

HISTÓRIA E LITERATURA – novas relações para os novos tempos

José D'Assunção Barros ¹

RESUMO

As relações entre História e Literatura são já antigas, e têm se intensificado nas décadas recentes. O presente artigo pretende refletir sobre as possibilidades de interação entre História e Literatura, a começar pela mais recente “Crise dos Referentes”, particularmente nos aspectos envolvidos pela ‘proximidade entre História e Ficção’ e pelo ‘Ceticismo historiográfico’ relacionado às incertezas acerca do status científico do conhecimento histórico. São discutidos autores como Hayden White, com sua análise do texto histórico como um discurso em forma de prosa, e Ricoeur, filósofo da história que oferece a alternativa de conceber a História essencialmente como uma narrativa, mas sem rejeitar aspectos objetivos da produção do conhecimento histórico. A última parte do artigo considera outra questão: o que a História pode aprender da Literatura?

Palavras-Chave: Historiografia; Narrativa; Literatura.

ABSTRACT

The relations between History and Literature are ancient, and in recent times have been intensified. This article intends to reflect about the possible interactions between History and Literature, beginning with the “Crisis of the Referents”, particularly the aspects involved by the ‘proximity between History and Fiction’ and by the ‘historiography Skepticism’ related to the uncertainty about the scientific status of History. They are discussed authors as Hayden White, with his analysis of historic text as a discourse in prose form, and Ricoeur, philosopher of history which offer the alternative of conceive the History essentially as a narrative but without reject the objective aspects of production of historical knowledge. In the last part of the text, it is considered another question: what can the History learn from the Literature?

Key-Words: Historiography; Narrative; Literature.

¹ Professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), nos Cursos de Mestrado e Graduação em História, onde leciona disciplinas ligadas ao campo da Teoria e Metodologia da História. Professor colaborador do Mestrado em História Comparada da UFRJ. Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Entre suas publicações mais recentes, destacam-se os livros O Campo da História (Petrópolis: Vozes, 2004), O Projeto de Pesquisa em História (Petrópolis: Vozes, 2005), Cidade e História (Petrópolis: Vozes, 2007) e A Construção Social da Cor (Petrópolis: Vozes, 2009).

História e Literatura sempre mantiveram relações muito próximas, mais tênues ou demarcadas conforme a concepção historiográfica ou o gênero de literatura; por vezes, também temos aqui relações ambíguas: onde termina a História e começa a Literatura? Onde termina a Literatura e penetramos, ainda que indelevelmente, na realidade histórica? As ambigüidades são muitas e se interpenetram: a História, ainda que postule ser uma ciência, é ainda assim um gênero literário; a Literatura, ainda que postule ser uma Arte, está diretamente mergulhada na História: é a história que a constitui enquanto um gênero produzido pelo homem e incontornavelmente inserido na temporalidade; e é ainda da História que a Literatura extrai boa parte de seus materiais – seja da história dos historiadores ou da história vivida, mesmo que esta seja a história anônima, vivida diariamente através dos dramas pessoais que não se tornam públicos. Poderíamos seguir adiante enunciando os pontos de interpenetração entre História e Literatura; seriam muitos.

Neste artigo, procuraremos examinar dois momentos desta interpenetração. O primeiro refere-se às crises relativamente recentes na quais, ao ser questionada a sua dimensão de cientificidade, a História produziu um setor historiográfico que passou a insistir mais na aproximação entre História e Literatura; assumindo mais enfaticamente aquilo que estaremos denominando “consciência da narratividade histórica”. A segunda questão, na parte final deste artigo, referir-se-á aos diálogos entre a Historiografia profissional e a Literatura através do estilo, dos modos criativos que o historiador tem à sua disposição para escrever seus textos.

‘Crise do Discurso’ e ‘Consciência da Narratividade Histórica’

A Historiografia tem conhecido muitas crises nas últimas décadas. Na verdade, não se trata de uma única crise, relacionada a um só aspecto da historiografia. Apenas para mencionar alguns aspectos críticos, poderíamos evocar os debates em torno da ‘fragmentação das temáticas historiográficas’ (o que François Dosse, em ensaio de 1987, chamou de “História em Migalhas”), a crise dos grandes paradigmas explicativos (aqueles que Lyotard denominou no seu ensaio de 1979 de “meta-narrativas”), e as crises de ‘manipulação da História pela política’ – da qual nos deram fartos exemplos no último século o Stalinismo e a historiografia revisionista que procurou amenizar a participação de grandes empresas alemãs no empreendimento político do Nazismo. Também assistimos, depois das benéficas explosões de interdisciplinaridade desde a primeira metade do século XX, “crises interdisciplinares” relativas à perda de um vocabulário e de uma linguagem comum que possam unificar a Historiografia como um todo, e a multiplicação de especializações historiográficas dentro do próprio Campo da História não deixou de produzir também situações de isolamento nas quais um tipo de historiador não parece compreender o outro. Todas estas crises, e outras mais, constituem um grande feixe de situações críticas que têm sido confrontadas pela História desde o último século. Nosso enfoque, todavia, com o objetivo de nos aproximarmos de um dos aspectos que pautam a relação entre História e Literatura, recairá uma crise das décadas recentes que tem sido não menos importante nos quadros da renovação historiográfica: a Crise dos Referentes Históricos.

A Crise dos Referentes – ou seja, a idéia de que a história dificilmente poderia apreender algo de significativo ou mais preciso da *realidade* histórica vivida, e que, no limite, a historiografia constituiria

ficção – veio a configurar um complexo âmbito de polêmicas nas décadas recentes, de modo que será oportuno problematizar aqui esta questão que, mais uma vez, aproxima História e Literatura de uma maneira que muitos vêem com entusiasmo, e outros com apreensão.

As entradas para esta crise historiográfica – ou para este nicho de complexidades, se quisermos examinar a questão de um outro ângulo – podem ser buscadas em diversas contribuições intelectuais da segunda metade do século XX. A temática do imbricamento entre Discurso, Poder e Saber já havia sido colocada, por exemplo, por Michel Foucault, nos anos 1960; mas é nos anos 70 que surgiram algumas obras decisivas para a aplicação das questões levantadas inicialmente por Foucault em relação à História. Um definitivo artigo de Michel de Certeau intitulado “A Operação Historiográfica” fora publicado em 1974. Um ano antes, Hayden White publicara a sua *Meta-História* (1973). No início da década de 80, surgiria o impactante ensaio *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur (1983-1985), que deixaria traços não apenas na historiografia propriamente dita como também no pensamento sobre a historiografia, o que pode ser notado em obras como o ensaio publicado por Jacques Roncière em 1992 com o título “As palavras da História – ensaio de poética do saber” (1992). Todos estes textos, e outros mais, têm em comum o fato de trabalhar o reconhecimento da dimensão literária da História, bem como de subjetividades várias que afetam o historiador no exercício do seu trabalho. Assim, se a “consciência histórica” já fora apontada em 1957 por Gadamer como um traço distintivo do homem contemporâneo comum em relação a seus predecessores, já o historiador

contemporâneo havia desenvolvido algo ainda mais intenso: aquilo que poderemos entender como uma ‘consciência da subjetividade’ em vários níveis, o que incluía este fator que poderemos chamar de uma “consciência da narratividade histórica”.

Não apenas se contentando em dar a perceber que o homem contemporâneo, do século XX em diante, havia assimilado irreversivelmente a “plena consciência da historicidade de todo presente e da relatividade de toda opinião”, Hans-Georg Gadamer acrescentara ainda que a consciência histórica era para o homem contemporâneo (e se referia ao homem comum) um singular privilégio, e “talvez um fardo”. São estas as suas palavras na abertura da primeira de suas cinco conferências de 1957, mais tarde agrupadas em livro sob o título de *O Problema da Consciência Histórica* (1998, p.17). Ao que parece, um fardo ainda maior, e cada vez mais pesado, teria de ser carregado pelo historiador de nossos dias. Convidados pela permanente aceleração do tempo² a refletir cada vez mais sobre o seu próprio ofício – sobre o “fazer” ou o “pensar” da História – os historiadores foram levados a descortinar cada vez mais as subjetividades que, nos vários níveis da operação historiográfica, acercam-se de seu trabalho.

No início do século XX, Benedetto Croce (1866-1952) afirmara em sua *Teoria e História da Historiografia*, publicada em 1920, que “toda história é contemporânea” – frase que foi emblematicamente retomada por Lucien Febvre nos *Combates pela História*, publicados em 1965. Com isso se queria dizer o que hoje soa óbvio: cada Presente reconstrói o seu passado de uma nova maneira, colocação que ainda tem motivado historiadores como Koselleck a repensar a cada

² A nova sensibilidade do homem ocidental com relação a uma aceleração do tempo seria um fenômeno típico da segunda modernidade (KOSELLECK, 1998, p.289). Começamos a perceber os primeiros escritos revelando este novo tipo de sensibilidade no século XIX, e desde então eles começam a aparecer cada vez mais.

vez de uma nova maneira este mesmo fundamento relacional que envolve as três instâncias da temporalidade, tal como na obra *Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos* (1979).

Paul Veyne (1971), nos seus escritos sobre os modos de escrever a História, também deixaria transparecer uma emblemática idéia: a de que “toda história é comparada”. Com isto, chamava atenção mais uma vez para as intersubjetividades da História – este tipo de conhecimento que resulta em um texto em permanente diálogo com fontes da época examinada, e com redes de outros textos produzidos pelos historiadores em seu próprio tempo. Mas seria Paul Ricoeur (1913-2005) que pronunciaria uma frase ainda mais desafiadora no campo do reconhecimento das subjetividades que afetam a história. Em *Tempo e Narrativa*, publicado entre 1983 e 1985, ele irá afirmar que “toda história é narrativa”. Mesmo a História mais Estrutural, como as que foram produzidas por alguns dos historiadores das primeiras duas gerações dos Annales, ou a História mais Coletiva, que apaga os heroísmos e ações individuais para construir uma história das lutas de classe e do seu diálogo com os modos de produção, seria narrativa. Essas “Classes Sociais”, a “Sociedade”, as “mentalidades de época”, constituem “quase personagens”, como nos mostra Chartier nos seus comentários sobre a contribuição de Ricoeur (2002, p.86). E, conforme argumenta Jacques Revel em seu ensaio de 1996 sobre “Micro-análise e construção do social”, até mesmo uma série de preços constituiria de alguma maneira uma forma de narrativa, uma vez que esta organiza o tempo e produz uma forma de representação (REVEL, 1996, p.35).

Afirmar que “toda história é narrativa” atingia os historiadores que praticavam o antigo modelo estrutural dos Annales no seu mais delicado

âmago, pois a “narrativa” – na verdade um tipo específico de narrativa que era a narrativa factual e política da historiografia metódica – havia sido criticada veementemente na caminhada dos Annales para o seu triunfo institucional (e, ao usarmos esta imagem, estamos ainda construindo uma narrativa). Reconhecer esta “narratividade da história” era algo que apontava simultaneamente para os desgastes do velho modelo annalista, que um dia fora tão inovador, e para os desafios de um novo tempo.

