

## DA REVOLTA CONTRA O TEMPO HISTÓRICO À POTÊNCIA DO ANACRONISMO NA ESCRITA DA HISTÓRIA

Maria Bernardete Ramos Flores<sup>1</sup>

**RESUMO:** O tempo moderno, cronológico e linear nunca teve plena adesão dos povos; o historicismo nunca foi pacificamente aceito entre os pensadores. Nas pegadas de Walter Benjamin, o artigo defende uma historiografia que descubra nas profundezas da história, a matéria que religa o espírito humano; que contemple a montagem de tempos, do tempo impuro que se introduz na configuração de um acontecimento histórico. Da crítica do tempo linear do progresso encaminha-se para a defesa do anacronismo, considerando que a existência do ser e das culturas é feita de temporalidades diversas. A experiência do tempo não é a mesma da representação do tempo cronológico da modernidade. O passado não é algo encerrado; o tempo não é algo externo e transcendente à humanidade. O passado não é apenas estranho a nós, não é apenas um outro tempo. Somos também descendentes, diferentes e semelhantes aos homens e mulheres que nos antecederam.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tempo histórico, anacronismo, montagem, mito do eterno retorno.

Certamente, os adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo. Quem tem em mente este fato, poderá, talvez ter uma ideia de como o tempo passado é vivido na rememoração; nem como vazio, nem como homogêneo. (BERNJAMIN, 1987, p. 232).

Toda concepção de história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação dessa experiência. (AGAMBEN, 2005, p. 111).

No filme *The Mill and the Cross* (2011), Lech Majewski transpôs de maneira transcendental e em movimento a tela *O caminho para o calvário* (1564) de Bruegel. Trata-se da cena do evangelho na qual Jesus carrega a cruz a caminho da Crucificação, mas Bruegel produziu uma montagem de tempos e realidades históricas diversos. Em primeiro plano, São João, a Virgem Maria, a Maria Madalena e Maria, mãe de Tiago e José; ao fundo, contra o rochedo, cenas do domínio espanhol no século XVI. Soldados a cavalo cometem brutalidades contra o povo, perseguido especialmente por questões religiosas. As roupas dos figurantes,

---

<sup>1</sup> Professora Titular em História Cultural, na Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora do CNPq. Grupo de Pesquisa / Diretório do CNPq Teorias da História, História e Arte. E-mail: [mbernaramos@gmail.com](mailto:mbernaramos@gmail.com)

com exceção da cena das três Marias e São João, são contemporâneas, campesinas ou nos vermelhos uniformes militares dos soldados espanhóis. Na procissão do calvário, somente Cristo está caracterizado com trajes antigos. Os acompanhantes são os camponeses de Flandres. Junto das cruzes preparadas para receber os ladrões que foram crucificados ao lado de Jesus, aparece em destaque um instrumento de tortura espanhol, a “roda da morte”, situada à direita do quadro, em posição simétrica ao grande moinho no canto superior esquerdo, de onde o moleiro, como um Deus, observa do alto os acontecimentos lá em baixo, ao ritmo do engenho que range no trabalho da moagem.

O filme de Lech Majewski propôs-se, portanto, a recriar e dar movimento ao trabalho de Bruegel na montagem do cenário e caracterização dos modelos. Ou seja, o filme, com poucos diálogos, narra a feitura da tela, o sofrimento de Jesus intercalado ao sofrimento do povo holandês, a vida cotidiana dos camponeses e a ação dos soldados espanhóis, no domínio da Holanda à época. Ao final, numa rápida sequência de imagens, o filme nos mostra que a representação de Bruegel foi retirada de acontecimentos do seu próprio tempo, pela presença do moinho, do jovem amarrado na “roda da morte”, do enterro da mulher viva, e de várias cenas de violência do exército espanhol. Diante de uma das cenas de crueldade, o colecionador de arte, amigo do pintor, exclama: “Se ao menos pudéssemos fazer o tempo parar, poderíamos combater esse instante sem sentido.”

*Suspende o tempo*, este também foi o gesto de W. Benjamin, que viu no *Ângelus Novus* de Paul Klee, a alegoria da história. O anjo da história parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas.

O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se, mas uma tempestade o impele irresistivelmente para o futuro. Essa tempestade é o que chamamos de progresso (Benjamin, 1987, p. 226).

A reflexão sobre o tempo, fazendo frente à filosofia da história que se dedicou a medir a vida dos povos pelo lugar que ocupam na escala temporal universal, consumiu boa parte das energias intelectuais do século XX, adentrando o XXI. A passagem da Modernidade à Contemporaneidade, correspondeu, se pode dizer, à passagem do *Tempo* à temporalidade. Junto com o fim de muitas certezas, também a *Certeza do Tempo Absoluto* se desvaneceu no limiar do *fin de siècle* XIX e, mais radicalmente, no *fin de siècle* XX. O debate que houve sobre a crise de sentido ancorou-se na crítica do Tempo, enquanto referência de uma lógica racional, a lógica da organização do espaço e dos acontecimentos inteligíveis, encadeados

numa sucessão de eventos significativos. Nas primeiras décadas do século XX, naquela quadra na qual “um punhado de obras filosóficas e literárias” constituíram “a chave da sensibilidade moderna” (Agamben 1999, p. 84), retomado depois no pós-estruturalismo depois dos eventos de 1968, descobriu-se ou reconheceu-se a interioridade do ser, capaz de produzir subjetividades, numa dialética entre passado e presente, entre memória e esquecimento, entre sonho e despertar, entre submissão aos desígnios das estruturas e potência imaginativa.

