

## O DISCURSO DA HISTÓRIA E OS DESAFIOS DO ESTILO

José D'Assunção Barros<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo busca refletir livremente, no âmbito da Metodologia da História, sobre a questão dos estilos e modos de apresentação dos textos historiográficos. Procura-se questionar os padrões pré-estabelecidos para os textos historiográficos e as restrições que por vezes são impostas academicamente à linguagem do historiador em nome de uma pretensa “objetividade científica”. Ao mesmo tempo, examina-se a contribuição de alguns historiadores que, nas últimas décadas, esforçaram-se por discutir estes problemas ou que produziram criativamente trabalhos historiográficos em novos estilos, linguagens e padrões de apresentação.

**Palavras-chave:** Escrita da História, Imagens, padrões historiográficos

### ABSTRACT

This article attempts to freely reflect, within the historical methodology, the question of styles and models of presenting historiographic texts. Its intent is to question pre-established patterns of historiographical texts and the restrictions occasionally imposed academically to the historian language under the guise (pretense) of “scientific objectivity”. At the same time, it examines the contribution of some historians who, within the last decade, have endeavored to discuss those problems or who have produced creative historiographical works in new styles, languages and patterns of representation.

**Key Words:** Historical Writing; Images; historiographical patterns

## O DISCURSO DA HISTÓRIA E OS DESAFIOS DO ESTILO

Habitualmente 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 discricção 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 olha-se com alguma desconfiança para o historiador que perde o seu tempo imaginando novas 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?<sup>2</sup>

Proporemos de saída um paradoxo. A primeira imagem que oprime o historiador na feitura do seu trabalho é precisamente a imagem que ele faz de si mesmo como a de um cientista que não utiliza imagens. Algumas indagações vêm como que se colar a esta ordem de questionamentos sobre o uso da linguagem em trabalhos historiográficos ... Terá o historiador o direito de utilizar livremente imagens e metáforas na elaboração de seu texto, ou este privilégio deve ser relegado exclusivamente aos poetas e criadores da literatura imaginativa? O uso ou o abuso de imagens torna o seu trabalho menos científico? Ou, de outra parte, será desejável ou mesmo possível ao historiador abster-se do uso de metáforas e imagens na descrição dos processos e estruturas históricas?

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<sup>3</sup>. 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 se vê depreciado por um 'historiador objetivo' que o acusa de estar fazendo poesia e não história. O que este 'historiador 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 'historiadores objetivos', 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, 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"<sup>4</sup>. Aprisionado sob o seu "céu conceitual matematicamente repartido"<sup>5</sup>, 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"<sup>6</sup>

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.

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.

Há uma história da imaginação científica a se recuperar neste e em outros casos. 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”<sup>7</sup>. 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”<sup>8</sup>.

A imagem instrumentalizada transforma o olho do cientista: abre-lhe novos horizontes e fecha 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 congelados<sup>9</sup>.

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’<sup>10</sup>, 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

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’<sup>11</sup>. 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 utilização.

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 lícito 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 em baixo. 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 dele<sup>12</sup>.

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. Atuamos com esta proposta, em associação a pensadores que já refletiram sobre esta questão e conjuntamente com a prática textual de vários autores que elaboraram o seu texto historiográfico de maneira mais criativa, no sentido de 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, 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.

\*

Avançaremos por outra questão. Uma segunda imagem que persegue o historiador na elaboração de seu texto, como uma sombra fiel que dele não se desgarra embora nem sempre seja percebida, é uma determinada imagem de tempo: um tempo linear que avança para frente e que não admite recuos<sup>13</sup>. Este modo linear de tratar o tempo para expor uma sucessão de acontecimentos, um processo social que é descrito, ou mesmo uma alternância de estruturas sociais que se sucedem, parece em alguns casos constituir uma espécie de sombra fiel que de muitos historiadores não se desgarra, embora nem sempre seja percebida. O historiador, na maioria das vezes, acaba guiando as suas possibilidades expressivas e a própria estruturação de seu pensamento consoante a imagem vulgar que lhe chega do tempo cotidiano, à qual todo indivíduo parece estar acorrentado pelos fios da sua própria existência. Inconscientemente o historiador se prende, sem contestá-la, a esta imagem que lhe parece ser a representação natural do tempo cotidiano: linear, progressiva, irreversível, geradora de eventos singulares que se encadeiam sucessivamente do passado para o futuro em uma continuidade sem fim à qual deve se render o homem comum.