Paul Ricoeur: Tempo e Narrativa

A riqueza da obra de Paul Ricoeur está precisamente nas novas alternativas que ele oferece em relação à necessidade de enfrentar os desafios de encontrar um novo lugar para a narrativa historiográfica, sem para isto recair na solução de dissolver a historiografia na ficção ou na pura e simples dimensão estética do discurso histórico, tal como aparece frequentemente proposto por setores mais radicais da desconstrução pós-modernista. Ricoeur define como objetivo da História uma meditação sobre o viver humano no tempo, e aprofunda uma discussão que já vinha sendo encaminhada desde fins do século XIX pelos setores relativistas do Historicismo: a de que, ao lado da distinção entre Ciências Naturais e Ciências Humanas, existem posturas metodológicas próprias a cada um destes campos, correspondendo às ciências humanas a possibilidade de atingir a Verdade através da “compreensão”. De igual maneira, o Sujeito produtor de conhecimento, como ocorre de modo geral com os autores historicistas, está sempre inscrito em uma subjetividade que o transcende através de seu pertencimento a outras instâncias. Em Ricoeur, porém, há ainda uma originalidade, além do sujeito que produz o conhecimento através da

escrita da história, os sujeitos do passado, trazidos à vida através das fontes, também fazem parte do pólo “Sujeito”, não se constituindo em objetos passivos que são analisados pelo historiador.

Deste modo, Paul Ricoeur reconstrói de uma nova maneira a tradicional relação entre sujeito e objeto na História, e redefine também o que é o Objeto da História. De acordo com sua proposta, os homens do passado – examinados pelo historiador – constituem parte do pólo “sujeito” como o próprio historiador. O Objeto de estudo, uma época ou um processo, abre-se a uma análise na qual tomam parte ativa o historiador e os próprios sujeitos e vozes que chegam do passado através das fontes, uma vez que estas retroagem também sobre o historiador, que não trabalha com a sua documentação em uma via de mão única, analisando-a distanciadamente. No processo de produção do conhecimento, as fontes, materiais e vestígios também vão imprimindo as suas direções aos caminhos a serem percorridos, obviamente que em interação com o próprio trabalho do historiador. Este, ao final do processo de produção do conhecimento historiográfico, também se vê transformado. Mas há mais. Para além do “sujeito-objeto” que é constituído pelos sujeitos do passado, também o leitor, o receptor do conhecimento histórico a ser produzido, é sujeito de produção do conhecimento.

Incorporando esta perspectiva complexa em torno do Sujeito que produz a História-Conhecimento – um sujeito plural, que inclui o historiador, as vozes do passado e o leitor – a principal função da História passa a ser a de oferecer um caminho para que os homens tomem consciência de sua presença no tempo, e se estabelece assim um diálogo entre o Passado e o Presente que tem por objeto o vivido (do passado e do presente) e por resultado mais importante a troca de experiência entre estas instâncias. Talvez mais do que em qualquer outra

concepção historicista que trouxe a *Compreensão* para o centro do processo de elaboração do conhecimento histórico, o “compreender” torna-se aqui mais complexo, levando a um processo que inclui a ‘compreensão do outro’ e a ‘auto-reflexão sobre si mesmo’ em um movimento circular que pode se estender indefinidamente entre as mediações do historiador, do leitor, e dos homens que fazem parte do passado vivido e que retornam através das fontes.

Vejam, mais especificamente, como se dá este projeto no que se refere à adequação entre *Tempo e Narrativa*, obra que traz precisamente como objeto de estudo a relação entre “tempo vivido” e “narração” – ou, dito de outra maneira, entre “experiência” e “consciência”. Em Ricoeur, a Ciência Histórica é simultaneamente lógica e temporal, de modo que surge com ele a possibilidade de integrar dialeticamente aspectos que antes pareceram inconciliáveis: o tempo estrutural dos *Annales* e o tempo vivido do Historicismo apoiado na narrativa. A inteligibilidade histórica, certamente necessária, tal como haviam proposto os annalistas, não poderia, destarte, excluir o vivido. O conhecimento histórico teria um caráter lógico e estético, mas, ao mesmo tempo, na interação dialética entre o vivido e o lógico estaria o fundamento de uma História satisfatória e útil à vida. Privilegiar o Vivido contra o Lógico, ou vice-versa, conduziria a uma história insatisfatória. Devolvida à própria Vida, de onde saíra, a História não poderia se afirmar como atividade puramente intelectual (como propunha Paul Veyne) e deveria buscar “ensinar a viver”.

Esta integração entre a experiência sublunar – o “vivido” – e a Lógica, expressa através da construção da intriga, deveria constituir a base essencial do trabalho do historiador. O monumental esforço de produzir uma dialética entre o vivido



e a lógica é conseguido por Paul Ricoeur através de uma extraordinária erudição e capacidade de reflexão filosófica, sendo que ele praticamente retoma a História da Filosofia para lograr êxito nesta empresa. Entre posicionamentos diversos, como o “tempo lógico” de Aristóteles e o “tempo da alma” de Santo Agostinho, ele constrói a sua proposta de uma interação de perspectivas para a

narrativa histórica. Estes dois modelos de tempo, o tempo exterior da intriga e o tempo interior da alma, são os dois pólos a serem colocados em interação pela narrativa histórica proposta por Paul Ricoeur, que busca acomodar o tempo interno agostiniano à intriga Aristotélica. Vejamos mais de perto este singular ajuste.



Figura 1: Aristóteles. Detalhe de ‘A Escola de Atenas’, de Rafael de Sanzio (1509) Stanza della Signatura, Vaticano



Figura 2: ‘Santo Agostinho’. Sandro Botticelli 1480. Igreja de Ognissanti, Florença

O Tempo Interior de Santo Agostinho – que já havia sido abordado por Heidegger em uma conferência de 1930 – é um dos dois pontos de partida, se assim se pode dizer, da reflexão de Paul Ricoeur sobre a relação entre *Tempo e Narrativa*. Santo Agostinho havia rejeitado a antiga tese grega (re-encaminhada por Aristóteles) de que o tempo correspondia a um movimento dos astros, e introduz a noção de que “o tempo é interior,

passando-se na alma”, impactando esta alma humana com uma tripla presença: do Passado, através da Memória; do Presente, através da Visão; e do Futuro, através da Espera. Esta experiência do tempo é profunda vivência humana, mas ao mesmo tempo não comunicável, porque é impregnada de subjetividade.

Já com a Poética de Aristóteles, ao contrário, considera-se o modelo de tempo no qual as ligações



internas da Intriga dão-se mais de forma lógica que cronológica (no caso, uma lógica do “fazer poético”). O impasse entre o vivido e o lógico, entre Tempo e Narrativa, pode ser exemplificado, desta maneira, pela oposição entre Agostinho e Aristóteles, e é a partir daí que Ricoeur vai desenvolvendo a sua importante reflexão sobre a narrativa histórica. A concepção psicológica do tempo de Santo Agostinho oculta o tempo do mundo, e a concepção cosmológica do tempo de Aristóteles – considerado como movimento dos corpos – oculta o tempo da alma. O tempo da alma, e o tempo da natureza, por assim dizer, contratam-se a partir destes dois ícones filosóficos. Para Ricoeur, tanto a narrativa histórica como a narrativa ficcional buscam trabalhar com um terceiro tempo, que busca a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico. O tempo vivido deve encontrar o seu reconhecimento na intriga logicamente construída, isto é, no âmbito do tempo construído pela lógica narrativa do historiador. O Tempo torna-se tempo humano, de acordo com as proposições de Ricoeur, precisamente quando é articulado de maneira narrativa. Temporalidade e Narratividade reforçam-se reciprocamente. A intriga se apresenta como mimese, uma imitação criadora da experiência temporal que faz concordar os diversos tempos da experiência vivida. Deste modo, a Intriga agencia os fatos dispersos da experiência em um sistema.

A Poética – arte de compor intrigas que faz “reconhecer o viver” – é apresentada aqui um modelo a ser considerado pela História. Com relação à notória querela entre Compreensão e Explicação, Paul Ricoeur sustenta para a História o primado da compreensão narrativa sobre o explicativo. “Compreender na narrativa”: é esta a fórmula que se entrevê a partir das considerações de Paul Ricoeur. O historiador, através da intriga que

constituirá a base de seu trabalho, tem diante de si a possibilidade de estabelecer uma Concordância a partir das Discordâncias da experiência vivida, ao agenciá-las criativamente em uma totalidade de sentido. O papel do historiador seria precisamente o de tornar necessários e verossimilhantes, através da Intriga histórica, os eventos discordantes, as súbitas inversões de expectativas, as reviravoltas factuais, as mudanças de rumo, a reordenação de alianças e rivalidades. Assim como o poeta que constrói a sua intriga, o papel do historiador é também o de incluir o discordante no concordante. Neste particular, a Tragédia apresenta-se como o modelo máximo de eficácia para a narrativa, uma vez que ao mais alto grau a tensão entre a surpresa e a necessidade – esta última fundamental para superar o meramente episódico.

De igual maneira, e acompanhando este mesmo movimento, é preciso destacar que para Ricoeur a narrativa não coincide ingenuamente com o real – tal como propunham os primeiros historicistas, os historiadores positivistas ou os metódicos; ela (narrativa) é claramente assumida como uma construção do historiador. A Intriga não é mera imitação do real, mas imitação criadora; representação construída pelo sujeito. Com a narrativa histórica proposta por Ricoeur, o que se busca não é mostrar o que se passou, mas sim estabelecer uma referência a este vivido e retornar a ele. Emergindo do vivido, a narrativa a ele retorna, transformando-o e transformando-se em um único movimento, de tal maneira que se pode dizer que a narrativa histórica é uma reflexão do Vivido sobre si mesmo, através das importantes mediações do historiador que constrói o texto e do leitor que recebe e ressignifica a obra historiográfica, compreendendo, através dela, a si mesmo e ao mundo.

Na operação historiográfica, esta interação entre

vivência e reconhecimento estabelece-se em três momentos, que Ricoeur denomina mimeses 1, 2 e 3: (1) a *prefiguração* do campo prático; (2) a *configuração* textual deste campo (que coincide com o texto construído como Intriga pelo historiador); e, por fim, (3) a *refiguração* pela recepção da obra (a este último aspecto, que envolve a papel recriador do leitor que apreende a narrativa historiográfica, voltaremos oportunamente). Quanto à ‘mimese 1’, a ‘prefiguração do campo prático’ – universo vivido no qual se agitam as ações e sentimentos humanos – ela contém já uma pré-narrativa, ou pré-narrativas possíveis que podem e precisam ser apreendidas pelo historiador-autor, e ao mesmo tempo já contém em si mesma elementos que permitirão ao leitor, na experiência recriadora da ‘mimese 3’, compreender e identificar-se com o vivido prefigurado. Desta maneira, o vivido, no seu estado prefigurado, autonarra-se de alguma maneira, pois contém possibilidades e virtualidades narrativas dentro de si.