Em *Ser e Tempo* (1927), Heidegger rejeitou a noção de tempo fixo, externo, transcendente, comandante e definidor do ser através do Tempo, e inseriu a noção de temporalidade que dá corpo ao ser no mundo. A psicanálise de Freud, ao debruçar-se sobre o inconsciente, desenvolveu o pressuposto de que tudo o que aconteceu na nossa experiência pregressa deixou traços ou marcas mnemônicos; o intuitivismo de Bérson compreendeu a relação do corpo com a espírito, desenvolvendo a teoria da presentificação da passado; Proust, ao entrelaçar memória e imagem, produziu entrecruzamentos temporais para sair da ordem do tempo cronológico e instaurar uma outra ordem; Warburg, ao observar a sobrevivência das imagens, através de seu *Atlas Mnemozine*, concebeu o conceito de *phatosformel*, a sobrevivência de formas expressivas, de formas do *pathos*. Na esteira dessas reflexões, Walter Benjamin, que muito tem nos inspirado para repensarmos a escrita da história, propõe que o historiador desça às profundezas da tessitura que liga o espírito humano à matéria estratificada anacronicamente.

A ruptura com uma perspectiva linear, da história-inventário de acontecimentos significativos através do tempo, evidencia-se na célebre imagem do anjo da história benjaminiano que no lugar da cadeia de acontecimentos, vê catástrofes, ruínas sobre ruínas, cacos dispersos, fragmentos nos quais o próprio historiador se encontra imerso. A epígrafe da Tese 12 de *Sobre o conceito da história*, de Walter Benjamin (1987, p. 228), é uma citação de Nietzsche que diz o seguinte: “Precisamos da história, mas não como precisam dela os ociosos que passeiam no jardim da ciência”. Benjamin encabeça sua tese com esta citação para desenvolver a tese de que a história deve ser intempestiva, andar na contramão, ela deve animar a vida. É fazer a história a contrapelo e tomar a consciência de que somos herdeiros do passado, o passado não é um tempo concluído, não está amortizado no presente. “O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário.” (BENJAMIN, 1987, p. 232).

É dessa relação, nada linear e pacífica, entre presente e passado, entre memória e esquecimento, que advém as reflexões contemporâneas sobre uma nova perspectiva na escrita

da história, que nos coloca diante do tempo como herdeiros do passado. O passado não é apenas estranho a nós, não é apenas um outro tempo. Somos também descendentes, diferentes e semelhantes aos homens e mulheres que nos antecederam.

## O HORROR DO TEMPO

François Hartog (2013, p. 253), no subcapítulo *Le refus du régime moderne* (A rejeição do regime moderno) de *Croire en l'histoire*, começa afirmando que aqueles que viveram o pós-1914, como Oswald Spengler, autor de *O declínio do Ocidente* (1918), se juntariam a Mircea Eliade, para denunciar *la terreur de l'histoire* (o terror da história) e a procurar *des façons de sortir du temps* (maneiras de sair do tempo). Hartog refere-se ao livro *O mito do eterno retorno*, de Mircea Eliade, que apareceu em 1949, após a tragédia da Segunda Guerra Mundial.

Historiador das religiões, Mircea Eliade surpreendeu-se com a noção de tempo que encontrou entre as culturas arcaicas, primitivas ou tradicionais. Segundo Eliade (1985, p. 109), enquanto nós modernos, depois da invenção do homem-histórico, que aparece especialmente nas correntes pós-hegelianas, como o marxismo, o historicismo de todos os matizes, dá sentido à existência na medida em que se faz a si próprio no seio da história, “o homem arcaico tenta opor-se, por todos os meios ao seu dispor, à ‘história’”. Ou seja, o homem das civilizações tradicionais tinha uma atitude negativa em relação à história e se defendia dela, abolindo-a periodicamente graças à repetição da cosmogonia e à regeneração periódica do tempo (ELIADE, 1985, pp. 153-154).

A terceira parte do livro recebe o título *História e infelicidade*, em cujas páginas, Eliade aprofunda a tese da diferença entre as duas “humanidades”. O homem arcaico, que pelos gestos paradigmáticos e através de cerimônias periódicas tentava anular o tempo, tinha que viver, todavia, de acordo com os ritmos cósmicos e com as calamidades (secas, inundações, tempestades), além de sofrimentos advindos das invasões (incêndio, escravidão, humilhação) ou injustiças sociais, etc. “Nesta perspectiva, o que poderão significar o sofrimento e a dor?” (ELIADE, 1985, p.110). Eram vistos como castigo de Deus, síndrome do declínio da Idade, etc., e, segundo Eliade (1985, p. 164), “não nos compete decidir se estes motivos eram pueris” ou se a “recusa da história se revelava sempre eficaz” para livrá-los do “terror da história”. Contudo, diz o autor, graças a essa concepção, “dezenas de milhões de homens [pessoas] puderam aceitar, durante séculos, as grandes pressões históricas sem se suicidarem nem caírem na apatia espiritual que traz sempre consigo uma visão relativista ou

niilista da história” (ELIADE, 1985, p.164), como acontece ao homem moderno. A questão de fundo reside no seguinte: “como é que o terror da história pode ser aceito na perspectiva do historicismo?” Como é que se pode aceitar e justificar, pergunta Eliade (1985, p.163), “os sofrimentos e o desaparecimento de tantos povos que sofrem pela simples razão de se encontrarem no ‘caminho da história’, de serem vizinhos de Impérios em vias de expansão permanente?”.

