próprio Rolin. “Por que eu cheguei numa época em que eu estava tão deslocado?”, pergunta-se Chateaubriand (23,3), embora sabendo muito bem que esse “deslocado” é a mola de tudo, de sua carreira como de suas abdições e, antes de tudo, de sua escrita. Esse “deslocado”, Rolin se apropria dele, reivindica-o mesmo para o escritor, numa conferência pronunciada em 2011.<sup>13</sup> Eu estava “dentro e fora de meu século”, acrescenta Chateaubriand, ao que faz eco esta frase de Martin, em *Tigre en papier*, sobre sua geração “fora de sintonia”, enquanto outras “nascem em cheio na História”, “em cheio no alvo”.<sup>14</sup> Rolin e os seus se descobrem exilados da História, enquanto o “deslocado” de Chateaubriand surge, poderíamos afirmar, por ele se descobrir colocado bem no alvo da História.

Nascido em 1799, Balzac vem depois, enquanto Chateaubriand, nascido em 1768, tem vinte anos em 1789: tendo atravessado, ele pode testemunhar (segundo a etimologia da palavra latina *superstes*, que significa testemunha). Balzac faz parte dos jovens a quem queria justamente dirigir-se o prefácio geral das *Ceuvres complètes*: “Vinte e cinco anos se passaram desde o começo do século [...] os homens de vinte e cinco anos que vão tomar nosso lugar [...] não saíram das entranhas da antiga monarquia...”<sup>15</sup> Para Chateaubriand, seu encontro com a História foi tão perturbador, que ele começou por fugir dela! Foi a viagem à América e a busca do selvagem. Mas ela não tarda a se impor quando, exilado em Londres, ele se lança em seu primeiro livro, *l'Essai historique sur les révolutions anciennes et modernes*. Ele ainda crê então no paralelo e no grande modelo da *historia magistra*

<sup>12</sup> ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*. Paris: Seuil, 2002, p. 9 (coll. «Fiction et Cie»). [Trad. brasileira : ROLIN, Olivier. *Tigre de papel*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.]

<sup>13</sup> ROLIN, Olivier. «Um écrivain doit-il aimer son époque?». In: ROLIN, Olivier. *Bric et Broc*, op. cit., p. 58.

<sup>14</sup> ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*, op. cit., p. 26.

<sup>15</sup> CHATEAUBRIAND. *Mémoires d'outre tombe*. Nouvelle édition critique par Jean-Claude Berchet. Paris: Livre de poche, 2003, tome II, p. 1535.

<sup>16</sup> Cf. HARTOG, François. *Régimes d'historicité, présentisme et expériences du temps*. Nouvelle édition. Paris: Seuil, 2012 (coll. Points).

<sup>17</sup> CHATEAUBRIAND, *op.cit.*, p.1542.

*vitae*. Esse livro ficará, contudo, inacabado. É ainda essa grande referência clássica que ele convoca, em 1807, pouco depois do assassinato do duque de Enghein, em seu artigo do *Mercur*: “O historiador parece encarregado da vingança dos povos. É em vão que Nero prospera, Tácito já nasceu no império” (16,10). Mas o historiador fixa uma data: para a posteridade, para o futuro. Quando ele retoma esse texto nas *Mémoires*, Napoleão está morto e Tácito tem a cabeça branca.

O prefácio dos *Études historiques* (1831) recapitula, de um modo mais seguro e distanciado, essas perturbações e essa tomada de tudo pela História: “Os tempos em que vivemos são tão fortemente tempos históricos, que eles imprimem sua marca em todos os gêneros de trabalho [...]. Tudo toma hoje a forma da história, polêmica, teatro, romance, poesia”. Quanto à história propriamente dita, convém escrevê-la de outro modo: “Uma grande revolução se cumpriu, uma revolução maior se prepara: a França deve recompor seus anais para pô-los em relação com os progressos da inteligência.”

Em 1811, ele já se atribuía uma dupla tarefa: tornar-se o grande historiador da França, recompondo seus anais, e redigir as *Mémoires de [sa] vie*. Mas uma tal escolha implicava o abandono da “literatura”: “É preciso abandonar a lira com a juventude”, confessa ele numa carta. O fracasso dos *Martyrs*, que pretendia ser uma grande epopeia moderna, acabou de convencê-lo de que o gênero épico não era mais possível. Quanto à história, certamente ele salientará: “Eu fiz a história e eu podia escrevê-la”, mas afinal, ele não se tornará historiador. Por duas razões, pelo menos. A primeira, o terreno se acha agora ocupado pela jovem geração dos historiadores liberais, os mesmos que se dispuseram a “recompor os anais segundo os progressos da inteligência”. Para eles, a dúvida não é permitida: o regime moderno de historicidade tornou-se uma evidência, enquanto Chateaubriand, mesmo que ele perceba, e até melhor do que muitos, a revolução que se cumpriu e a que se prepara, ele não pode se esquecer de onde ele vem: ele não renunciará à sua fidelidade *out of date* ao velho Charles X, conservará alguma coisa do antigo regime de historicidade, pois, uma vez mais, sua escrita será esse contínuo movimento de um ao outro.<sup>16</sup> Os primeiros verão em 1830 o cumprimento da história, ou mesmo seu quase-fim, enquanto o segundo a viverá como o fim do fim.