Com relação à configuração textual – ou à Intriga construída pelo historiador (mimesis 2) – alguns aspectos se depreendem. Uma primeira função da mimese 2 (isto é, do texto do historiador) é ligar eventos separados em um todo compreensível. Para tal, a Intriga irá estabelecer uma configuração lógica, e não uma sucessão cronológica (o que, desde já, opõe a narrativa historiográfica proposta por Ricoeur à narrativa historizante dos historiadores factuais que haviam sido criticados pelos Annales na década de 1930). Para além disto, o tempo constituído pela Intriga não prescinde de realizar uma síntese, um acordo ou uma reconfiguração que abarca o tempo cronológico da sucessão episódica e o submete à ordenação lógica, o tempo narrativo propriamente dito, que deverá se organizar em um determinado padrão narrativo a ser reconhecido pela comunidade de autores e leitores. Uma vez

que a ‘mimesis 2’ clama pela reapropriação do leitor (que se dará na mimese 3), o historiador-autor deverá assegurar a inteligibilidade e receptividade do seu texto valendo-se de formas narrativas consagradas pela sua tradição cultural.

Vale ainda lembrar, a respeito da questão dos objetivos da prática historiográfica, que a narrativa histórica, consubstanciada em Intriga, não pretende em Ricoeur apreender o universal lógico dos filósofos, mas sim o particular possível e verossímil. Tal como já postulava Aristóteles, tratamos aqui do universal possível da Poesia. Outro dado fundamental emerge daqui, permitindo contrastar as proposições de Ricoeur com a história historizante, tal como era denominada pelos annalistas. A História, como já se deu a perceber, não pode conduzir a uma narrativa episódica, desconectada, gratuita (ou factual, como diriam os historiadores do Annales). Ao contrário, o conhecimento histórico deve constituir uma Intriga no sentido aristotélico, aproximando-se da perspectiva poética. Trata-se de “fazer surgir o inteligível do vivido accidental; o universal do fato particular; o necessário ou verossímil do evento episódico” (Reis, 2006). Ao mesmo tempo em que se afasta da tradicional narrativa da história historizante, Ricoeur também se distancia da atemporalidade estrutural e lógica – do tempo imóvel proposto pelos Annales através do enquadramento da longa duração e da formulação de uma história-problema predominantemente analítica, avessa à narrativa.

Aspecto igualmente importante nas proposições de Ricoeur é o papel do Receptor – o leitor da intriga historiográfica – o que o aproxima em alguma medida das teorias de recepção e outras correntes da análise comunicacional que recolocam o leitor de um texto em um lugar re-criador. O momento em que se dá esta convocação do leitor, na tríade

ricoeuriana, é a ‘mimese 3’. Um papel importante para o leitor afirma-se aqui. A narrativa histórica apresenta um elemento de controle do seu potencial ficcional não apenas através da documentação que serve de base ao trabalho do historiador, mas também através do leitor que permite que a História retorne ao vivido – aspecto fundamental nas proposições ricoeurianas. A refiguração – reinvenção da Intriga – é assim produzida pelo receptor da obra historiográfica, que se vê elevado a uma posição de co-autor. Através da apropriação da Intriga, o leitor constrói a sua identidade por contraste com a identidade de outros, estabelece reconhecimentos, compara situações com a sua própria experiência vivida, elabora uma “visão” de si mesmo, do mundo e do outro, de suas relações recíprocas. Desta maneira, acrescenta algo de si aos sentidos propostos pela Intriga. A Narrativa adquire precisamente o seu sentido pleno na intersecção entre o “Mundo do Texto” e o “Mundo do Leitor”. O Mundo Lógico do Texto, ofertado pela mimese 2, e o Mundo Vivido da mimese 1 (na verdade um vivido que já podia ser pré-compreendido pelo Leitor em sua própria vivência), produzem esse espaço de intersecção que se oferece à recriação leitora na ‘mimese 3’. É desta maneira que se pode dizer que a narrativa histórica parte do vivido e retorna a este mesmo vivido.

A obra de Paul Ricoeur, enfim, surgida na década de 1980 quando os historiadores já haviam começado a experimentar novos padrões criativos para a narrativa, surge assim como um verdadeiro apoio filosófico para os novos tempos historiográficos. Para a questão que nos interessa – a da interpenetração entre História e Literatura – esta obra aprofunda ainda mais a “consciência da narratividade histórica”. A História, qualquer que ela seja, irmana-se à Literatura pelo viés da narratividade. Mais ainda, Ricoeur chama atenção

para o fato de que uma das principais funções da narrativa histórica seria a mesma que vemos configurar a própria razão de ser da Literatura. O mundo precisa de narrativas – sejam estas as narrativas históricas, baseadas ou inspiradas em um vivido que deixou suas marcas através das fontes históricas, sejam as narrativas literárias, a princípio geradas pela criatividade livre de um autor, mas na verdade oriundas de relações que se dão na própria vida e através das próprias estruturas básicas do viver, portanto através da própria história. Este elo entre História e Literatura através da narrativa veio a constituir uma das grandes contribuições de Paul Ricoeur, uma obra que foi reconhecida pelos seus méritos de chamar atenção para uma relação incontornável entre Literatura e História, mas sem eliminar as singularidades da última.

Certeau e Hayden White: dois clássicos para o estudo das subjetividades históricas

O reconhecimento da “narratividade da História”, mesmo antes da brilhante análise de Ricoeur, já havia provocado nas últimas décadas do século XX uma corrida para descobrir os fundamentos específicos da narrativa historiográfica, de modo que recuaremos para os momentos em que, neste mesmo fim de século XX, os historiadores começavam a perceber o caráter construído da narrativa e do texto historiográfico. Michel de Certeau, no ensaio “A operação Historiográfica” (1974), teve o mérito de esquadrihar as características deste discurso histórico que constituiria uma espécie de “texto folheado” no qual um discurso historiográfico compreende seus “outros” – estes que seriam os discursos de outros tempos, alcançados através do diálogo com as fontes históricas (1982, p.65-119). A este tema da História que constrói o seu texto dialogicamente na relação com textos do Passado

Vivido, aliás, voltariam inúmeros autores, como Carlo Ginzburg no artigo “Ekprasis e Citação”, escrito em 1989 e inserido na coletânea *A Micro-História e outros ensaios* (1989). Mas voltemos às pioneiras considerações de Certeau.

Ao mesmo tempo, confirmando e aprofundando a percepção contemporânea das demais subjetividades que circunscrevem o trabalho e o produto historiográfico – este discurso historiográfico sistematicamente decifrado por Certeau situa-se na encruzilhada de “um lugar social”, “uma prática”, “uma escrita”. O estudo historiográfico aparece, assim, mais como produto de um lugar, que de uma disposição individual, e afirma-se de maneira particular a tradicional tônica da relação do trabalho historiográfico com o Presente. O texto de Michel de Certeau tornou-se um clássico, tão importante para a compreensão dos problemas da história contemporânea como se tornara imprescindível para a compreensão da História das Ciências o ensaio de Thomas Kuhn sobre a *Estrutura das Revoluções Científicas*, publicado em 1962. No que concerne à questão que examinamos, as reflexões de Certeau sobre a “escrita da História” também chamavam atenção para o fato de que o historiador também é, essencialmente, um construtor de texto. Este traço incontornável de seu ofício o aproxima do Literato. Na verdade, pode-se dizer mesmo que não há como deixar de considerar o historiador como um Literato, ainda que artífice de um tipo especial de literatura que lida metodicamente, para a composição de sua narrativa, com os materiais

trazidos pelos seus “outros”, a começar pelas próprias fontes históricas.

Clássico também se tornou o fascinante e controvertido ensaio de Hayden White sobre a *Meta-História*, texto igualmente pioneiro, já que foi escrito em 1973, e que parte da idéia de que uma obra historiográfica é fundamentalmente uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 1992, p.11)³. A História, portanto, é uma modalidade de literatura, e o historiador um tipo de escritor que não deixa de enfrentar problemas similares aos de qualquer outro criador de textos literários, tais como as questões de estilo, a seleção de modalidades de intriga, a escolha (voluntária ou não) de um padrão de narratividade que dialoga com formas de expressão como o Romance, a Comédia, a Tragédia, a Sátira. A produção de Hayden White, e posteriormente de outros autores que passariam a investir radicalmente na idéia da discursividade da História (muitos dos quais iriam compor as fileiras do que se habituou chamar de historiografia pós-moderna), parte já de outro importante circuito de influências. Além do diálogo direto com Michel Foucault (que, aliás, também era uma das interlocuções de Michel de Certeau), as reflexões em torno da possibilidade de examinar a historiografia como uma estrutura verbal ou discursiva, antes e acima de qualquer outro aspecto, tornou-se possível no seio de um movimento maior que se deu na lingüística e na filosofia, e que inclui o chamado “giro lingüístico”. A idéia matriz é a de que a mente não seria capaz de explorar o Real sem a Linguagem (admitindo-

³ Mais adiante, Hayden White elabora uma definição mais completa do trabalho historiográfico: “considerarei o labor historiográfico como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os” (op.cit. p.18).

⁴ A expressão “virada lingüística” ou giro lingüístico (“linguistic turn”), consolidou-se em 1966 com a publicação, por Richard Rorty, de uma série de textos em torno da “filosofia lingüística”, já a apresentando de acordo com uma nova concepção que na Introdução desta série é delineada por Rorty como “uma visão de que os problemas filosóficos são problemas que poderiam ser resolvidos (ou dissolvidos) pela reforma da linguagem, ou por uma melhor compreensão da linguagem que usamos presentemente” (RORTY, 1992, p.3).

se a existência deste Real, que também pode ser o ponto a se discutir), e isto porque a linguagem não seria apenas um meio ou um lugar para a expressão dos pensamentos, tal como aparece em posições clássicas da filosofia da linguagem, mas sim a própria maquinaria ou estrutura do pensamento. Sem a linguagem, não teríamos acesso aos nossos pensamentos, ou ao pensamento de outros.