A esta altura, Mircea Eliade (1985, p.163) chama nossa atenção para as rejeições que o pensamento historicista enfrenta, *pari passu*, à revalorização das teorias cíclicas. O pensamento historicista – diz ele - nunca teve plena adesão. Por um lado, muitas culturas e populações, não integradas à modernidade, continuam a seguir seus tradicionais ritmos temporais. Por outro, não tem sido tranquilo aceitar, a partir de Hegel, o conceito de “necessidade histórica” para justificar as crueldades, aberrações e tragédias como acontecimentos da vontade do Espírito Universal. E, se com Marx, a história perde o significado transcendente para tornar-se a epifania das lutas de classes, não deixou, todavia, de revelar-se como uma sucessão de fatos irreversíveis, i-repetíveis, que arrastam os povos a fazerem sua entrada na história, a “caírem na história”, com a promessa de que “o terror da história” será superado ao final do caminho. “Em que medida uma teoria deste tipo pode justificar os sofrimentos históricos?” (ELIADE, 1985, p.163).

O historicismo atormentou, diz Eliade (1985, p. 162), a Ricket, Troeltsche, Dilthey, Nietzsche, Simmel, Croce, Mannheim, Heidegger, Ortega y Gasset. Dostoiévski não compreendia como, na perspectiva da dialética de Hegel e Marx se poderia justificar todos os dramas da opressão, das calamidades coletivas, deportações, humilhações e massacres que povoam a história universal. Vale notar ainda, segundo Eliade (1985, p. 165), que as obras de T.S. Eliot e de James Joyce são percorridas “pela nostalgia da repetição eterna e, no fundo, pela *abolição do tempo*” (grifo do autor).

Enfim, Eliade (1985, p. 162) considera que várias correntes do pensamento contemporâneo, “tendem a revalorizar o mito da periodicidade cíclica e até do eterno retorno”. Correntes que desprezam “não só o historicismo como até a própria história”, não só representam uma “resistência à história”, mas, especialmente, “uma revolta contra o tempo histórico”.

A obra *O mito do eterno retorno* de Eliade, publicada pela primeira vez em 1949, exerceu influência em seu conterrâneo e companheiro da década de 1930, na Universidade de

Bucareste, Emil Cioran.<sup>2</sup> Para Cioran, o tempo nos devora e nos devasta. “Les autres tombent dans le temps; je suis, moi, tombé du temps.» (Os outros caem no tempo. Eu caí do tempo). (CIORAN, 1964, p. 184).

Segundo o pensamento de Cioran, a humanidade se empobrecera, sem ter um lugar para se fixar, vítima de uma desgraça inusitada: celui de n' avoir pas droit au temps (a de não ter mais direito ao tempo). (CIORAN, 1964, p. 183). O “humano”, em contínua transformação, não vive o prazer de ver uma obra acabada, pois, tudo já é passado no próprio instante da realização, e sempre terá que agarrar o devir de um novo instante que não cessa de se esvaír. “O que eu distingo em cada instante, é uma falta de ar, e não a transição em direção a um outro instante. Eu opero um tempo morto, eu afundo na asfixia do futuro”. (CIORAN, 1964, p. 184). A possibilidade precária de uma chance talvez encontrássemos nas rachaduras quase imperceptíveis da inexorabilidade do devir: fugir do tempo, evitá-lo, esquecê-lo.

Marcado pelo pessimismo, niilismo e cepticismo, na tradição do pensamento de Schopenhauer, Dostoievski, Baudelaire, Mallarmé, Spengler, entre outros, Cioran (1964, p. 185) fez a negação abissal e absoluta da história, como eterna construção num espetáculo sem propósito e nem sentido. “Tudo que respira, tudo que tem cor de ser, se desmaia no imemorial. Tenho eu realmente provado antes a seiva das coisas? Qual era o sabor? Agora é inacessível e insípida. Saciedade por falta. »

O tempo retirou-se de meu sangue. Eles se ajudavam e corriam juntos numa harmonia; agora eles são fixos, temos que ficar espantados que nada mais acontece? Sozinhos, voltavam a funcionar, poderiam me recolocar entre os vivos e me libertar desta sub-eternidade aonde me encontro. Mas eles não querem e nem podem. Tivemos que jogar uma praga: não mais se mexerão, se transformarão em gelo. Nenhum instante a se insinuar nas minhas veias. Um sangue polar por séculos (CIORAN, 1964, p. 184).