De passagem, é imprescindível chamar atenção para o fato de que toda "representação do tempo" é subjetiva, socialmente localizada, e que a própria representação do "tempo histórico" é ela mesma histórica<sup>14</sup>. Não existe o "tempo histórico" em si mesmo, mas apenas formas variadas e predominantes de se conceber o tempo histórico nas várias sociedades e nas várias épocas, ou, em algumas situações, no interior mesmo de determinados setores de uma sociedade historicamente determinada<sup>15</sup>. A questão é complexa, e não a trataremos aqui sob pena de desviar-nos do nosso principal tema de reflexão. Basta deixar estabelecido, por ora, que uma representação do tempo não é sempre

necessariamente linear – mesmo da parte do ‘homem comum’ que não tem por função ou por necessidade meditar sobre as questões da temporalidade, mas que simplesmente vive a sua própria temporalidade cotidianamente, produzindo diariamente uma determinada maneira de conceber a duração e o transcorrer da sua própria vida.

Apenas para situar um exemplo, um camponês da Idade Média tendia a representar o seu tempo cotidiano de maneira *cíclica*, sob a influência das atividades que lhe pautavam a existência e que eram regidas pelos ciclos da noite e do dia, das estações, da alternância entre plantio e colheita. A invenção do relógio no século XIII, a elaboração de um “tempo dos mercadores” (tão bem estudado por Jacques Le Goff<sup>6</sup>), viriam trazer a este mundo uma nova noção de temporalidade – fundada em um tempo que a partir daí seria medido, contado, percorrido cronologicamente de uma maneira que pudesse acompanhar os novos desenvolvimentos de uma sociedade regida pelo comércio, pelos intercâmbios intensos, por um ritmo progressivamente acelerado da vida nos meios urbanos. No trânsito da sociedade medieval para a sociedade moderna, passava-se, ao mesmo tempo, de uma divisão eclesiástica do tempo para uma divisão laica do tempo<sup>17</sup>.

Esta nova noção de temporalidade foi sendo progressivamente elaborada pelo mundo moderno. O homem passava a se imaginar enredado por um tempo dos relógios, dos calendários, das datas contratuais, das certidões de nascimento, dos registros diários de idade para cada indivíduo que era obrigado a conceber a cada instante e com precisão a duração de sua própria vida, de modo que um homem passava a ser definido também por sua idade (para além de uma série de outros números). Tudo isto contribuía para compor no imaginário social um registro linear e progressivo de tempo que logo seria intensificado pelos jornais, a martelar insistentemente para cada indivíduo e para a sociedade inteira uma consciência de que o homem está definitivamente amarrado a uma cadeia de eventos irrepetíveis que o empurram em direção ao futuro. Para além disto, outros registros de tempo se superpunham a este registro individual da temporalidade, mas sem interferir na natureza linear e progressiva da representação do tempo que vinha a reboque dos tempos modernos. Assim, a história das nações seguia sendo contada pelo tempo político dos governos e da administração pública, organizando no registro mais amplo da “vida das nações” a vida singular e medida da sua multidão de indivíduos.

É esta mesma visão de tempo, que subsiste entranhada no homem ocidental moderno, a que impregna o imaginário de boa parte dos historiadores nos dias de hoje. Preso à imagem que julga muitas vezes ser a representação natural, e talvez única, do tempo cotidiano – e em algumas ocasiões sem tomar qualquer consciência desta representação do tempo que deixa marcas indeléveis no seu próprio discurso – o historiador desavisado adota quase que automaticamente certos procedimentos narrativos na sua prática historiográfica. Quando se trata de dar à sua história uma feição narrativa, o historiador recua habitualmente



até um ponto do passado, e a partir daí vai percorrendo o tempo linearmente para frente. A história é então contada de maneira muito simples, mesmo quando se lança mão de toda uma parafernália de quadros, tabelas, digressões e citações com os quais se adorna um texto em que o 'tempo narrativo' se vê escravizado pelo 'tempo dos acontecimentos' que são narrados. E, no entanto, veremos logo a seguir que o 'tempo narrativo', que pode ser manipulado criativamente por aquele que narra, não deve ser confundido com o 'tempo dos acontecimentos que são narrados'.