Quais são as conseqüências mais imediatas desta concepção para a História? Segundo esta perspectiva, a Linguagem não é utilizada pelo historiador para expressar as suas idéias sobre a História, ou para estruturar em forma verbal os resultados a que teria chegado através da pesquisa histórica realizada. Invertida a questão, a Linguagem – ou os modos como se utiliza desta linguagem e do seu repertório de recursos discursivos – constituiria essencialmente o próprio pensamento historiográfico do historiador. Expressar-se de outro modo seria desde já pensar de outro modo, e conseqüentemente produzir uma outra historiografia. No limite, não é a linguagem que é chamada a se adaptar a uma perspectiva historiográfica trazida pelo historiador, mas a perspectiva historiográfica já se produz na linguagem, nas estratégias discursivas encaminhadas, nos modos de articular o discurso e visar o destinatário. É desta posição epistemologicamente mais ampla que partiria Hayden White ao considerar que fundamentalmente a obra historiográfica é “estrutura verbal na forma de discurso narrativo em prosa”. Com esta frase, não se tratava de enunciar uma evidência, mas de expressar uma precedência: a da Linguagem sobre o Pensamento. E, mais ainda, indicar que a historiografia produzida não é resultado primeiro de uma realidade externa, a ser atingida pelo historiador, mas de uma estruturação interna, da qual o próprio historiador não necessariamente se

dá conta. Este ponto, naturalmente, irmana mais uma vez a História e a Literatura, ambas, e não apenas a segunda, são impulsionadas antes de tudo por um universo vocabular, semântico e expressivo que as torna possíveis.

Na verdade, Hayden White já vinha desde 1966 dedicando especial atenção para a questão da descontinuidade entre os acontecimentos do mundo exterior e a sua representação sob a forma narrativa, e suas reflexões naquela ocasião haviam tomado a forma de um artigo para a revista *History and Theory*, com o título “The Burden of History” (1966). Mas é com a *Meta-História* – um *Ensaio sobre a Imaginação Histórica no século XIX*, que ele chega ao seu resultado mais grandioso, embora em um primeiro momento a obra tenha passado despercebida, tal como nos conta Roger Chartier em seu ensaio “Figuras Históricas e Representações Históricas” (2002, p.101).

Em *Meta-História*, o historiador inglês procura identificar as figuras retóricas fundacionais dos quatro modos possíveis de narrativa que, para ele, limitam o campo de possibilidades autorais: a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. O projeto de Hayden White é o de decifrar linguisticamente e discursivamente filósofos da história do porte de Hegel, Marx, Nietzsche e Croce, e seus correspondentes ao nível de produção de um conhecimento historiográfico: Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt. O que os une? A Sinédoque, a Metonímia, a Metáfora, a Ironia, respectivamente. Re-arrumados desta maneira, relativamente aos quatro tropos poéticos que de alguma maneira regeriam as possibilidades de consciência histórica, o fundador do Materialismo Histórico se aproxima do pai do historicismo alemão, Leopold Von Ranke, e Nietzsche se aproxima de Tocqueville! A análise, é preciso dizer, não é de fato tão simples assim. Para além disto,

e entrecruzando com estas figuras de linguagem e estes historiadores/filósofos, White registra os quatro modos de elaboração de enredo possíveis: o Romance, a Comédia, a Tragédia, a Sátira. Por fim, os quatro modelos de argumentação formal: o formismo, o organicismo, o mecanicismo, o contextualismo.

Marx alternaria a sinédoque integradora de Hegel, e a metonímia redutora que o aproxima do historiador Ranke. Na argumentação formal, recorreria alternativamente ao Mecanicismo e ao Organicismo (neste último caso reaproximando-se novamente de Ranke). Na exposição, no tipo enredo que empresta à sua história, o fundador do Materialismo Histórico circularia entre o Trágico e o Cômico, uma vez que os ciclos trágicos que se dão na história da luta de classes terminariam por resultar, ao final da meta-narrativa teleológica, em uma grande conciliação cômica que conduziria às sociedades sem classes (o final feliz da comédia, no qual tudo termina bem).

O intrincado esquema de Hayden White provocou polêmicas, sobretudo, pela sua proposta de praticamente reduzir a historiografia à sua dimensão estética, uma questão que ainda seria muito debatida e que, nas décadas seguintes, voltaria a animar aspirações de alguns setores do pós-modernismo historiográfico. Afirma White, em uma das sete conclusões de seu ensaio, que os melhores fundamentos para escolher uma perspectiva da história em lugar de outra são, em última análise, antes estéticos ou morais que epistemológicos, de modo que a exigência de cientificidade da história representa apenas a declaração de uma preferência por uma modalidade específica de conceptualização histórica, cujas bases efetivas são morais ou estéticas (WHITE, 1992, p.14).

Alguns autores, mesmo aqueles preocupados com

a forma historiográfica, criticaram severamente o que consideraram um “reducionismo estético” em Hayden White, como foi o caso do micro-historiador Carlo Ginzburg em trechos de dois ensaios inseridos na coletânea sobre A Micro-História: e “Ekphrasis e citação” (1988). Mas por outro lado, a obra de Hayden White abriu caminhos para trabalhos similares nas décadas seguintes, e poderemos aqui mencionar o ensaio de Philippe Carrard, escrito em 1992, no qual ele procura rastrear uma *Poética da Nova História* (1992), examinando autores como Fernando Braudel ou Roger Chartier. O próprio Hayden White avança posteriormente por novas análises, que no livro *Trópicos do Discurso*, concluído em 1978, incluirão o historiador Edward Thompson, mas também pensadores de outros campos de conhecimento como Freud e Piaget (WHITE, 1994).

O re-intensificado interesse do homem contemporâneo, e do historiador, em particular, em compreender como funciona a Historiografia ao nível discursivo – isto é, em entender como o discurso historiográfico produzido no tempo Presente ressignifica o Passado, e de que recursos literários lança mão para tal fim – trouxe uma nova recepção também a textos anteriores fora da especialização historiográfica. Os dois textos de Roland Barthes sobre a História – “O Discurso da História” e “O Efeito do Real” – escritos entre 1967 e 1968 e inseridos em *O Rumor da Língua* (1989), integram-se a esta rede de ensaios que ao lado de autores como Certeau, Hayden White, Ricoeur, Koselleck, e tantos outros, constituem a intertextualidade necessária para uma reflexão sobre a escritura da História, cada vez mais interessada pelo estudo de si mesmo. Conseqüentemente, amplia-se potencialmente a consciência histórica, que já desde o princípio do século XX vinha se tornando um dos principais

traços do homem contemporâneo. Ao se conscientizar de seus limites, e ao explicitar cada vez mais esta mesma conscientização para todos os seus leitores e beneficiários, a Historiografia vê-se na entrada do novo milênio obrigada a tornar-se cada vez mais criativa, de modo a se legitimar simultaneamente para o grande público e para o público especializado.

Um dos problemas contemporâneos da historiografia que decorrem do retorno da narrativa, da aceitação da dimensão estética da historiografia, e do lugar central que o Discurso passou a ocupar na reflexão historiográfica – e já anteciparemos aqui um ponto que fará parte do conjunto de nossas conclusões – é o de que a formação do historiador profissional, para dar conta destas questões, precisaria ser cada vez mais complexa, mais interdisciplinar, mais cultivadora de talentos que antes não eram tão exigidos ao historiador em formação, como a velada imposição de que ele mesmo se torne um hábil literato, mas sem comprometer a sua capacidade de produzir um legítimo discurso construído à base de “enunciados verdadeiros” (no sentido proposto por Ginzburg em “Ekphrasis e Citação”, ensaio de 1989).

Resistindo à redução ao Discurso

O reconhecimento da importância do Discurso para a História-Efetiva e para a História-Conhecimento, contribuindo para a percepção da estruturação da primeira e para a estruturação da segunda, foi uma conquista das últimas décadas do século XX. Isto não deixou de produzir reações que viram exageros na nova tendência de aproximação entre História e Literatura: muitos criticaram menos ou mais intensamente as tentativas ou propostas de reduzir a História ao Discurso, ou ainda a dissolução da Historiografia na simples

experiência estética. Roger Chartier, no seu ensaio sobre a “História: entre narrativa e conhecimento” (2002, p.91), registra a tendência da maior parte dos historiadores a resistir a isto que, no limite, eliminaria a História como campo específico de produção de conhecimento e de uma prática singular, que tem normas e parâmetros próprios. Depois de comentar certas posições no grupo relacionado ao *Linguistic Tour*, que no limite prevê a dissolução do mundo real ao discurso, Chartier entretece os seguintes comentários, que são auto-explicativos:

Reconhecer que a realidade passada não é acessível (na maioria das vezes) senão através de textos que pretendiam organizá-las, submetê-las ou representá-la não é postular, contudo, a identidade entre duas lógicas: de um lado, a lógica logocêntrica e hermenêutica que governa a produção dos discursos; de outro, a lógica prática que regula as condutas e as ações. Dessa irredutibilidade da experiência ao discurso toda história deve dar conta, precavendo-se de um uso descontrolado da categoria “texto”, demasiadas vezes indevidamente aplicada a práticas (ordinárias ou ritualizadas), cujas práticas e procedimentos não são em nada semelhantes às estratégias discursivas (CHARTIER, 2002, p.91).

É também nesta mesma direção que Pierre Vidal-Naquet, em um dos ensaios de “Assassinos da Memória”, publicado em 1987, já deixava registrada a sua crítica às correntes historiográficas que trabalham com a redução do texto histórico ao Discurso, e que rejeitam a ligação de uma obra com um referente externo que deve ser considerado. Este segundo aspecto, aliás, permite entrever que a “consciência da narratividade”, em seu aspecto negativo, abre dois caminhos para o descrédito da História como possibilidade de construir significativamente uma referência

ao real vivido. De um lado, há os já examinados setores da discursividade historiográfica que reduzem a História Discurso, e que em vista disto acreditam ser prudente abandonar o investimento na possibilidade de que a História-Efetiva tenha alguma capacidade de apreender significativamente o vivido. Mas de outro lado, há também uma vertente que contribui da mesma maneira para a crise dos referentes. Acredita esta corrente que toda narrativa é automaticamente deformadora daquilo que pretende narrar. Investe-se, portanto, na ruptura e descontinuidade entre a narrativa histórica e a realidade histórica. Tal como observa adequadamente *Ciro Flamarion Cardoso* na obra *Um Historiador Fala de Metodologia* (2005), acredita-se neste caso que “os fatos reais humanos não se agrupam como nas narrativas; qualquer texto narrativo que deles pretender dar conta os falseará necessariamente pela sua própria forma narrativa de ser”. Conduz-se aqui ao “ceticismo epistemológico”, mais uma vez denunciando-se efeitos negativos, sobre a História, oriundos da chamada “virada lingüística” (CARDOSO, 2005, p.64).

Entre os teóricos da descontinuidade narrativa em relação ao real, estaria *Hans Kellner*, que registrou suas opiniões sobre a temática no livro *Language and historical representation*, publicado em 1989. Posição contrária, que não empresta descrédito à narrativa em sua função de relatar o vivido e que também é registrada por *Ciro Flamarion Cardoso*, é a de *David Carr* (1986, p.15-27) em seu livro *Tempo Narrativa e História*, publicado em 1986, à época de maior intensidade dos debates em torno do Pós-Modernismo e também da recém-nascida “virada lingüística”.