Parar o tempo que tudo destrói, dar às coisas do passado uma vida eterna, foi essa a grande questão também da *Recherche*, de Proust. Temos trabalhado mais com a questão da memória involuntária nessa grande obra, *Em busca do tempo perdido*. Contudo, podemos acrescentar que, especialmente no último volume, *O Tempo Recuperado*, discorre-se sobre a sensação de que todas as coisas enfrentam a corrupção trágica do tempo: a vida não passa de

---

<sup>2</sup> Nascido em 1911, na Romênia, ainda sob o domínio do Império Austro-Húngaro. Estuda filosofia na Universidade de Bucareste, onde se torna amigo de Mircea Eliade e Eugène Ionesco. Aproxima-se da vertente política nacionalista, expressa pela sua relação com a Guarda de Ferro (movimento político de extrema direita na Romênia), como a maior parte dos seus colegas. Emigra para a França, no início da década de 1940, aonde se dá a ruptura definitiva com o passado nacionalista, antissemita e xenófobo. Passa a escrever somente em francês, até 1995, quando morre em decorrência do mal de Alzheimer (SCHLENKER, 2015).

tempo já desaparecido. As pessoas que o Narrador julgara amar e que havia admirado na juventude, agora não passam de nomes se encontram envelhecidas, e ele próprio já é um senhor de meia-idade. Seu papel de artista, portanto, será o de estancar o fluxo do Tempo, fixando aqueles momentos de felicidade e tudo aquilo que eles contêm. A vida vivida não passa de Tempo Perdido, de aí seu esforço recuperar, transfigurar e apresentar o passado sob o aspecto de eternidade, que se realiza na arte.

## O MITO DO ETERNO RETORNO

O filme *Coriolanus* (2011) é uma apropriação da peça de Shakespeare, que coloca no palco o episódio do general romano Caius Marcius, transcorrido logo após a queda da monarquia e ascensão da República em 400 a. C. No diapasão do drama shakespeariano, escrito em 1608, as personagens teatralizam na linguagem do cinema, o conflito entre o General Coriolanus, o Senado e a Plebe. História ambientada no mundo dito pós-moderno, as temporalidades se confundem. Os figurinos romanos antigos e os ingleses elisabetanos misturam-se a tipos modernos ocidentais, de terno e gravata, que caracterizam figuras da elite política e generais engalanados nos seus uniformes militares. Nas cenas de guerras, armas também de diversas épocas misturam-se com automóveis, aviões, tanques, televisores, computadores, o asfalto. O drama é o do herói, um grande soldado que despreza o povo, uma população faminta; enredado em intrigas e ambições política, é banido da cidade de Roma; como vingança, alia-se ao inimigo e marcha contra Roma, traindo seu povo. Afetado por sentimentos, antes do desfecho final, promove um acordo de paz, traindo desta vez o exército invasor com quem havia compactuado.

Estamos vendo no filme de Ralph Fiennes, produzido em 2011, a ressonância do drama de Shakespeare para narrar uma guerra contemporânea, e a intriga inicial refere-se à política da Roma antiga. Filmado em grande parte na Sérvia, palco de conflitos nas duas últimas décadas, com a dissolução da Iugoslávia, o filme produz a ironia das coincidências e correspondências. Talvez resida, mesmo, no contemporâneo a sua chave discursiva: a luta entre povo, democracia e figuras tirânicas que comandam as guerras atuais. A apropriação de *Coriolanus* pelo cinema, numa montagem de tempos, impossibilita a descrição de qualquer um dos contextos históricos.

Diz-se que as peças de Shakespeare sobrevivem descontextualizadas, ou melhor, podem ser recontextualizadas, por serem atemporais. De fato, o tema de *Coriolanus* de Shakespeare, a história de um homem que luta pelo poder ou pela liberdade radical, toca no

ritmo de todas as paixões humanas: amor, inveja, ódio, ambição, orgulho, coragem, dúvidas e sonhos de glória. Somos contemporâneos de Coriolanus, o general romano? Ou somos contemporâneos de Shakespeare, da Inglaterra do século XVI? Estamos vivendo no tempo das guerras da Sérvia atual. Um encontro entre tempos diversos se realizou. Foram os antepassados que, como fantasmas, ressuscitaram para nos mostrar sua luta, ou somos nós que descemos às profundezas do tempo para visitar os mortos e ressuscitá-los? Perguntas que nos fazem citar a Tese 2 de Walter Benjamin (1987, p. 223): “[...] não existem nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim for, existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa.” Ou a Tese 6: “O dom de despertar do passado as centelhas de esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”. (BENJAMIN, 1987, p. 224).

“A história, diz Benjamin (1987, p. 229), é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo vazio e homogêneo, mas um tempo saturado de ‘agoras’”<sup>3</sup>. Assim vista, a história não é compreendida como acabada, o passado encerrado em um definitivo irrecuperável “era uma vez”, mas a construção do historiador que proporciona o encontro do passado com a atualidade (MURICY, 1999, pp. 219-226). Para Nietzsche (2004, p. 172), o passado é propriedade dos vivos. Nietzsche concebe o mundo enquanto criação e destruição permanentes; tudo retorna sem cessar. Nesta imaginação nietzschiana, os fatos históricos aparecem como hóspedes indesejáveis, distantes e incoerentes, um cambiante lastro que ameaça em dar a volta à vida, com seu peso morto.

As coisas voltam eternamente a nós (...) O saber histórico jorra de fontes inexauríveis; sempre de novo e cada vez mais; o que é estrangeiro e desconexo entre si se aglomera; a memória abre todas as suas portas e no entanto ainda não está suficientemente aberta”. (NIETZSCHE, 1988, p. 62).