Os historiadores mais tradicionais nos seus modos de escrever a história 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.

O moderno romance do século XX, na 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.

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 histórias 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*<sup>18</sup>, 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’”<sup>19</sup> [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<sup>20</sup>.

De outra parte, alguns anos depois Fernando Braudel buscou enfrentar criativamente o problema do tempo, e organizou sua obra *O Mediterrâneo*<sup>21</sup> 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 temporal<sup>22</sup>. O estabelecimento de uma relação dialética entre temporalidades foi a contribuição maior deste grande historiador francês, embora rigorosamente tenhamos de reconhecer que esta criatividade braudeliiana 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”<sup>23</sup>. 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. 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 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<sup>24</sup>, é a de Norman Davis em *Heart of Europe*. 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<sup>25</sup>. 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<sup>26</sup>, 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<sup>27</sup>, sejam os oriundos dos vários agentes históricos, dos vários grupos sociais, ou mesmo de culturas distintas<sup>28</sup>.

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<sup>29</sup>, 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.

\*

Para além de problemas estéticos (e heurísticos) relacionados à maneira de construir o texto final, a temporalidade também gera problemas científicos relativos à constituição do objeto de pesquisa. Assim, ainda em relação às imagens estereotipadas do tempo, uma prisão ainda maior costuma vir se erguer em torno do trabalho historiográfico, agora sob a forma de um *continuum* espaço-temporal que impõe um duplo limite ao pesquisador que se põe a constituir o seu objeto de estudo. Cedo o historiador de formação acadêmica vê-se habituado a recortar o seu objeto em consonância com imagens congeladas como a do ‘espaço nacional’ ou do ‘tempo dinástico’: o “Portugal durante o reinado de Dom Dinis”, a “França de Luís XIV”, o “Egito de Ramsés II” – pede-se ao pesquisador um problema que se encaixe dentro de limites como estes.

Esta imagem de espaço-tempo duplamente limitada pelos parâmetros nacionais e pela duração de governos – herança da velha História Política que dominava explicitamente o século XIX e que ainda insistiu em dominar implicitamente boa parte da produção historiográfica do século XX – estende-se de resto para a História que almeja também o circuito extra-acadêmico. Mostra-se como um indício interessante de como esta imagem limitadora do espaço-tempo oprimia o historiador profissional, ainda no século XX, o fato de que em diversas ocasiões – sobretudo na primeira metade do século XX – foram os sociólogos que tomaram a seu cargo os grandes estudos de História Comparada: Weber ou Lewis Mumford nos seus estudos sobre a “Cidade através dos Tempos”; Norbert Elias em seu estudo sobre o “Processo Civilizador”, e assim por diante. Paul Veyne identifica brilhantemente estes entraves que ainda no último século oprimiam a imaginação de diversos historiadores e que os impedem de tomar para si tarefas que lhes seriam de direito:

“Uma vez que todo acontecimento é tão histórico quanto um outro, pode-se dividir o campo factual com toda liberdade. Como se explica que ainda se insiste em dividi-lo tradicionalmente segundo o espaço e o tempo, ‘história da França’ ou ‘o século XVII’, segundo singularidades e não especificidades? Por que ainda são raros livros intitulados: ‘O Messianismo revolucionário através da História?’, ‘As Hierarquias Sociais de 1450 a nossos dias, na França, China, Tibet e URSS’ ou ‘paz e guerra entre as nações’, para parafrasear títulos de três obras recentes? Não seria uma sobrevivência da adesão original à singularidade dos acontecimentos e do passado nacional?”<sup>30</sup>

Alguém poderia questionar esta linha de proposições lembrando que, na produção acadêmica, recorta-se pequeno para tornar a pesquisa viável. De nossa parte poderíamos retrucar que se pode recortar pequeno, chegando-se mesmo à perspectiva ‘micro’, sem que se tenha que sujeitar necessariamente o trabalho ao *continuum* de espaço-tempo congelado em torno da imagem de governos nacionais ou outras. Tudo depende, naturalmente, do problema do qual se parte.