A Crise dos Referentes está longe de se ver resolvida, e talvez uma contribuição importante da historiografia recente tenha sido trazer para plena

consciência do historiador a dimensão narrativa, e mesmo estética, que integra todo texto e toda produção historiográfica. Todavia, longe de se deixar conduzir à inação e à dissolução de sua própria disciplina, a historiografia e a filosofia da história têm oferecido nos tempos recentes – e a já discutida obra de *Paul Ricoeur* é apenas um dos vários exemplos – contribuições para assimilar esta ‘consciência da narratividade’ sem sacrificar os patamares que permitem relacionar a História não meramente a uma ficção, mas a materiais historicamente circunstanciados e que fornecem efetivamente uma base ao historiador e ao leitor de história que podem trazer ao texto historiográfico a legitimidade, se não de uma ciência (o que não está descartado), ao menos de uma prática “cientificamente conduzida”. A História, enfim, estaria apta a seguir estabelecendo suas relações com a Literatura sem sacrificar as suas próprias especificidades.

O direito à escrita criativa

Nesta última parte, estaremos propondo discorrer sobre uma questão fulcral para a relação entre História e Literatura. Postularemos que não é possível ser um bom historiador sem ser um bom literato. Isto é, não é possível escrever boa História sem produzir uma boa Literatura, e neste ponto estaremos nos referindo mais especificamente a aspectos estilísticos.

Não raramente se costuma exigir do historiador – sobretudo em alguns dos mais tradicionais setores dos meios acadêmicos – uma linguagem extremamente objetiva, sóbria, concisa, e não raro se acrescenta a este conjunto de requisitos uma maior discrição na utilização de artifícios literários, uma atenção contra o abuso ou mesmo contra o uso de imagens e figuras de linguagem. As maneiras de estruturar

o texto também são de resto padronizadas, e não raro alguns dos historiadores olham com alguma desconfiança para os seus pares que perdem o seu tempo imaginando novas e criativas maneiras de apresentar os resultados de sua pesquisa, ao invés de se dedicar à ‘pesquisa propriamente dita’. É o que se parece exigir também do cientista das áreas naturais ou exatas, e não é de se estranhar que a orientação de certos discursos historiográficos para uma forma de expressão e de estruturação do texto que se pretende objetiva tenha caminhado de longa data ao passo de uma obsessiva pretensão de cientificidade da História. Mas a pergunta que se coloca é: o que se perde com esta busca obsessiva de objetividade ao nível da superfície do discurso – o quanto se ganha efetivamente em cientificismo, e o quanto se perde em arte, em flexibilidade, imaginação e criatividade? . Em uma palavra, se há perigos em deixar a História – enquanto modalidade específica – ser engolida pela Ficção totalmente livre, há ainda perigos maiores para o historiador que deixa escapar a sua verve literária, isto é, que não aproveita devidamente a dimensão de Literatura que deve estar presente em seus textos de História. Entre estes riscos, poderemos lembrar as já discutidas reflexões de Paul Ricoeur, podemos indicar a própria perda de um liame entre a História e o Vivido, e, portanto, uma perda de atrativos do texto historiográfico para o Leitor, este que, em última instância, é também um co-criador do texto historiográfico através de sua própria leitura criadora.

Refletamos, por ora, acerca das pretensões de escrever História não-literariamente.

Acompanharemos uma reflexão do filósofo Friedrich Nietzsche, segundo a qual a forma mais destrutiva de ilusionismo é aquela que transforma uma imagem em conceito e depois congela a imaginação dentro dos limites estabelecidos pelo conceito (apud WHITE, 1992, p.349). É porque esquece que o conceito é não raro uma imagem, que o historiador – ou o cientista – permite a si mesmo depreciar um uso mais livre de imagens neste ou naquele praticante de seu ofício menos preso a condicionamentos estilísticos sancionados pela academia.

Assim, se um historiador criativo nos seus modos de apresentação do texto utiliza uma linguagem demasiado poética ou metafórica, se ele cria imagens inusitadas e compara, por exemplo, o dinamismo das relações de poder ao “mar” com suas ondas revoltas e com o seu ir e vir, ele logo corre o risco de se ver depreciado por um historiador de linguagem ‘objetiva’, que tende a acusá-lo de estar fazendo poesia e não história. O que este ‘historiador de estilo objetivo’ faz, neste sentido, é apenas depreciar umas imagens em detrimento de outras, sem perceber que o seu próprio discurso está inevitavelmente carregado de imagens. O que ele deprecia, na verdade, são os discursos que incorporam mais *conscientemente* uma dimensão poética na representação historiográfica.

Há imagens que, na imaginação congelada dos ‘estilo historiográfico mais objetivo’, passam facilmente por “científicas” e que, muito freqüentemente, ocultam dos seus próprios utilizadores o fato de que ainda assim são imagens, tão legítimas ou ilegítimas como quaisquer outras. Estas imagens vertidas em conceitos,

⁵ No que concerne mais propriamente às escolhas estilísticas, a presença no discurso historiográfico de uma tensão entre a dimensão poética e uma pretensa objetividade científica vem de períodos anteriores. Ao analisar o desenvolvimento da escrita da História no século XIX, Luiz Costa Lima identifica uma “tensão precisa entre o veio poético e a tentativa de encontro da objetividade científica” – tensão que neste processo tende a se resolver pelo recalque do primeiro (LIMA, 1989. p.125). De nossa parte, propomos uma reflexão sobre esta tensão nos dias de hoje, particularmente no discurso historiográfico predominante na Academia.



para retomar as proposições de Nietzsche, não deixam de ser “ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas” (NIETZSCHE, 1974, p.56). Aprisionado sob o seu “céu conceitual matematicamente repartido” (NIETZSCHE, 1974, p.57), o historiador demasiado objetivo desconfia das metáforas intuitivas e individuais, criadas para a aproximação de um fenômeno na sua singularidade, e aposta nas imagens descoloridas que, de resto, podem ser utilizadas de modo abrangente para situações diversificadas:

Enquanto cada metáfora intuitiva é individual e sem igual e, por isso, sabe escapar a toda rubricação, o grande edifício dos conceitos ostenta a regularidade rígida de um columbário romano e respira na lógica aquele rigor e frieza, que são da própria matemática. Quem é bafejado por essa frieza dificilmente acreditará que até mesmo o conceito, ósseo e ortogonal como um dado e tão fácil de deslocar quanto este, é somente o resíduo de uma metáfora, e que a ilusão da transposição artificial de um estímulo nervoso em imagens, se não é a mãe, é pelo menos a avó de todo e qualquer conceito (NIETZSCHE, 1974, p.56).

Abordaremos a seguir alguns casos em que as imagens mostram-se “congeladas” em conceitos, livrando-se por isto daquele desprezo que se costuma devotar no discurso acadêmico às imagens literárias. Começaremos por lembrar um exemplo. Quando se representa o ‘poder’, é muito comum nas ciências sociais e humanas evocar as noções de ‘centro’ e ‘periferia’ – como se o poder tivesse um único núcleo e não fosse uma complexa malha de grandes e pequenos poderes (mas, aliás, ‘malha’ não é mais do que uma nova imagem). As imagens de centro e periferia, do ‘núcleo’ e do

seu ‘em torno’, são da mesma ordem daquelas que foram utilizadas para a representação do átomo pela ciência, mesmo quando se sabe pelos muitos desenvolvimentos científicos do século XX que às vezes estas imagens funcionam bem e outras vezes não.

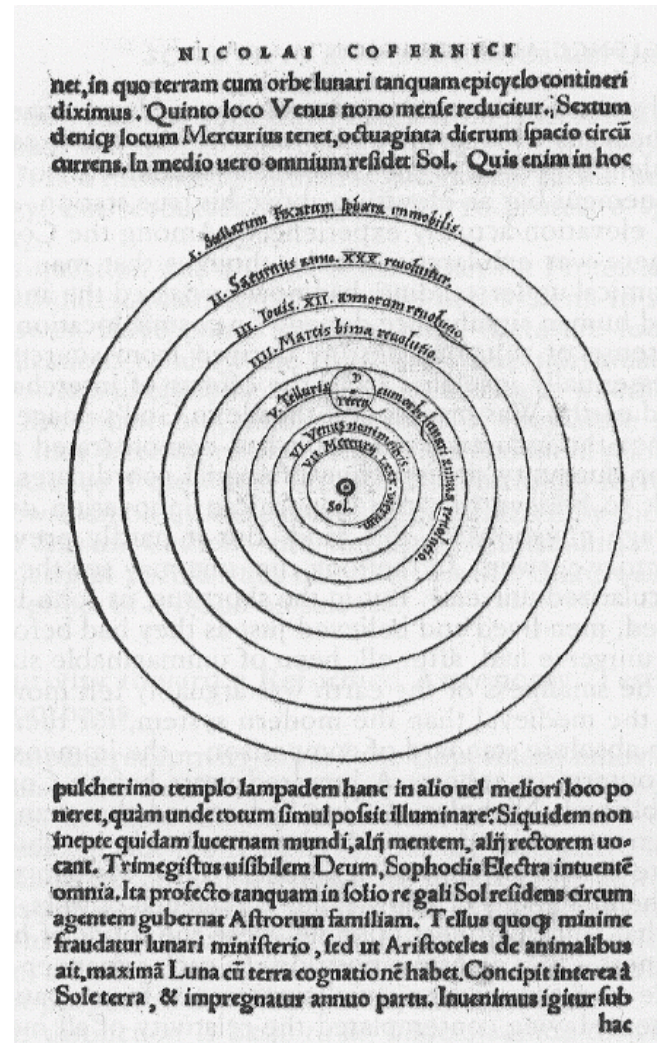


Figura 3: Sistema Solar, segundo Copérnico. De revolutionibus orbium coelestium, 1543 Biblioteca da Wellesley College (Mass.)

Há uma história da imaginação científica a se recuperar neste e em outros casos, e postularemos aqui que seria útil ter sempre em vista que as próprias modalidades das ciências naturais e exatas, mesmo nos seus relatórios mais objetivos, não deixam de utilizar uma imaginação literária ou mesmo artística

para se aproximarem de fenômenos científicos dos quais pretendem se acercar. Já familiarizados com a imagem do sistema solar, antigos cientistas buscaram representar também o átomo em termos de um sistema organizado em torno do núcleo, às vezes sacrificando o caráter dinâmico deste próprio núcleo, ou simplificando as relações das partículas que (segundo esta imagem) “girariam” em torno do núcleo, mas que, na verdade, mantém todo um jogo de trocas energéticas com esta outra parte que é congelada na imagem do núcleo.

Diferentemente dos planetas, os elétrons estão sujeitos a ‘saltos quânticos’ que tornam a imagem do sistema solar atômico um instrumento ineficaz para a representação deste e de outros aspectos. Perdem-se também, nesta imagem, os potenciais interativos de cada partícula ou do próprio sistema do “átomo” (apenas imageticamente fechado) com o mundo circundante. Já nem insistiremos na superação da idéia dos primeiros ‘representadores do átomo’ de que este núcleo era indivisível – imagem desmistificada pela percepção posterior de uma série de partículas intra-atômicas e pelo desenvolvimento dos estudos da antimatéria.