O filósofo alemão defende a tese de que se o universo tivesse algum objetivo, já o teria atingido; se tivesse alguma finalidade, já a teria realizado (MARTON, 2000, p. 78).

Nietzsche elaborara a alegoria do eterno retorno na experiência do *mito do meio-dia*, um instante de “felicidad pesada y oscura, un poco ominosa y sombría” (ANKERSMIT, 2004, p. 451). Roger Callois (1988, p. 32) lembra-nos de que há uma sintaxe da mitologia que

---

<sup>3</sup> No Brasil *Jetztzeit* é traduzido por “agora”, considerando que na versão francesa Benjamin usara a palavra “*présent*”, assim, entre aspas, para dar a entender que se trata de um agora singular, pois se refere à capacidade de presente que o passado tem. (MATE, 2011, p. 289).

comporta uma organização através dos diversos níveis da afetividade humana, bem como atua interferindo relacionalmente em outras situações também míticas. Callois dá o exemplo de um agravamento do resultado de um fato nas afecções humanas e na sua relação com o mito, naquilo que chamamos de “complexo do meio dia”, que faz com que se abandone a ação e a vontade sob o calor do meio-dia. Isso, porque o Sol no zênite faz com que as sombras abandonem os corpos criando assim a hora dos espectros que consomem o sangue dos vivos e que conduz ao vampirismo. Sobre essa primeira situação mítica, interfere uma outra que conduz aos demônios da vegetação, já que “a vegetação é também o local de repouso dos mortos, portanto, o meio-dia, a hora dos mortos, deve ser também a hora dos demônios da vegetação”.

*O caminho do calvário* pintado na tela de Bruegel encarna um instante ominoso da história, aquele instante em que nossos olhos ficam ofuscados pelo terror da morte. É um momento de choque, na experiência do encontro com coisas que nos causam estranheza e ao mesmo tempo familiaridade, como tratado no ensaio *Das Unheimliche* de Freud, uma sensação de estranhamento familiar. O objeto do conhecimento histórico, portanto, é produzido no cerne mesmo dessa experiência ominosa, nesse instante em que nos deparamos com algo estranho, longínquo, mas que nos mete medo, porque nos parece familiar. Essa história, esse filme, essas cenas, essas queixas, essas vitórias ou essas derrotas, esses sonhos, essas esperanças, essas desesperanças que vivemos no presente, parecem um *déjà vu*.

Um dos trabalhos de arte, em que vemos uma encarnação da concepção nietzschiana do eterno retorno, é o romance-ensaio *Federico em sua sacada*, de Carlos Fuentes (2012). Num extremado experimentalismo literário, acompanhamos o diálogo entre Dante Loredano (que nos traz ressonâncias de Dante Alighieri) e Federico Nietzsche (um arremedo de Friedrich Nietzsche). Os dois observam do alto da sacada a cidade incendiada por uma violenta revolução, como se essa fosse a síntese de todas as revoluções, desde a francesa até a cubana. Carlos Fuentes, ao encarnar numa ficção a teoria do eterno retorno de Friedrich Nietzsche, produz um encontro de personagens distantes, e consegue tornar plausível a noção de que as ambições humanas, sempre nos mesmos jogos de poder, e os sonhos de amor e justiça, não param de se insurgir na vida do ser humano. Cito um diálogo do conto, no qual Carlos Fuentes desconcerta o tempo histórico linear e insere a noção do eterno retorno nietzschiano.

- O que é para você a história?
- Bem, é tempo. Passado, presente, futuro.
- Não se repete a história?

# EMBORNAL

Revista da Associação Nacional de História - Seção Ceará

- Às vezes. Muito pouco. Nada é igual hoje ao que foi ontem e será amanhã.
- Você se equivoca.
- É mesmo, Federico? O que é para você a história?
- Pergunte-me antes: O que é para você o tempo?
- Muito bem. O tempo é linear. Vem de ontem, é seu hoje que amanhã será ontem e se dirige ao futuro, no qual já estamos você e eu, comparado com o minuto anterior.
- É o tempo cristão.
- Suponho.
- Chega Cristo e redime o tempo. Inicia-se o tempo cristão, que vai para frente e acaba no céu. Ou no inferno.
- Assim é, Federico. Essa é doutrina cristã.
- Assim é, também o tempo do progresso laico, não? Sempre adiante, já não para o céu. Mas para o progresso e a felicidade. (...) Mas... O que lhe indico é que esse tempo, este hoje seu e meu, já ocorreu. É uma reiteração. Podem mudar as decorações. Mas esse tempo só se repete.
- Já ocorreu o hoje, o ontem?
- Sim, porque o tempo não é linear, como você crê. O tempo é cíclico. Vivemos um eterno retorno. (FUENTES, 2013, p. 86).

Essa vontade de romper com o tempo religioso, que caminha para o céu cristão, ou com o tempo moderno, que caminha para o céu do progresso tem sido temas existenciais, filosóficos, antropológicos, estéticos e historiográficos. A angústia do tempo afetou boa parte da filosofia e da literatura do século XX, como viemos discorrendo ao longo desse artigo. O abalo da dúvida de antever o futuro diante das catástrofes das guerras mundiais, do horror do nazismo, das guerras de limpeza étnica, da experiência da bomba atômica, detonou a fixidez do tempo, estilhaçou e fragmentou sua linearidade, e fez com que se levasse a sério a descoberta de que nossa existência é atravessada por temporalidades encarnadas nas maneiras de estar no mundo, lembrando Heidegger de *Ser e Tempo*, mais uma vez.