Muito dos modelos desgastados de recortar o tempo na historiografia ocidental (desgastados mas francamente preponderantes) deve-se em parte a uma especificidade ocidental ressaltada por Michel de Certeau: uma clivagem que se estabelece, renovadamente, entre o Presente e o Passado. “Cada tempo ‘novo’ dá lugar a um discurso que considera ‘morto’ aquilo que o precedeu, recebendo um ‘passado’ já marcado pelas rupturas anteriores”<sup>31</sup>. Esta ânsia “de distinguir-se do tempo precedente”, que ao nível dos grandes acontecimentos históricos produz cortes sucessivos como o Renascimento ou a Revolução, arrasta-se também para os períodos menores não só na mente dos seus contemporâneos como também na construção dos historiadores, que recebem estes hábitos de periodização muitas vezes sem questioná-los. Da mesma forma que na sua época um novo reinado erige-se em tempo novo, o historiador da atualidade, na sua distância, embarca por vezes nestes recortes congelados e propõe o estudo de um tema dentro deste ou daquele reinado – quando muitas vezes o objeto construído desejaria romper de muitas maneiras estas muralhas artificiais que insistem em contê-lo, em aparar suas arestas e ângulos agudos, ou em mantê-lo sólido quando ele se quer fluido.

Convidamos a que se reflita sobre a quantidade de teses que já nascem deformadas por um recorte imposto por uma única maneira de recortar o espaço e o tempo<sup>32</sup>. As pressões das convenções acadêmicas, da imensa rede intertextual de trabalhos já realizados dentro de um único modelo de recorte, dos ditos e “não-ditos” que circulam na Instituição – tudo contribui para fornecer ao historiador imagens contra as quais ele deve criticamente se debater mas às quais, freqüentemente, ele costuma se render.

\*

Um penúltimo aspecto a ser discutido: até que ponto o historiador, sobretudo o historiador acadêmico sobre cuja cabeça pesa um modelo congelado de tese, não pode ou não deve libertar-se de uma outra imagem: a imagem de uma única estrutura correta (a sancionada pela academia) de organização final do seu texto? Ou, posta a questão de um outro modo, até que ponto não pode o historiador inventar novas imagens organizadoras da estrutura que dará forma ao seu discurso?

O historiador, como o escritor de uma maneira geral, não pode prescindir de projetar uma forma antes de partir para a elaboração do seu texto, mesmo que esta forma mostre-se apenas provisória. Dito de outra maneira, o escritor do texto historiográfico precisa visualizar previamente a estrutura através da qual ele organizará os seus materiais, as suas análises, as partes narrativas e descritivas de sua reflexão. Para além disto, o historiador já traz entronizadas certas imagens de como deve ser construída a História e o discurso histórico, a par de uma determinada preferência por modos específicos de ver e dizer as coisas. Ele traz consigo certas entonações das quais nem sempre se apercebe, certos hábitos lingüísticos que nele já se acham automatizados, além de um estilo próprio de dizer as coisas e que se constitui no próprio ato da operação historiográfica (estilo que, de resto, encontra-se em permanente atualização). Falaremos aqui simultaneamente da estrutura do texto e dos aspectos estruturantes da própria linguagem de um texto<sup>33</sup>.

Seria natural que questões como estas interessassem ao historiador, mesmo porque “a adoção de um código estilístico seleciona certos aspectos da realidade e não outros, valoriza certas relações e não outras, estabelece certas hierarquias e não outras”<sup>34</sup>. A forma e o estilo de escrever, com as suas escolhas conscientes e inconscientes, imprimem uma direção à pesquisa e terminam por atuar diretamente nos seus resultados — e seria por isto ingênuo acreditar que as decisões formais e estilísticas desempenham um papel secundário no trabalho histórico. Antes de chegar a este lado da questão, vejamo-la no seu aspecto primordial.

Hayden White explicitou de maneira feliz, em uma obra que é um verdadeiro marco para as teorias formais da historiografia, a idéia de que o texto de História é fundamentalmente uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”<sup>35</sup>. Este ponto de partida para uma reflexão sobre o estilo na História nos parece extremamente relevante.