Foi preciso um considerável esforço de imaginação para que os cientistas, alternativamente, passassem a conceber o corpúsculo também como um ‘pacote de ondas’. Ou, mais do que isto, foi, talvez, preciso um verdadeiro esforço para a libertação relativa às imagens anteriores que já se congelavam na imaginação dos cientistas, impedindo-os de observar (ou de constituir) a questão a partir de novos ângulos. Conforme Luís de Broglie, a mecânica ondulatória “não mais concebe o ponto material como uma unidade estática só interessando uma região ínfima do espaço, mas sim como o centro de um fenômeno periódico inteiramente espalhado à sua volta” (BROGLIE, 1974, p.291). A criativa e, por vezes, hesitante busca de novas

imagens, a partir da superação de outras que já não se aplicavam a novos fenômenos examinados, foi um dos fatores que impulsionaram a possibilidade de investir as ciências exatas de um novo espírito científico. Heisenberg, empreendendo uma crítica simultânea à física das ondas e à física dos corpúsculos, observou, em certa oportunidade, que as tradicionais noções relativas às ondas (como a amplitude, o período, a fase) “têm sua origem nas experiências da vida cotidiana, tais como a observação das ondas da água ou das vibrações de um corpo elástico” (BACHELARD, 1974, p.293).

A imagem instrumentalizada transforma o olho do cientista: abre-lhe novos horizontes e fecha-lhe outros, habitua este olho a enxergar em uma direção específica com a exclusão de outras, ou a constituir de um modo e não de outro os contornos de determinado objeto. Compreendido isto, a questão não é lutar em vão contra as inevitáveis limitações de uma imagem instrumentalizada ou de uma direção metodológica estabelecida para tal o qual fim, mas sim devolver a estas imagens e direções metodológicas a sua dimensão instrumental e transitória, dominá-las e não se deixar dominar por elas, superá-las sempre que for necessário e propor constantemente novas maneiras de abordar ou constituir o objeto – sempre a partir de uma imaginação criadora e demolidora de imagens e conceitos congelados⁶.

Que a maneira de olhar um objeto transforma este objeto – e o próprio olho do observador, do interpretador da realidade ou do seu recriador – já sabem os pintores e escultores há mais tempo. Por isto, a capacidade de enxergar e imaginar de novas maneiras tem sido como que uma pré-condição para a atividade artística desde a Grécia Antiga. Existe algo a aprender com estas hesitações criativas, com estes tateamentos que abundam na História da Arte há tempos e na História da Ciência

mais recentemente – com esta capacidade humana de propor constantemente novas imagens – sob pena de que uma questão estudada não possa ser iluminada a partir de novos ângulos.

Em História, falamos muito freqüentemente de ‘centralização do poder’, de resistências a esta centralização, às vezes sem a plena consciência de que estamos apenas operando com uma imagem. Esta plena consciência se perde porque ninguém questiona esta imagem, porque ela como que se congelou em conceito e imobilizou nossa imaginação dentro de limites que já não são mais discutidos. A visualização do poder em termos de ‘centro’ e ‘periferia’ tem sido o sistema solar de muita gente no campo das ciências humanas. É uma imagem que em muitos casos tem dado certo, dependendo do recorte e do problema histórico, ou da tela de fundo sobre a qual ela se esparrame. Mas convém que conservemos sempre um poder sobre esta imagem do poder, sob pena de que a imagem é que adquira poder sob nós, e que nos impeça de viajar a outros mundos da cognição histórica.

Um uso lingüístico atrelado a uma imagem da qual já se perdeu a consciência de suas limitações (ou até a consciência de que por trás do conceito existe uma imagem) pode contribuir para obscurecer inadequadamente as complexidades de um fenômeno social. A imagem da centralização do

poder, útil sem dúvida, obscurece em contrapartida outros aspectos das relações de poder em uma sociedade, desvia os olhos para outros aspectos que seriam igualmente interessantes e dignos de estudo, reduz os complexos fenômenos sociais a vetores simplificados que ameaçam se congelar na imaginação dos seus utilizadores. Neste sentido, é preciso ousar criar novas imagens para habilitar o olho a enxergar um fenômeno de novas maneiras – as imagens aqui sendo concebidas como instrumentos provisórios e descartáveis, porém úteis, contanto que nos assenhoremos deles para as finalidades que temos em vista. A visualização do poder em círculos concêntricos é tão útil quanto a visualização do poder em redes que abrangem a totalidade social, ou qualquer outra.

As ciências sociais estão repletas de bem sucedidos conceitos construídos a partir de imagens, como o de “tecido social” ou o de “rede reticular”, bem como os já consagrados e múltiplos usos da idéia de ‘estrutura’⁷, ou ainda os desdobramentos marxistas que produziram as imagens-conceitos da ‘infra-estrutura’ ou da ‘superestrutura’. Fala-se em “mecanismos” políticos, institucionais ou sociais, sem se perceber que ao se colocar em jogo a imagem da “máquina” ganha-se de um lado e perde-se de outro no esforço de apreensão da realidade

⁶ “Com efeito, um dos notáveis traços dos recentes debates travados em torno da história e da filosofia da ciência é a compreensão de que acontecimentos e desenvolvimentos tais como a invenção do atomismo na Antiguidade, a revolução copernicana, o surgimento do moderno atomismo (teoria cinética; teoria da dispersão; estereoquímica; teoria quântica), o aparecimento gradual da teoria ondulatória da luz só ocorreram porque alguns pensadores decidiram não se deixar limitar por certas regras metodológicas ‘óbvias’ ou porque involuntariamente as violaram” (FEYERABEND, 1989. p.29). De nossa parte, acrescentamos que estas novidades foram possíveis não apenas a partir da violação das direções metodológicas anteriores, mas da violação dos próprios padrões de enxergar e imaginar impostos pelas abordagens anteriores. Sobretudo, muitas novas perspectivas se tornaram possíveis a partir dos novos padrões de representar ou de descrever os fenômenos científicos, sejam eles relacionáveis a uma ou outra modalidade científica. Neste sentido, recuperar a dimensão “literária” de todo discurso científico é imprescindível, uma circunstância que, no caso da História, torna-se ainda mais acentuada.

⁷ “Partamos sempre da etimologia. A palavra, de origem latina, vem do verbo ‘struere’, que significa construir. A imagem sugerida é, pois, a de um edifício, como seu plano, sua altura, suas proporções calculadas, suas diferentes funções” (VILAR, 1985. p.50).

social. Ou ao contrário, recorre-se às imagens organicistas do “órgão”, da “célula” ou quaisquer outras, na esperança de recuperar a dimensão da “vida” social (mas a dimensão orgânica da “vida” vem sempre acompanhada da dimensão da “morte”, que atrela ao fenômeno estudado um caráter perecível). Cornelius Castoriadis, apenas para citar mais um último exemplo, pretendeu dar uma idéia do aspecto dinâmico do imaginário a partir do conceito-imagem do ‘magma’ (CASTORIADIS, 1982. p.388). O sucesso destes conceitos não isenta o cientista social de refletir sobre os seus limites, a par da reflexão sobre a riqueza de suas possibilidades de uso.

É verdade, por outro lado, que há inúmeros conceitos de amplo uso na historiografia – talvez dotados de maior nível de abstração – que parecem menos elaborados a partir de imagens, como os de ‘ideologia’ ou de ‘modo de produção’, mas não trataremos deles aqui. Da mesma forma, imagens de todos os tipos são também empregadas não apenas vertidas em conceitos, mas na própria linguagem cursiva do historiador ou do cientista social, embora nem sempre os seus utilizadores se dêem conta disto, uma vez que a expressão utilizada já se integrou ao vocabulário corrente.

Acha-se fácil dizer que um candidato a governante ‘ascendeu’ ao poder ou, coloquialmente, que um pequeno mercador ‘subiu na vida’ e tornou-se um grande comerciante, ou que determinado indivíduo ascendeu na hierarquia social enquanto outro ainda ocupa uma posição marginalizada. Em um caso forjamos imagens de verticalidade, em outro caso de centralização e periferia. No primeiro caso, por

exemplo, concebemos as ‘classes sociais’ como um espectro que vai de alto a baixo, situando os que decidem ou desfrutam de maior riqueza e privilégio nas zonas de cima e os desprivilegiados embaixo. Estas imagens, das quais dificilmente podemos escapar, aparecem carregadas secretamente de associações ideológicas entre o alto e a luz, entre o exercício ou o desfrute do poder e o mundo celestial de Deus ou dos deuses.

Mas por que não utilizar, no lugar da imagem de que alguém ‘ascendeu ao poder’, a imagem de que alguém ‘desceu até o núcleo do poder’ ou qualquer outra? Não proponho esta substituição, entenda-se bem, apenas assinalo o fato de que a todo instante o historiador lida com imagens, mesmo sem plena consciência disto. É claro que se as imagens do ‘alto’ aparecem constantemente associadas aos fenômenos da conquista do poder, da vitória, do sucesso, podem ser postuladas razões para estas conexões, que poderiam ser estudadas sob diversos ângulos. O antropólogo Gilbert Durand, por exemplo, organizou em três grandes ‘constelações’ do imaginário as várias imagens que os homens têm utilizado em suas criações concretas e em seus sonhos (naturalmente, o conceito de ‘constelação’ também não escapa de ser uma imagem). Desta maneira o autor propõe, a partir de um sistemático levantamento de inúmeras fontes, algumas conexões entre imagens que aparecem quase sempre associadas, tal como outros pesquisadores fizeram antes e depois dele⁸. Estas imagens, naturalmente, sempre foram amplamente utilizadas pelos escritores de Literatura livre, e muitas outras, mas o mesmo imaginário não deixa

⁸ Apenas para lembrar um nome importante para estes estudos, remetemos às obras de DURAND, 1989 e 1963. Gilbert Durand situa-se dentro de uma rede de autores que inventariaram repertórios de símbolos imaginários, em alguns casos com resultados similares. Para o circuito de civilizações indo-européias, registramos os trabalhos de DUMÉZIL, 1947; e de PIGANIOL, 1917. DESOILLE (1938) elaborou um inventário similar, mas já operando dentro do campo da psicanálise. No campo da psicanálise literária destacam-se BAUDOUIN, 1944; e GUIRAUD, 1953.

de estruturar a produção de qualquer discurso.