Em 1832, as *Mémoires de [sa] vie* tornam-se *Mémoires d'outre-tombe*. Com aquelas milhares de páginas agora escritas «sentado em seu caixão», ele não visa mais do que «um futuro para além da tumba» (Prefácio testamentário). «Eu representarei em minha pessoa [...] a epopeia de meu tempo, sobretudo porque eu vi acabar e começar um mundo [...]. Eu me encontrei entre os dois séculos, como na confluência de dois rios...”<sup>17</sup> Ele recorre também a outra fórmula expressiva, será, considera ele, “a história levada na garupa do romance”. Para o historiador moderno, a data discrimina o antes e o depois, ela é ponto de referência numa evolução contínua, marca as etapas de um progresso, ou mesmo escande uma perspectiva teleológica, enquanto o memorialista as evoca, ou mesmo as multiplica, para seus efeitos de reverberação. O tempo todo ele opera curtos-circuitos entre passado e presente. O primeiro se inscreve no tempo *chronos*, o segundo no tempo *kairos*. Um repara as rupturas do tempo e procura retomar a continuidade, o outro dá mais importância a essa outra modalidade de relação com o tempo que é o simultâneo do não-simultâneo. Chateaubriand inscreve essa experiência no seio de sua escrita e se faz cronógrafo, num sentido novo:

o objetivo não é estabelecer sincronismos, mas fazer surgir diacronismos. Ele escreve o tempo, faz sua “anatomia”, mas não a frio, sobre uma mesa de dissecação. O narrador fala de além túmulo, ele luta contra o tempo, ocupa simultaneamente todas as posições, indo do passado ao presente e ao futuro, evocando-os, opondo-os, esclarecendo-os, mudando-se assim ele mesmo, página por página, em verdadeiro lugar de memória ambulante.

Julho de 1830 desempenha o papel de discriminante. Para os liberais, essa revolução é o resultado do “trabalho dos séculos findos”: a França alcança, enfim, o porte de monarquia constitucional. Da mesma forma, para Michelet, “o clarão de Julho” é aquele instante que lhe permite abraçar com o olhar todo o curso da história da França e tentar retomar “o fio da tradição que, em todas as coisas, havia sido rompido”.<sup>18</sup> Ao passo que, para Chateaubriand, esses dias marcam o início do velório de uma monarquia expirante, cujos dois tempos fortes serão suas viagens crepusculares a Praga, por uma causa à qual ele permanece ligado, sem poder mais acreditar nela, justamente porque ele crê na História.

Para além dessa clivagem sobre 1830, tradução de um conflito em suas relações respectivas com o tempo político, há alguma coisa que aproxima fortemente Chateaubriand e Michelet: sua maneira de dar lugar aos mortos. Graças a Virgílio, que é como um interior, ainda familiar, onde pode se dar o encontro com os mortos. A exemplo de Enéas, descendo aos Infernos, eles sabem, com efeito, tanto um quanto o outro, “que só se pode abrir a região dos mortos com o ramo de ouro”. A epopeia certamente não é mais possível, mas eles conservam um elemento central do dispositivo próprio da palavra épica: a evocação dos mortos e o meio de passar e repassar o Aqueronte.<sup>19</sup>

## De uma História a uma outra

Diversas vezes, os narradores de Olivier Rolin recorrem ao rio dos mortos, aproximam-se dele (o hotel Apchéron de Bakou faz pensar nisso, mas pelo modo da aproximação (é isso e não é isso), ele é apenas o lugar de um suicídio e, aliás, foi destruído em 2009).<sup>20</sup> Há também o Mekong, onde morreu o tenente, pai de Martin, mas não se trata de atravessá-lo, e nenhum ramo de ouro permite aventurar-se além dele: Anchise não está no fim do caminho para desenrolar os séculos. Nenhum Tirésias, para indicar como voltar, enfim, para Ítaca. Há apenas a “carniça de olhos vazios, a morte” e a questão sem resposta: “você tinha transgredido uma proibição indo ao encontro de uma alma errante?”<sup>21</sup> *Bakou* é o retorno ao lugar de uma morte anunciada, pontuada por visitas aos cemitérios, mas estamos, no fundo, mais do lado de Montaigne e da experiência da morte do que em qualquer postura chateaubrianesca de além túmulo: não há depois e não há posteridade (mesmo que o narrador pretenda, numa noite de jantar solitário, inventar para si uma descendência, sob as aparências de duas filhas).