Proporemos um rápido desvio antes de retomar esta questão principal. É claro que a obra de História, bem como todos os estudos de ciências humanas, tem sido apresentada até os últimos séculos como um texto que se põe por escrito de forma tradicional para a partir daí ser apreendido pelo leitor. Este modelo de apresentação das pesquisas ou das reflexões históricas produzidas nos meios de historiadores profissionais não foi nunca questionado e passa por um território pacífico. O próprio modelo de conferência praticado nos congressos

historiográficos ou de ciências humanas é um desdobramento da escrita, de maneira que toda conferência importante acaba sendo depois posta por escrito para ser dada a ler a um público mais amplo. A História enquanto ‘forma de conhecimento’, como tudo nos dias de hoje, vive sob o domínio da Escrita, e de uma forma muito específica de Escrita.

Ainda assim, fica por indagar se, talvez no próximo século, o trabalho historiográfico não poderá por exemplo incorporar, a par do discurso falado ou escrito, a dimensão da imagem em movimento para ser apresentado em vídeo; ou se também, incorporando recursos da linguagem de computador, o trabalho profissional de História não poderá ser apresentado como texto interativo que abre muitas vias de leitura ao usuário<sup>36</sup>. De qualquer maneira, em cada um destes casos (ou em muitos outros que se possa imaginar) uma dimensão verbal mínima, mesmo que interagindo com outros tipos de linguagem, parece necessariamente estar associada ao modo de apresentação dos trabalhos de História, pelo menos consoante à atual concepção de História. Em vista disto, é a partir desta dimensão inevitável – a ‘estrutura verbal’ ou os modos de expor verbalmente o pensamento histórico – que partiremos neste conjunto de considerações.

O que significa, antes de mais nada, esta tal “estrutura verbal” que é a primeira prisão a que é obrigado se condicionar o escritor de uma maneira geral ou o historiador de uma maneira específica? Luiz Costa Lima, em um texto primoroso, observa que “na impossibilidade de uma técnica semelhante à do contraponto ou da organização orquestral das massas sonoras, a escrita verbal traz sempre a marca da linearidade”<sup>37</sup>.

Durante muito tempo ainda o escritor terá de se defrontar contra esta ‘ausência de um contraponto’, que encontra uma relativa válvula de escape em um sistema mais elaborado de notas eruditas de pé de página e apêndices ou, com mais propriedade ainda, na linguagem computacional dos intertextos entrelaçados. Mas, até mesmo nestes casos, não há como se deixar de prestar contas à evidência de que o olho humano só pode ler uma linha de cada vez, e de que mesmo o ouvido humano, quando presta atenção em um discurso do tipo verbal, só pode captar com atenção concentrada uma linha discursiva de cada vez. Somente na música – através da mágica dos timbres, do contraponto e da harmonia – o ouvido pode “ler” ou captar simultaneamente várias realidades sonoras que se entrelaçam e que encaminham simultaneamente vários desenvolvimentos sem impossibilitar uma plena compreensão por parte do ouvinte.

Na escrita verbal, naturalmente, não é assim. Se estou desenvolvendo um tema, e ele abre possibilidades de desenvolvimento a um ou mais temas alternativos, eu devo constrangê-los a um comentário discreto ou a uma posição coadjuvante, sob o risco de que estes desenvolvimentos alternativos ameacem “romper a harmonia expositiva”<sup>38</sup>. Empurrar o desenvolvimento alternativo para uma nota de pé de página, prática rejeitada pelos escritores mais lineares que só utilizam as notas de pé de página para referências rápidas,

é já um indício da luta surda que se trava entre o escritor e a imposição de uma estrutura verbal que não carrega consigo a possibilidade do contraponto. Se, no desenrolar de um discurso que segue coerentemente por uma via principal, os desenvolvimentos alternativos se impõem ao autor ou ao assunto de maneira imperativa, deve ser aberto um novo capítulo que traga para a centralidade discursiva isto que antes era um “segmento subordinado e fora excluído do capítulo precedente por força da *contrainte linear*”<sup>39</sup>.