Não queremos dizer, deste modo, que as imagens que aparecem em determinadas situações nas ciências sociais ou nas ciências 'exatas' não tenham fortes motivações e que, em virtude destas motivações, não devam ser empregadas espontaneamente. Ao contrário, propomos a utilização livre destas, mas também de outras imagens no trabalho de cognição e representação histórica. A proposta de um diálogo mais intenso e consciente entre a História e a Literatura, liberando a imaginação do historiador para utilizar a seu favor os artifícios da criatividade literária, permitiria favorecer o desatrelamento da prática historiográfica a um único tipo de discurso. Utilizar imagens com consciência, e criar um discurso (sem culpa) também a partir de imagens – e, sobretudo, valer-se mais livremente da dimensão de Literatura que se acha indelevelmente vinculada a qualquer modalidade de Historiografia – é dar-se ao direito de escrever um belo texto. É lembrar, enfim, que se a História pode ser considerada uma Ciência, também pode ser tratada como uma Arte.

Aprendendo com a Literatura novas maneiras de dizer o Tempo

Uma última questão que abordaremos, no que concerne à possibilidade de a História aprender com a Literatura, refere-se às maneiras de representar o Tempo, e de utilizar a temporalidade na construção do texto narrativo. Os historiadores mais tradicionais nos seus modos de escrever a história frequentemente esquecem-se de que, ao elaborar o seu texto, eles mesmos são os 'senhores do tempo' – isto é, do seu 'tempo narrativo' – e de que não precisam se prender à linearidade cronológica e à fixidez progressiva ao ocuparem o lugar de narradores de uma história ou ao se converterem naqueles que descrevem um processo

histórico. Se o texto historiográfico é como que um mundo regido pelo historiador, por que não investir no domínio de novas formas de dizer o tempo? Por que tratar o tempo sempre da mesma maneira, banal e estereotipada, como se estivéssemos tão presos a este tempo quanto os próprios personagens da trama histórica que descrevemos, ou como se fôssemos mais as vítimas do discurso do que os seus próprios criadores? Indagações como estas, naturalmente, implicam em considerar que a feitura do texto historiográfico se inscreve em um ato criativo destinado a produzir novas leituras do mundo, e não em um ato burocrático destinado a produzir um relatório padronizado que pretensamente descreveria uma realidade objetiva independente do autor do texto e de seus leitores. Portanto, retornamos aqui, mais uma vez, aos imbricamentos entre História e Literatura. Para desenvolver sua habilidade de lidar com o Tempo de maneira não estereotipada, mais do que nunca o historiador necessita reconhecer a dimensão de Literatura que deve estar presente em seu trabalho.

A Literatura, através do moderno romance do século XX, com a sua incessante busca por novos modos de expressão e de apresentação do texto literário, já acenou há muito com uma riqueza de possibilidades narrativas que não parecem ter sido assimiladas por uma historiografia que, pelo menos neste aspecto, é ainda demasiado tradicional. Acompanhar este movimento iniciado no âmbito da Literatura do último século, mas também no campo do cinema e das artes em geral, poderia enriquecer significativamente o discurso historiográfico, ajudando-o a romper os tabus e as restrições que têm limitado a historiografia profissional enquanto uma disciplina que acaba reproduzindo os mesmos padrões, mesmo que nem sempre adequados aos novos objetos e abordagens já conquistados pelos historiadores.

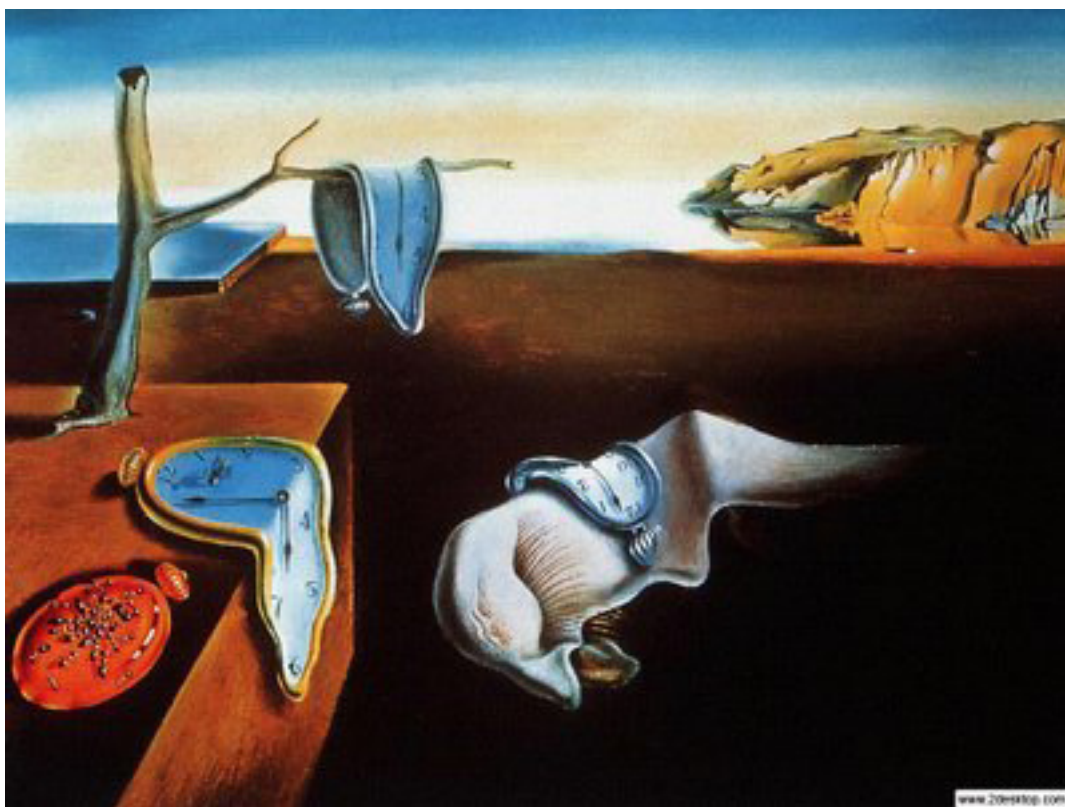


Figura 4: A persistência da Memória.
Salvador Dalí, 1931. Óleo sobre Tela, 24x33 cm
Museum of Modern Art, New York

Romper os padrões habituais de representação do tempo, como ousaram fazer os grandes romancistas modernos, implicaria em inventar novos recursos discursivos no que se refere ao tratamento da temporalidade, com possibilidades regressivas, alternâncias diversas, descrições simultâneas, avanços e recuos, tempos psicológicos a partir dos vários agentes – ou o que quer que permita novas maneiras de representar o passado, mais ou menos na mesma linha de ousadias e novidades que os romancistas modernos encontraram para pôr em enredo as suas estórias de uma maneira mais rica e criativa.

Marc Bloch já havia pressentido o problema dos condicionamentos do historiador com relação ao tempo. Em *Introdução à História* (1987, p.44), é ele quem afirma que “seria grave erro julgar que a ordem adotada pelos historiadores nas suas

investigações tenha necessariamente de modelar-se pela dos acontecimentos”. Sugere que os historiadores incorporem no seu *métier* o que chamou de “método regressivo”, e que consistiria em partir do presente mais conhecido para ir recuando em direção ao passado durante o processo de investigação. Mas, em seguida, verifica-se que Bloch ainda se mostra preso a uma determinada imagem de tempo: ao sugerir a possibilidade de um método regressivo de investigação, não deixa, porém, de interditar para a elaboração final do enredo a possibilidade regressiva, ou qualquer outra quebra da linearidade cronológica progressiva:

[alguns historiadores] tiraram freqüentemente proveito, *sob a condição de restituírem depois à história o seu movimento verdadeiro*, de começarem a lê-la, como dizia Maitland, ‘às Avessas’ (BLOCH, 1987, p.44) [grifo nosso]

Desta forma, apesar de sua genial intuição a respeito dos modelos de temporalidade que ameaçam oprimir o historiador na prática do seu ofício, Bloch parece no fim das contas recusar a este mesmo historiador – agora enquanto um escritor e não mais enquanto um pesquisador – novas maneiras de representação da História que não as que estejam rigorosamente atreladas ao tempo linear progressivo convencional.⁹

De outra parte, alguns anos depois Fernando Braudel buscou enfrentar criativamente o problema do tempo, e organizou sua obra *O Mediterrâneo* (1984) a partir de três modalidades de tempo ou durações, embora tenha predominantemente compartimentado cada uma destas perspectivas temporais em um volume de sua obra. Já se tratava, em todo o caso, de uma quebra no padrão tradicional de tratamento historiográfico do tempo – não propriamente no que se refere ao aspecto da progressão linear, mas certamente no aspecto da duração. Propunha-se, de maneira inovadora, a percepção simultânea de ritmos diferenciados de duração temporal¹⁰. O estabelecimento de uma relação dialética entre temporalidades foi a contribuição maior deste grande historiador francês, embora rigorosamente tenhamos de reconhecer que esta criatividade braudeliana permanece hoje mais como uma referência do que como um modelo em que os historiadores de hoje realmente se inspiram.

Uma digressão se faz aqui necessária. Em um texto bastante interessante para a discussão das relações da História com a temporalidade, José Carlos Reis

desenvolve a hipótese de que “o conhecimento histórico só se renova, uma ‘nova história’ só aparece quando realiza uma mudança significativa na representação do tempo histórico” (REIS, 1998, p.20). E situa o momento da emergência dos *Annales* como uma renovação na maneira de conceber ou de representar o tempo, substituindo o tempo narrativo tradicional por um tempo estrutural. Esta hipótese parece-nos particularmente importante para compreender a renovação trazida por certas escolas historiográficas. Por outro lado, gostaríamos de acrescentar que o conhecimento histórico não se renova *exclusivamente* quando ocorre uma mudança significativa na representação do tempo histórico, mas que ele também pode se renovar quando ocorre uma mudança significativa na expressão do tempo histórico. Neste aspecto em particular, a intensificação consciente do diálogo entre História e Literatura – ou, se quisermos, a intensificação da dimensão literária presente na elaboração do texto histórico – pode contribuir significativamente para trazer aos historiadores novos modos de expressar as relações temporais no interior de seus trabalhos historiográficos. O diálogo entre História e Literatura, mais do que nunca, torna-se primordial, e há muito o que os historiadores aprenderem da Literatura no que se refere aos seus modos de dizer o tempo.

As maneiras inovadoras de tratar o tempo a partir do texto final em que o historiador expõe os resultados de sua pesquisa, e não apenas a inovação no modo de representar o tempo para si mesmo durante o próprio processo de pesquisa, conforme

⁹ Sob uma outra perspectiva, Michel de Certeau é bastante perspicaz em explicitar as implicações da contradição entre o tempo da pesquisa e o tempo da narrativa final: “A cronologia indica um segundo aspecto do serviço que o tempo presta à história. Ela é a condição de possibilidade do recorte em períodos. Mas (no sentido geométrico) rebate, sobre o texto, a imagem invertida do tempo que, na pesquisa, vai do presente ao passado. Segue seu rastro pelo reverso” (CERTEAU, 1982, 97).