Voltemos a *Méroé*, que me parece estar no cerne de um novo encontro com a história e inteiramente levado pela experiência de uma nova percepção do tempo. Até então, os narradores vinham de uma História que era aquela diretamente ligada ao regime moderno de historicidade, cuja figura central era a Revolução. Eles tinham participado daquele tempo de antes (tendo a “nostalgia de um tempo que se abrisse para vastos futuros”) e tinham acreditado naquela história, que era simplesmente a História (“a

<sup>18</sup> MICHELET. «L'héroïsme de l'esprit». *Œuvres complètes*. Tome IV. Paris: Flammarion, 1974, p. 31-42.

<sup>19</sup> Cf. HARTOG, François. *Évidence de l'histoire: ce que voient les historiens*. Paris: Gallimard, 2007, p. 198 (Collection Folio).

<sup>20</sup> Cf. ROLIN, Olivier. *Bakou derniers jours*. Paris: Seuil, 2010, p. 27 (coll. «Fiction et Cie»).

<sup>21</sup> ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*, op. cit., p. 14 e p. 255.

<sup>22</sup> ROLIN, Olivier. *Bar des flots noirs*. Paris: Seuil, 1987, p. 9 e p. 214 (coll. «Fiction et Cie»).

<sup>23</sup> ROLIN, Olivier. *Port-Soudan*, op. cit., p. 55.

<sup>24</sup> ROLIN, Olivier. *Méroé*, op. cit., p. 89.

<sup>25</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 86.

<sup>26</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 175.

mó da História”, como a designa significativamente Vollender). E os romances, desde o primeiro deles, *Phénomène futur*, começavam depois: para além da ruptura e do desabamento, no meio das ruínas e numa vontade desesperada e sempre decepcionada de esquecimento. Vestidos com seu “smoking de ruínas”, os narradores se definem como seres “ruinícolas”.<sup>22</sup>

Se de *Port-Soudan* a *Méroé*, trata-se sempre realmente do Sudão, o de *Méroé* é bem diferente. Mais exatamente, em *Port-Soudan*, não se vai muito além do nome e de um deciframento das *Instructions nautiques*, enquanto em *Méroé*, estamos logo em pleno coração do país. “Port-Soudan” não é muito mais do que o nome de um porto, quase “engolido”, nas sonoridades do qual aflora “um vago lado Rimbaud misturado com Conrad”.<sup>23</sup> Em compensação, o Sudão de *Méroé* é cheio de história e de tempo, mas de histórias sepultadas, de esquecidos e de vencidos de fragmentos de tempos desarmônicos, tempos, se posso assim dizer, anacrônicos uns em relação aos outros. Até certo ponto, o que acontece com o Sudão de Rolin me lembra o que aconteceu com a América de Chateaubriand: a primeira, aquela que ele descobre em *Essai historique*, não tem história, e seus desertos, quase fora do tempo, são o refúgio da única liberdade autêntica, enquanto a segunda, aquela que é descrita em *Voyage en Amérique*, apresentada nas *Ceuvres complètes*, vinte e cinco anos mais tarde, revela-se, também ela, cheia de tempo. Encontram-se ali túmulos e ruínas, os selvagens não passam de moribundos às portas das cidades, e ela inventou a liberdade política moderna.

Em *Méroé*, o representante dessa transformação é o personagem (no mínimo ambíguo) do arqueólogo Vollender, ao mesmo tempo escavador obstinado e, provavelmente, assassino. Ele se esforça, durante anos, para trazer à luz o que, no final, vai sepultar para sempre. Como seu nome o indica, ele é realmente aquele que tudo termina. Ele afirma querer transmitir, mas tudo nele se recusa a isso. Isso não impede que haja, afinal de contas, como uma lição de história do Dr. Vollender! Ele escolheu esse tema (os reinos medievais do Sudão) ou esse tema o escolheu, porque ele vem de um país, a RDA, que está desaparecendo sem deixar nenhum vestígio (os arqueólogos do futuro, se houver, não encontrarão mais nada). Assim, vindo de um país fantasma, ele dedicou sua vida a esse outro país fantasmático que é o Sudão “onde ainda se encontram faraós, quando o Império Romano está meio demolido pelos Bárbaros. É, diz ele, como se a RDA continuasse a existir... no século XXVII!”<sup>24</sup>