Desta forma a prisão da linearidade verbal, e outros elementos inerentes a qualquer “estrutura verbal”, impõem ao escritor escolhas conscientes e constrangimentos inconscientes. Para o caso do discurso histórico, podemos acrescentar ainda as contradições entre o texto final e a pesquisa que o produziu. É bastante citar a admirável percepção de alguns destes problemas que foi explicitada por Michel de Certeau:

“Enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim, e esta estrutura de parada chega até a introdução, já organizada pelo dever de terminar. Também o conjunto se apresenta como uma arquitetura estável de elementos, de regras e de conceitos históricos que constituem sistema entre si e cuja coerência vem de uma unidade designada pelo próprio nome do autor. Finalmente, para ater-se a alguns exemplos, a representação escriturária é ‘plena’; preenche ou oblitera as lacunas que constituem, ao contrário, o próprio princípio da pesquisa, sempre aguçada pela falta. Dito de outra maneira, através de um conjunto de figuras de relatos e de nomes próprios, torna *presente* aquilo que a prática percebe como seu limite, como exceção ou como diferença, como passa. Por estes poucos traços – a inversão da ordem, o encerramento do texto, a substituição de um trabalho de lacuna por uma presença de sentido – pode-se medir a ‘servidão’ que o discurso impõe à pesquisa”<sup>40</sup>

Este e outros aspectos marcam as complexidades adicionais do texto historiográfico, que se somam às complexidades que possui qualquer texto por si mesmo pelo simples fato de o texto historiográfico também se mostrar necessariamente como uma estrutura verbal linear. Neste ponto, torna-se oportuno retornar à questão das escolhas pertinentes à natureza do discurso histórico.

Além de ter formulado a sua apreensão primordial de que a História é antes de mais nada uma “estrutura verbal”, Hayden White propôs a idéia de que é neste âmbito estrutural mais profundo que se dão as escolhas (conscientes ou inconscientes) dos historiadores. Assim, ao analisar as obras de alguns dos mais importantes historiadores e filósofos da História do século XIX, Hayden White formulou a idéia de que um historiador combina neste nível “meta-histórico” da estruturação verbal um certo modelo de argumentação formal, um determinado tipo de implicação ideológica, um determinado modo de elaboração do enredo e, sobretudo, um determinado protocolo lingüístico que estaria baseado em um ou outro dos quatro *tropos* poéticos fundamentais: a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a



ironia. É a combinação destes elementos básicos (com aberturas para combinações mais complexas) que daria uma especificidade ao discurso deste ou daquele historiador<sup>41</sup>.

A teoria formal do trabalho histórico de Hayden White é demasiado rica para que se possa resumi-la aqui. Gostaria apenas de reter a sua percepção notável de que na base de um determinado modelo historiográfico está o predomínio (ou a combinação) de alguns modos fundamentais de apreensão e representação do mundo que podem ser tipificados pelos tropos lingüísticos ou figuras básicas da linguagem. Por outro lado, White assinalou que na historiografia do século XIX, predominantemente narrativa, a parte de explicação que toda grande obra de história comporta vinha como que camuflada na textura narrativa da obra – ou, para utilizar as próprias palavras de Hayden White, “o peso do efeito explicativo era lançado sobre o modo de elaboração do enredo”<sup>42</sup>. Ao examinar a obra de Ranke, Michelet e Burckhardt (Tocqueville constituía exceção), White enfatizou que “nenhum destes historiadores introduzia o argumento explicativo formal no primeiro plano da narrativa”.

Ocorre – e aqui já nos afastamos do período examinado por Hayden White – que o século XX trouxe um crescente desprezo da historiografia pela ‘História Narrativa’ em seu estado puro (‘estado puro’ que de certa forma era uma aparência, já que em muitos casos a ‘explicação’ vinha escondida sob o manto narrativo). A historiografia do século XX foi acenando cada vez mais com os modelos da ‘História Estrutural’, ou pelo menos da ‘História Problema’. Em função disto, o novo século trouxe o argumento explicativo formal para o primeiro plano do texto. Alguns secundarizaram inteiramente a dimensão narrativa (entendida no sentido de descrição de eventos), e deram a esta depreciação das formas tradicionais de narrativa um caráter de luta contra a chamada ‘História Factual’. Outros passaram a alternar partes de análise estrutural e partes de descrição ou narração, ou a mesclar de maneira mais interativa estes aspectos.