Em outro trecho do diálogo entre Federico Nietzsche e Dante Loredano, no conto de Carlos Fuentes, nos deparamos com a ideia de anacronismo na história, a ideia da temporalidade múltipla, do encontro de temporalidades, a ideia de que existem correspondências entre acontecimentos distantes no tempo.

- Podemos ser contemporâneos de todos os seres humanos?
- Sim, graças ao pensamento, à obra de arte, à literatura. Eu olho um quadro de Velázquez e me transformo em contemporâneo de Velázquez.
- Então é uma contemporaneidade truncada. Você é contemporâneo de Velázquez, mas ele não o é de você.
- Você se equivoca, Federico, Velázquez é seu quadro. Eu olho o quadro, e o quadro olha a mim. Vou mais longe. *As Meninas*. Está pintando-as Velázquez. Mas as figuras do quadro não olham para o pintor. Todos nos olham para nós. Nós nos convertemos em parte do quadro, e o quadro em parte de nós... (FUENTES, 2013, p. 86).

Podemos ser contemporâneos de todos os seres humanos *graças ao pensamento, à arte e a literatura* (grifo meu). Somos contemporâneos de Velázquez assim como Velázquez é nosso contemporâneo. Velázquez é o quadro que nos afeta hoje e que nos reporta ao tempo

pregresso, produzindo uma sinestesia, uma simultaneidade, entre nós e nossos antepassados, encontro que nos provoca um estado de nostalgia. Somente nessa experiência nostálgica, tomamos consciência da nossa experiência no mundo, tomamos consciência da história. (ANKERSMIT, p. 384). O sentimento de nostalgia proporcionado pela sinestesia, o encontro entre nós e a vida de nossos antepassados, gera um sentimento contraditório de presença e ausência, de estranhamento e familiaridade, um sentimento sobre situações e coisas separadas temporal e geograficamente, percebidas ao mesmo tempo.

Em resumo, a experiência histórica é a sensação sinestésica, da diferença na unidade, provocada por um estado de nostalgia, um desejo de regresso à casa e, ao mesmo tempo, a angústia da distância irremediável. Deste modo, o passado não pode mais ser entendido como um conjunto de acontecimentos dos quais podemos capturar seus sentidos e os quais podemos explicar pela compreensão do contexto. A tentativa de incrustar o passado em seus contextos é o que impede a sensação de experiência histórica. Essa também não deve ser tomada nem como um “reviver” o passado e nem como um “resgate” da experiência do passado. A experiência histórica nos faz tomar consciência de nossa posição no presente e de que o passado faz parte de nós, mas que só pode ser alcançado no estado de nostalgia que se origina na consciência de ruptura que separa presente e passado. A experiência histórica é aquele tipo de situação que Benjamin tinha em mente: toma-se consciência de uma coisa quando nos damos conta de que essa coisa não existe mais. A experiência histórica é paradoxal, pois envolve tanto a separação entre passado e presente, quanto o esforço para superar esta separação no conhecimento histórico.

Parece-nos razoável fazermos desta consciência da herança dos antepassados, analogias com a concepção de tempo proposta por Benjamin, para quem, o passado não é um tempo concluído, o passado não está amortizado no presente. A partir do problema da história levantado por Nietzsche, a partir da concepção de memória involuntária, tratada por Proust, e a partir do trabalho do inconsciente, como visto por Freud, Walter Benjamin formula uma concepção de história, cuja temporalidade provém da experiência única entre passado e presente, apreendida pelo trabalho do historiador que escava nas profundezas da histórica, onde se encontra a matéria estratificada anacronicamente a qual religa o espírito humano.

### O elogio do anacronismo

Por que fazer o elogio do anacronismo quando se é historiador? Para convidar os historiadores, talvez, a se colocar à escuta de nosso tempo de incertezas apegando-se a tudo o que ultrapassa o tempo da narração ordenada: aos embalos assim como às ilhotas de imobilidade que negam o tempo na história, mas que fazem o tempo da história. (LORAUX, 1968, p. 68).

Afirmar que Velázquez (o quadro pintado há quase quatro séculos) e nós que o olhamos são contemporâneos é noção que desconcerta a ideia de história cara a *École des Annales*. “A história é a ciência dos homens no tempo”, afirmava Marc Bloch, e para ilustrar sua tese lançou mão do provérbio árabe: “Os homens se assemelham mais ao seu tempo do que aos seus pais”. Jacques Rancière cita esta passagem de Bloch para mostrar que nesta perspectiva o anacronismo foi o pecado mortal dos historiadores. Mas, o “anacronismo” assim concebido é anti-histórico, diz Rancière (2011, pp. 35 e 47). Ou, “o medo do anacronismo é bloqueador”, afirma Nicole Loraux (1992, p. 57). E a autora chama atenção para duas passagens de Bloch, que constam do seu *Apologia para a história*, as quais abalam a certeza quanto ao método que condenou o anacronismo. A primeira refere-se a uma suspeita (ela cita Bloch): “Existe, [no entanto] na natureza e nas sociedades um fundo permanente, sem o qual os nomes de homem e de sociedade não diriam nada”. A segunda refere-se a uma fórmula: “É preciso compreender o presente pelo passado e o passado pelo presente” (LORAUX, p. 61).