Mas para começar a discernir alguma coisa, é preciso antes sair da História, esquecer aquela na qual ele foi educado, a do regime moderno de historicidade, que tritura as civilizações uma após a outra, como uma “mó”. Ela lhe parecia então “a mais perfeita realização da Humanidade”.<sup>25</sup> A Berlim do pós-guerra, com suas ruínas enegrecidas e seus montes de entulhos, onde ele vivia, também era a “capital dos futuros radiosos”: o do “sonho americano” e o da “revolução de Outubro e de sempre”. Ali, os tempos do Oeste e do Leste caminhavam igualmente para o progresso, e depressa. Um lugar, contudo, oferecia a possibilidade de questionar de novo esses esquemas corporais excessivamente simples: a ilha dos museus. Embarcado nessa “nave temporal”, subindo o Nilo e descendo o tempo, Vollender vai reencontrar “aquele Egito fantasma, africano e tardio, deslocado, mestiço, anacrônico”, e decidir então que aquele seria seu “país”.<sup>26</sup> Esse relato de vocação é também o de uma conversão: o arqueólogo torna-

se aquele que exuma o tempo (o tempo é um corpo) e faz a autópsia dos tempos (há “tempos ossosos”, “cerebrais”, “intestinais”). O narrador, por sua vez, faz plenamente sua essa abordagem atenta às “deformações do Tempo” (com suas “bolsas”, suas “catacumbas”, seus “desmoronamentos”) e, na biblioteca deserta do museu de Cartum, ele segue os rastros precários (e destinados a um desaparecimento próximo) daqueles Núbios que, até o século XVI, ignorados por todos e ignorantes do resto do mundo, persistiram “na solidão de um tempo que eles não compartilhavam mais com ninguém”.<sup>27</sup>

A exemplo de Chateaubriand, ele descobre a força do simultâneo do não-simultâneo, recusado e domesticado por todos aqueles (inclusive ele) que acreditaram na História. Seguem-se uma outra percepção das ruínas e uma outra forma de história, na esteira de Vollender. Quanto à literatura, também ela sai daí transformada. Abre-se, com efeito, para ela, um novo espaço (ao mesmo tempo em que o presente presentista a declara inútil). “Grande ressonância do passado”, ela “está voltada para o que desapareceu, ou então para o que poderia ter acontecido e não aconteceu”.<sup>28</sup> A força singular da escrita de Chateaubriand era ter sabido ou podido conjugar a força nova da História apreendendo o mundo e a da memória, que mistura as linhas, não cessando de romper o tempo *chronos* pelo tempo *kairos*. O escritor torna-se esse nadador entre duas margens, “afastando-se com pesar da velha margem”, “nadando com esperança para uma margem desconhecida”. Essa posição de entre-dois reivindicada e continuamente explorada (por vezes até o excesso) é o recurso e a razão de ser de sua escrita. Ele se torna propriamente um lugar de memória, não uma ruína contemplando sua lenta decrepitude, mas aquele ponto, ele mesmo móvel, onde os fios do tempo se cruzam e se recruzam (trevo, passagem de nível), onde “as formas mutantes de sua vida entram umas nas outras”, onde as datas se chamam e se reverberam, onde os lugares visitados jamais coincidem exatamente com eles mesmos, já que aí se insinua o “tremor do tempo”.

Para os narradores de Rolin, não há nem outra margem, nem mesmo, no momento em que tudo se interrompe, “os reflexos de uma aurora de onde eles não verão nascer o sol”.<sup>29</sup> Nesse sentido, eles não acreditam mais na História, mas, entre os primeiros romances e *Port-Soudan*, um deslocamento se operou. Apresentados como “velhos dândis em entulhos”, vestindo seu “smoking de ruínas”<sup>30</sup>, os primeiros narradores são personagens no fim da vida e seres do fim: “Ur” acaba de se consumir. O narrador de *Méroé* certamente não está em grande forma, mas em seu quarto do hotel dos Solitários, ele escreve essa história, não que ele pense, esclarece ele, “contribuir assim para a edificação das gerações futuras”<sup>31</sup>, mas apesar de tudo: ele escreve. E, sobretudo, ele sabe bem que o mundo não acabará com ele.<sup>32</sup> Com *Méroé* está colocada a questão de uma transmissão: suspensa, no caso do narrador, fechado em sua posição de “estrangeiro radical”, buscada e violentamente recusada no caso de Vollender. Nesse sentido, *Méroé* prepara e torna possível *Tigre en papier*, onde Martin consegue falar com Marie de seu pai morto e evocar seu próprio pai assassinado na Indochina.