Com o tempo, foi se tornando cada vez mais sofisticada a parte explícita de análise historiográfica que se alterna com o conteúdo narrativo-descritivo e com os trechos interpolados de documentação – que aliás passaram a ser trazidos mais freqüentemente aos olhos do leitor (de modo direto ou indireto, e para serem submetidos à crítica) ao invés de serem escondidos dentro da textura narrativa do tipo oitocentista<sup>43</sup>. Incrementando este *crescendo* de sofisticação, as modalidades da História Serial e da História Quantitativa, surgidas na onda de inovações impulsionadas pelos *Annales*, estenderam a todos os historiadores um amplo repertório de usos e recursos – como tabelas, gráficos, mapas – que passaram também a compor o modelo de objetividade científica perseguido pelos historiadores<sup>44</sup>. Desta forma, a textura do trabalho historiográfico passou a ser bem mais complexa do que nos séculos anteriores, embora ainda atrelada a formas tradicionais de tratamento cronológico e ao uso de um ponto de vista unificado do historiador – via de regra

ele mesmo um narrador e um analista onisciente que já conhece de antemão o conteúdo e os resultados de pesquisa que vão sendo transmitidos paulatinamente ao leitor.

Estes modelos onde uma moderna análise explicitada no texto ocupa o lugar de destaque, mas muitas vezes sem romper com um determinado padrão de linearidade discursiva que é herança dos séculos anteriores, constituem as imagens de base segundo as quais os historiadores modernos visualizam o que deve ser um trabalho historiográfico. São imagens que aparecem como os pontos de partida para a estruturação do texto historiográfico hoje em dia, e que já estão bem entronizadas no *modus operandis* do historiador moderno.

Por outro lado, valeria a pena estender para o século XX a investigação de Hayden White com relação aos “tropos lingüísticos” como fundamentos de diferentes tipos de discurso historiográfico<sup>45</sup>. Até que ponto, pode-se perguntar, o historiador moderno não traz previamente ao seu tipo de trabalho historiográfico uma tendência para o predomínio da utilização de determinados processos metafóricos de compreensão, de visualizações metonímicas de causa e efeito, de incorporações sinedóquicas da parte no todo (modelos organicistas), de apreensões irônicas do mundo, ou de quem sabe outros tipos de figuras ou tendências lingüísticas que não foram relacionados por White<sup>46</sup>. Esta é uma investigação que ainda se está por fazer.

Convém, de outra parte, pelo menos como uma medida relativizadora, atentar para as críticas de Ginzburg aos aspectos redutores da proposta de Hayden White<sup>47</sup>. Aponta-se para a capacidade do homem de corrigir a sua imaginação e as suas expectativas. Os historiadores não são obviamente determinados de maneira unilateral por um “imaginário historiográfico” que residiria em um nível meta-histórico, mas também se modificam interativamente diante da alteridade trazida pela própria documentação e pelos próprios conteúdos com que se deparam. Nesta linha de considerações, acrescente-se que as próprias modalidades de documentação e suas possibilidades de tratamento metodológico contribuem como fatores a mais para a produção da forma e do estilo que assumirá no fim das contas o trabalho historiográfico (alguns exemplos serão vistos mais adiante)<sup>48</sup>.

Por outro lado, ao falar das prefigurações que o historiador já traz de antemão para o seu fazer historiográfico, convém não deixar de registrar o aspecto fundamental de que uma série de outros fatores intervém em todas as etapas da pesquisa e da reflexão histórica, inclusive no modo de apresentar os resultados. Estes aspectos relacionados ao “lugar de produção” do historiador necessitariam de um artigo inteiro para serem minimamente considerados, e para os meus presentes objetivos vou apenas mencioná-los. A ‘posição social’ do historiador ou a sua posição em relação a uma determinada questão social, a um determinado modelo de sociedade que ele idealiza ou a modelos que ele rejeita – tudo isto desempenha na produção do discurso historiográfico um papel de primeira instância,

conjuntamente com dimensões relacionadas à nacionalidade, à posição religiosa, às especificidades culturais, ou ao próprio sexo.

Estes elementos diversos, tão intervenientes na estruturação da maneira de ser de um indivíduo e na sua inserção social, atuam por hipótese não apenas nos objetivos e conteúdo de uma pesquisa como também nos modos de exposição dos textos historiográficos, e estabelecem ao mesmo tempo uma complexa interação com uma linguagem que os historiadores aprendem de seus pares e de um padrão corrente que pretende ser uma linguagem internacionalizada, inter-social e inter-sexualizada. Que resistências, conquistas e perdas, que colisões e readaptações não se darão nesta luta por constituir uma linguagem sua que o historiador empreende a cada instante, no exato momento de cada ato e operação historiográfica!