¹⁰ “Seria completamente iconoclasta ver aí uma tentativa de narrar, a partir de três pontos de vista, em três registros, a partir de três sistemas de regras diferentes, uma mesma história, explodida entre suas narrativas e depois recomposta? O problema merece em todo o caso ser colocado” (REVEL, 1998, p.36).

vimos para o exemplo de Marc Bloch, também podem constituir uma dimensão inovadora. É a este aspecto particular, o da *expressão* do tempo, ou da representação do tempo não mais para *si mesmo* – mas também para o *outro* no momento em que o historiador constrói um texto dirigido ao leitor – que trataremos nos parágrafos a seguir.

Abordar a história com um “novo olhar” fora, sem dúvida, uma contribuição para a renovação da prática historiográfica. Mas seria preciso, para continuar incrementando novas possibilidades de renovação, abordar a história também com um “novo dizer”. Não apenas “olhar o tempo” de uma maneira nova, mas também “dizer o tempo” de forma inovadora – eis aqui também um programa possível para novas escolas interessadas em renovar o conhecimento histórico. Assim, à parte a proposta inovadora de Braudel e de outros historiadores associados ao movimento dos *Annales* para repensar o tempo histórico, seria preciso talvez esperar pelas últimas décadas do século XX para que alguns historiadores pioneiros – incorporando técnicas narrativas introduzidas pela literatura e pelo cinema moderno – ousassem retomar a narrativa historiográfica, mas sem deixar de assegurar a libertação em relação a uma determinada imagem de tempo mais linear ou mais fatalmente progressiva na apresentação de suas histórias (ou seja, na elaboração final dos seus textos).

Uma tentativa, citada por Peter Burke em artigo que examina precisamente os novos modelos de elaboração de narrativas (BURKE, 1992, p.327-

348), é a de Norman Davis em *Heart of Europe* (1984). Nesta obra, o autor focaliza uma História da Polônia encadeada da frente para trás em capítulos que começam no período posterior à Segunda Guerra Mundial e recuam até chegar ao período situado entre 1795 e 1918. Trata-se, enfim, não apenas de uma história investigada às avessas, como também de uma história representada às avessas. Outras tentativas são recolhidas por Peter Burke neste excelente apanhado de novas experiências de elaborar uma narrativa ou descrição historiográfica. As experiências vão desde as histórias que se movimentam para frente e para trás e que oscilam entre os tempos público e privado ¹¹, até as experiências de captação do fluxo mental dos agentes históricos e da expressão de uma “multivocalidade” que estabelece um diálogo entre os vários pontos de vista ¹², sejam os oriundos dos vários agentes históricos, dos vários grupos sociais, ou mesmo de culturas distintas.

Todas estas experiências narrativas pressupõem formas criativas de visualizar o tempo, ancoradas em percepções várias como as de que o tempo psicológico difere do tempo cronológico convencional, de que o tempo é uma experiência subjetiva (que varia de agente a agente), de que o tempo do próprio narrador externo diferencia-se dos tempos implícitos nos conteúdos narrativos, e de que mesmo o aspecto progressivo do tempo é apenas uma imagem a que estamos acorrentados enquanto passageiros da concretude cotidiana, mas que pode ser rompida pelo historiador no ato de construção e representação de suas histórias. Neste

¹¹ Alguns exemplos podem ser encontrados nas obras sobre a China do historiador Jonathan Spence, tais como *Emperor of China* (1974); *The Death of Woman Wang* (1978); *The Gate of Heavenly Peace* (1982); e *The Memory of Palace* (1985).

¹² Como exemplo deste tipo de experiência, Peter Burke cita a obra de Richard Price intitulada *Alibi's World* (1990), na qual o autor constrói um estudo do Suriname setecentista a partir de quatro vozes que são simbolizadas por quatro padrões tipográficos distintos (BURKE, 1992, p.337).

sentido, mostra-se um grande ganho para a escrita historiográfica a possibilidade de crescimento da consciência, no historiador, de que o seu próprio trabalho de elaboração de um texto pode ser semelhante ao do Literato. Há muito para a História aprender da Literatura, mesmo dos seus gêneros mais audaciosos no que se refere à possibilidade de criação literária. Encerramos este texto evocando

o fato de que a intensificação das relações entre História e Literatura, antes de conformar uma Crise, trará ao historiador novas oportunidades de elaborar o seu próprio texto historiográfico, sem que isto necessariamente implique na perda das singularidades que caracterizam o discurso especificamente historiográfico.

FONTES DAS IMAGENS

Aristóteles. Detalhe de ‘Escola de Antenas’.

The Epitaph

<http://epitaph.amuseyourself.com/images/epitaph/leonardodavinci/raphael-school-of-athens-detail.jpg>

Acessado em 07.05.2010

Santo Agostinho.

Enciclopédia Britannica

<http://media-2.web.britannica.com/eb-media/43/24243-004-9ABAA1F9.jpg>

Acessado em 07.05.2010

Sistema Solar, segundo Copérnico. De revolutionibus orbium coelestium

High Alitude Observatory

<http://www.hao.ucar.edu/education/img/derevolutionibus2.gif>

Acessado em 07.05.2010

A Persistência da Memória. Salvador Dali (1931)

Baggy Wallpapers

http://2.bp.blogspot.com/_g9VSKi2Ndx4/SQc4gcfDaOI/AAAAAAAAABFs/OjUz5pXK0pA/s400/The-Persistence-of-Memory-Salvador-Dali.jpg

Acessado em 07.05.2010

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. “O Novo Espírito Científico” In *Os Pensadores*, XXXVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1974. p.247-337.

BARTHES, Roland. “O Efeito de Realidade” e “O Discurso da História”, in *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.163-190 [original: 1989].

BAUDOIN, *Psychanalyse de Victor Hugo*. Genève: Mt-Blanc, 1944.

BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Europa-América, 1987.

BRAUDEL, Fernando. *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

BROGLIE, Luís de. *La Nouvelle Dynamique des Quanta*. 1938, p.105. apud. Gaston BACHELARD, “O Novo Espírito Científico” In *Os Pensadores*, XXXVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BURKE, “A História dos Acontecimentos e o Renascimento da Narrativa” in *A Escrita da História – novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p.327-348

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Um Historiador fala de Teoria e Metodologia*. Bauru: EDUSC, 2005.

CARR, David. *Time, narrative and history*. Bloomington: Indiana University Press, 1991

CARRARD, Philippe. *Poetics of New History – French historical discourse from Braudel to Chartier*. London: John Hopkins University Press, 1992.

CASTORIADIS, C. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel De. “A Operação Historiográfica” In *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Fofense Universitária, 1982. p.65-119 [original: 1974].

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. “Figuras Históricas e Representações Históricas” in *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.101-116.

CROCE, Benedetto. *Teoria e História da Historiografia*. Bari: Gius, Laterza & Figli, 1920. p.53-65.

DAVIS, Norman. *Heart of Europe: a Short History of Poland*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

DESOILLE, R. *L’Exploration de l’activité subconsciente par la méthode du rêve éveillé*. Paris: D’Arthey, 1938.

DOSSE, François. *L’histoire em miettes – dès Annales à La Nouvelle Histoire*. Paris: La Découverte, 1987.

DUMÉZIL, Georges. *Essai de philologie comparative indo-européenne*. Les Mythes romains, III. Paris: Gallimard, 1947.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

DURAND, Gilbert. “*Les Trois Niveaux de formation du symbolisme*”. Cahiers internationaux de symbolisme. n°1, Bruxelles: 1963. p.7-29.

FEYERABEND, Paul. *Contra o Método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

GADAMER, Hans-Georg. “Problemas Epistemológicos das Ciências Humanas” In *O Problema da Consciência Histórica*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.17-25 [original: conferência – 1957; publicação: 1963]

GINZBURG, Carlo. “Ekphrasis e Citação” In *A Micro-História e outros ensaios*, Lisboa: Difel, 1991. p.213-214 [original do ensaio: 1988].

GUIRAUD, P. *Index du vocabulaire du symbolisme*. Paris: Klincksieck, 1953.

KELLNER, Hans. *Language and historical representation – getting the story crooked*. Madison: University of Wisconsin Press, 1989.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006 [original: 1979].

KUHN, Thomas. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003 [The Structure of Scientific Revolutions. Chicago: University of Chicago Press, 1962].

LIMA, Luiz Costa. “A ascensão do discurso histórico e suas relações com a literatura” In. *O Controle do Imaginário – Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998 [original: 1979].

NIETZSCHE, Friedrich. “Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral” [1873] In. *Os Pensadores*. XXXII, São Paulo: Abril Cultural, 1974. p.56-72.

PIGANIOL, A. *Essai sur les origines de Rome*. Paris: Boccard, 1917.

PRICE, Richard. *Alabi's World*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990.

REIS, José Carlos. *Tempo, História e Compreensão Narrativa em Paul Ricoeur*. Locus, vol.12, nº1, jan/jul 2006. p.17-40.

REIS, José Carlos. “Os Annales: a Renovação Teórico-Methodológica e ‘Utópica’ da História pela Reconstrução do Tempo Histórico” In SAVIANI, Dermeval e alii. *História e História da Educação – o Debate Teórico-Methodológico Atual*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998. p.25-49.

REVEL, Jacques. “Micro-análise e construção do social” in REVEL, J. (org.). *Jogos de Escalas – a experiência da micro-análise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.15-38.

RICOEUR, Paul *Temps et Récit*. Paris: Seuil: 1983/1985 [Tempo e Narrativa. São Paulo: Papyrus, 1994].

RONCIÈRE, Jacques. *Les Mots de l'histoire – Essai de poétique Du savoir*. Paris: Seuil, 1992.

RORTY, Richard. *The Linguistic Turn*. Chicago: Chicago University Press, 1992 [original: 1966].

SPENCE, Jonathan. *Emperor of China*, New York: Randon House, 1974.

SPENCE, Jonathan. *The Death of Woman Wang*, New York: Viking Press, 1978.

SPENCE, Jonathan. *The Gate of Heavenly Peace*, New York: Viking Press, 1982.

SPENCE, Jonathan. *The Memory of Palace of Matteo Ricci*, New York: Viking Penguin, 1985.

VEINE, Paul. *Como se Escreve a História*. Brasília: UNB, 1982 [original: 1971].

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les Assassins de la mémoire*. Un Eichmann de papier et autres études sur le revisionismw. Paris: La Découverte, 1987, p.148-149.

VILAR, Pierre. *Iniciação ao vocabulário de Análise Histórica*. Lisboa: Sa da Costa, 1985.

WHITE, Hayden. *The Burden of History*. *History and Theory*, vol. 5, n°2, 1966. p.111-134.

WHITE, Hayden. *A Meta-História – a Imaginação Histórica no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1972 [original inglês: 1973].

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso – ensaios sobre a crítica da Cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994 [original inglês: 1978].