## Transmitir

Tal é o objetivo a que se propõe Chateaubriand no prefácio, já evocado, de suas *Œuvres complètes*: “Vinte e cinco anos se passaram desde o

<sup>27</sup> *Idem, ibidem*, p. 91.

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 96.

<sup>29</sup> Esta é a última frase das *Mémoires d'outre-tombe*.

<sup>30</sup> ROLIN, Olivier. *Bar des flots noirs*, op. cit., p. 9.

<sup>31</sup> ROLIN, Olivier. *Méroé*, op. cit., p. 14.

<sup>32</sup> *Idem, ibidem*, p. 58.

<sup>33</sup> ARENDT, Hannah. *La crise de la culture*. Paris: Gallimard, 1972, p. 14.

<sup>34</sup> ROLIN, Olivier. *Méroé*, op. cit., p. 14.

começo do século [...] os homens que vão tomar nosso lugar não saíram das entranhas da antiga monarquia”. Tendo visto e atravessado, ele é, em todos os sentidos do termo, uma testemunha. O prefácio testamentário de 1832 estenderá ainda sua acepção, pois ele pretende testemunhar desde seu caixão e indicar assim como deve ser lido seu testamento.

Retomada por Hannah Arendt, a frase que se encontra em *Feuillets d’Hypnos*, “nossa herança não é precedida por nenhum testamento”, sempre foi citada, por vezes um pouco a torto e a direito. Com essa fórmula de aspecto paradoxal, Char queria meditar no calor do momento sobre a dificuldade ou a impossibilidade de transmitir a experiência da Resistência (“Nós erramos junto às bordas de onde se subtraíram os poços”). Arendt via aí a expressão do que ela chamava de “brecha” no tempo, desses momentos (em 1776, em 1789, em 1956), em que se abre brutalmente a separação entre passado e futuro. Indicando ao herdeiro o que será legitimamente seu, o testamento intervém, com efeito, como uma operação sobre o tempo. Já que ele “atribui um passado ao futuro”<sup>33</sup>, ele fabrica, no sentido próprio, tradição. Para evocar o que estava em jogo nesses momentos, Arendt apela também para a imagem do tesouro: um tesouro que surge e desaparece quase imediatamente, deixando os próprios atores desamparados, que não sabem depois como nomear o que tiveram nas mãos por um curto instante.

Mais complicado é o problema dos narradores de Rolin. Eles quiseram, primeiro, romper o tempo, pondo de novo em marcha o futurismo da Revolução, e acreditar, até à cegueira, na História. Antes, um pouco mais tarde, de buscar fervorosamente o esquecimento, mas um esquecimento atravessado pela consciência de que seu tesouro, mesmo mantido, ou sua herança, denegrada ou ridicularizada, não tinha sido precedida por nenhum testamento: menos do que nunca. Mas isso não é tudo. A dificuldade redobra, quando eles percebem, cada vez mais claramente, que eles mesmos vinham de um tempo que não tinha sido precedido por nenhum testamento (o da Resistência, com o qual se debatia Char, e do qual eles pretendiam ser, eles, que tinham nascido depois, os autênticos herdeiros) e aquele, bem mais pegajoso, da derrota e de tudo o que se seguira, que nenhum testamento acompanhava, e com razão, e que se marcava pelo silêncio que envolveu nossa infância. Ao que é preciso ainda acrescentar as expedições e as derrotas coloniais, elas próprias presas nesse mesmo silêncio inicial. Como diz, magnificamente e justamente, o narrador no final de *Méroé*: “Parece-me que alguma coisa, uma onda sinistra, vem desse tempo incrivelmente longínquo, em que minha vida começava junto às ruínas de Saint-Nazaire, na melancolia do estuário chuvoso”, enquanto na França do pós-guerra, não tardaria a se manifestar a sede de esquecimento e de consumo. E essa outra imagem ainda, para designar o lugar ausente onde, entretanto, tudo começa: “isso se confunde em minha lembrança com o pôr do sol numa paisagem moldada por uma tragédia que eu não conhecera, mais que eu sentia que ela marcaria minha vida”.<sup>34</sup> Assim começaram, para Rolin e os seus, mas também para outros, aqui e em outros lugares – eu penso, particularmente, em Sebald e em seu Jacques Austerlitz -, o exílio e as viagens.



*Tradução e publicação autorizadas em janeiro de 2012.*