Jacques Rancière (2011, p. 21), no artigo *O conceito de anacronismo e a verdade do historiador* reflete sobre *O problema da descrença, no século XVI - A religião de Rabelais*, de Lucien Febvre. Esta obra, de 1942, fora uma resposta ao prefácio escrito por Abel Lefranc, para uma edição de Pantagruel, de 1926. Segundo Lefranc, as formas das paródias rabelesiana encobrem uma empresa demolidora da religião cristã como tal. Lucien Febvre refuta a tese. Fazer de Rabelais um incrédulo é falso porque anacrônico. Seria tornar contemporâneo do tempo de Rabelais um pensamento que não pertence a esse tempo. Rancière chama nossa atenção para o fato de que o anacronismo proibido por Lucien Febvre não diz respeito a uma questão de fatos, mas a uma questão de “pensamento” que, à época de Rabelais, era “totalmente” tomado pelo Cristianismo. O Cristianismo era a forma de organizar a vida, na totalidade de sua dimensão religiosa, política, econômica, social e cotidiana. O tempo de Rabelais não lhe permitia não crer, porque a forma do tempo é idêntica à forma mesma da crença. Ser um objeto da história, portanto, para Lucien Febvre, é crer na crença de “seu tempo”, pertencer ao seu tempo sob o modo da crença, sob o modo de adesão indefectível.

Hoje, essa tese de Lucien Febvre tem sido rebatida. Giorgio Agamben considera que aqueles que aderem plenamente a sua época não são contemporâneos porque, por manterem os olhos fixos nela, não conseguem enxergá-la. O filósofo italiano parte da *Segunda consideração intempestiva*, “com as quais Nietzsche quis acertar as contas com o seu tempo, tomar posição em relação ao presente”. E conclui que a contemporaneidade é uma singular

relação com o presente, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele se distancia, através de “uma dissociação e de um anacronismo”.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através deste deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGANBEN, 2009, p. 28)

Voltando a Rancière (2011, p. 36), o paradigma historiográfico da *École des Annales*, portanto, que pretendeu fazer uma ruptura com a forma anterior de fazer história focada na apreensão dos grandes acontecimentos, políticos e militares, e que pretendeu a uma cientificidade expressa na sucessão de causas, efeitos e consequências, não se livrou da metáfora do tempo formulada por Timeu (o tempo como imagem móvel da eternidade imóvel) e nem da forma de pensar o tempo, inaugurada por Políbio e aperfeiçoada por Santo Agostinho e Bossuet, que faz da história um encadeamento providencial.

Assim, o anacronismo condenado pela *École des Annales* não é a confusão de data, mas a confusão das épocas. Ora, as épocas não são simples recortes no contínuo das sucessões – diz o filósofo francês. Elas marcam regimes de verdade específicos, relações da ordem do tempo com a ordem do que está no tempo. Trata-se de pensar o próprio tempo como princípio de imanência subsumindo todos os fenômenos numa lei de interioridade, de modo que a verdade da história é a imanência do tempo como princípio de copresença e de copertencimento dos fenômenos. A história que não permite o anacronismo “desvaloriza” a atividade do sujeito individual, ou, como diz Rancière (1994), nela não há lugar para a heresia, ou não há lugar para os dissensos (RANCIÈRE, 1996), como nos regimes democráticos modernos. Aonde tudo se concerta para o consenso não há lugar para a política. A história que condena o anacronismo segue os princípios de totalidade, que se transforma pelo princípio de auto-regulação contra as singularizações e os fluxos de subjetividades.

Giorgio Agamben (2005), em seu ensaio *Tempo e História: crítica do instante e do contínuo*, afirma que toda concepção de história, assim como toda forma de cultura, é sempre acompanhada de uma certa experiência de tempo. Na nossa cultura, o que domina como representação do tempo, desde os gregos, passando pelos cristãos e chegando à modernidade, é a concepção do instante como um ponto e o tempo como um contínuo homogêneo de pontos. Para Agamben, os gregos representavam espacialmente sua experiência de tempo de forma circular ou de uma esfera. De maneira que esta circularidade assegurava a relação entre o tempo e a eternidade, impedindo distinguir entre avanço e retrocesso. Ou seja, “em sentido

próprio, não tem início, nem centro, nem fim, ou melhor, ele os tem somente na medida em que, em seu movimento circular, retorna incessantemente sobre si mesmo.” (AGAMBEN, 2005, p. 112). Assim, o tempo para os antigos, é de fato, repetição, e deve assegurar a absoluta imobilidade.

... o caráter fundamental da experiência grega do tempo, através da *Física* de Aristóteles, determinou por dois mil anos a representação ocidental do tempo, é o que faz dele um *continuum* pontual, infinito e quantitativo. O tempo é assim definido (...) conforme o antes e o depois, e a sua continuidade é garantida pela sua divisão em instantes... O instante nada mais é que a continuidade do tempo, um limite que conjuga e, simultaneamente, divide passado e futuro. (AGAMBEN, 2005, p. 113)

Já a concepção de tempo cristã instaurada no período medieval é uma linha reta, onde não há repetição nem retorno. Trata-se de uma linha finita onde há um começo e um fim. O mundo é criado no tempo e deve acabar no tempo. O tempo cristão tem direção e sentido. “De um lado a narrativa do Gênesis, de outro, a perspectiva escatológica do Apocalipse”. (AGAMBEN, 2005, p. 115). Nessa perspectiva, em que o mundo é criado e único, que começou e acabará no tempo, que é finito e limitado dos dois lados de sua história, estabeleceu-se as bases para a experiência histórica. “O cristianismo, de fato, separa resolutamente o tempo do movimento natural dos astros para fazer dele um fenômeno essencialmente humano e interior”. (AGAMBEN, 2005, p. 115). Todavia, mesmo interiorizado e humanizado, como se vê no livro das *Confissões* de Santo Agostinho, nele permanece a sucessão contínua de instantes pontuais do pensamento grego, que se junta à noção de limite encerrado numa finalidade escatológica.

Na modernidade, Agamben encontrará esta mesma concepção de tempo cristã, embora de forma laicizada. A representação de tempo moderno, mesmo que não mais presa a Deus, resta ainda presa inteiramente à cronologia, retilínea e irreversível, estruturada conforme o antes e o depois. “A experiência do tempo morto e subtraído à experiência, que caracteriza a vida nas grandes cidades modernas e nas fábricas, parece dar crédito à ideia de que o instante pontual em fuga seja o único tempo humano.” (AGAMBEN, 2005, p. 117).

Portanto, para uma nova experiência do tempo, é preciso fazer a crítica do “instante” que pontua a representação temporal grega, cristã ou moderna. Inspirado em Benjamin, citado diversas vezes ao longo desse artigo, Agamben (2005, p. 123) vê elementos de uma concepção diferente de tempos dispersos nas dobras e nas sombras da tradição cultural do ocidente: na Gnose, ou seja numa religião frustrada, herética, que representou um pensamento a respeito do tempo em oposição ao pensamento cristão. O tempo da Gnose não é

representado por uma linha, é um tempo incoerente e fragmentado, não homogêneo e nem vazio. A verdade se encontra no átimo de brusca interrupção em que o “homem se apossa de um súbito ato de consciência, da própria condição de ressurreto.”

É nisso que reside a tese de Walter Benjamin (1987, p. 224): “O passado só se deixa fixar, como imagem [...] no momento em que é reconhecido.” Ou, para citarmos Aby Warburg (2005, p. 25): “Cada época es capaz de ver sólo aquellos símbolos del Olimpo que puede reconocer y asimilar precisamente gracias al desarrollo de sus instrumentos de visión interiores.” Os acontecimentos “deslocados de seu tempo”, ganham dimensão histórica ao serem abordados, portanto, fora da cronologia linear, ou através de tempos impuros e justapostos. Para acender aos múltiplos tempos estratificados, às sobrevivências, às longas durações, torna-se necessário, pois, o mais-que-presente de um ato: um choque, levantar o véu, uma irrupção do tempo, aquele sobre o qual falaram Proust e Benjamin, sob a denominação de “memória involuntária”. Ou, para citar Huizinga (2010, p. 607), é preciso considerar coisas do passado que nos tocam e produzem em nós um sentimento de nostalgia, um sentimento contraditório de presença e ausência, de estranhamento e familiaridade, um sentimento sobre situações e coisas separadas temporal e geograficamente, percebidas ao mesmo tempo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. Trad. Vinícios N. Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2009.

ANKERSMIT, Frank R. **Historia y Tropología**. Ascenso y caída de la metáfora. Trad. Ricardo M. R. Ruiz. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAILLOIS, Roger. **El mito y el hombre**. Trad. Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

CIORAN, Emil M. **La chute dans le temps**. Paris: Gallimard, 1964.

# EMBORNAL

Revista da Associação Nacional de História - Seção Ceará

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Trad. Antonio Oviedo: Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Trad. Manuela Torres. Lisboa; Edições 70, 1985.

FUENTES, Carlos. **Federico em sua sacada**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

HARTOG, François. **Croire en l'Histoire**. Flammarion. Paris, 2013.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Vária História**. Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul/dez. 2006.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAIS: Adatao (org.). **Tempo e História**. São Paulo, Cia das Letras, 1992, pp. 57-70.

MARTON, Scarlet. **Extravagâncias**. Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche. São Paulo: Discurso Editorial e Editora UNIJUÍ, 2000.

MATE, Reyes. **Meia-noite na história**. Comentários às teses de Walter Benjamin. Trad. Nélcio Schneider. São Leopoldo/RS: Ed. UNISINOS, 2011.

MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética**. Imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. **Os Pensadores**. Obras Incompletas. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução: Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. Trad. Mônica Costa Netto. In: SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011, pp. 21-50.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **O que significa "Estética"**. Trad. R. P. Cabral. Ymago Project, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**. Um ensaio de Poética do Saber. Trad. Eduardo Guimarães e Eni Puccinelli Orlando. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.

# EMBORNAL

Revista da Associação Nacional de História - Seção Ceará

SCHLENKER, Rodrigo. **Conhecimento histórico na obra “História e Utopia” de Emil Cioran**. Disponível: <http://www.cih2015.eventos.dype.com.br/>. Acesso: 17/11/2017.

WARBURG. Aby. **El renacimiento del paganismo**. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Trad. Felipe Pereda et al. Madrid: Alianza Editorial, 2005