Em um outro sentido, Michel de Certeau já chamou atenção com um texto que se tornou célebre para o papel da Instituição ou da ‘comunidade dos historiadores’ na delimitação do “dito” e do “não-dito” (do que pode ser dito ou não em determinado momento histórico e de certo lugar de produção)<sup>49</sup>; e de outra parte, poder-se-ia acrescentar, estas instâncias afetam ainda o “como ser dito”.

Convém não esquecer, por fim, que o historiador jamais está sozinho no âmbito das escolhas que precedem (ou que atravessam) o trabalho historiográfico propriamente dito. Assim como um pintor lê a realidade utilizando o vocabulário artístico preexistente, deixando que todo um conjunto de tradições e convenções artísticas ajudem a mover o seu pincel e o forcem a enxergar a realidade de uma determinada maneira, tal como propõe E. H. Gombrich em *Arte e Ilusão*<sup>50</sup>, também o produtor de conhecimento mobiliza na sua prática um “capital de saber acumulado”, para utilizar uma interessante expressão de Pierre Bourdieu<sup>51</sup>. A este saber acumulado ele se refere, seja explicitamente no diálogo estabelecido através das citações diretas ou indiretas que podem vir no interior do texto principal ou nas notas de pé de página, ou seja implicitamente, até inconscientemente, nos âmbitos mais automáticos do ‘fazer historiográfico’ e da produção do discurso<sup>52</sup>.

Trazendo este grupo de reflexões para a especificidade de nosso tema, devemos acrescentar que os modos de exposição utilizados no discurso historiográfico, bem como os seus usos estilísticos – como aliás ocorre para qualquer outro gênero de discurso – também se desenvolvem em referência a um repertório de possibilidades acumuladas, seja para assimilá-lo, readaptá-lo ou rompê-lo com vistas a inovações que subvertem os modelos anteriores de enunciação. Isto pode se dar, já o dissemos, com ou sem a consciência do autor. Será bastante encerrar esta seção com um primoroso parágrafo de Bakhtin, que foi o grande teórico da intertextualidade e de suas repercussões estilísticas em qualquer texto produzido:

“Todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por idéias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isto pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico”<sup>53</sup>.

\*

Abordaremos, neste ponto, um outro âmbito da questão das imagens de estruturação do texto histórico que costumam povoar previamente o *métier* do historiador. O século XX ainda parece ter experimentado pouco em termos de estruturas inovadoras de apresentação do texto histórico. Enquanto a literatura moderna tem se caracterizado por um significativo grau de experimentalismo nas formas de exposição, a História, para evocar mais um comentário de Hayden White, ainda parece estar presa à época do realismo literário do século XIX<sup>54</sup>. É ainda nesta linha de reflexões que White exorta os historiadores a acompanharem também os movimentos mais expressivos da arte moderna:

“Os historiadores poderiam, assim, aventar a possibilidade de usar modos de representação impressionistas, expressionistas, surrealista e (talvez) até mesmo ativistas para dramatizar a importância dos dados que descobriram, mas que, com excessiva frequência, se vêem impedidos de considerar seriamente como evidência”<sup>55</sup>

Se, para o florescimento de uma ainda não sonhada riqueza historiográfica, a imagem do “realismo literário” deve ser superada, ou pelo menos deve ser posta a conviver com novas possibilidades discursivas, a imagem do discurso monolítico é outra prefiguração que o historiador do século XXI deverá enfrentar na sua caminhada para um fazer historiográfico mais criativo.

Dominick LaCapra pressentiu esta nova necessidade ao imaginar um “historiador dialógico”, ou mesmo um “historiador carnavalesco” (homenageando com esta expressão Mikhail Bakhtin)<sup>56</sup>. O historiador dialógico, naturalmente, seria aquele capaz de superar a convenção narrativa do ponto de vista unificado para atingir a representação da multiplicidade de pontos de vista dos vários agentes históricos, o que remete mais uma vez à atrás discutida possibilidade da “multivocalidade” e aos seus esforços de realização.

Não se trata de trazer meramente a fonte para a superfície do texto (direta ou indiretamente), para depois disto dobrar criticamente o discurso do documento em favor dos próprios interesses do historiador unificador. Trata-se, ao invés disto, de dar voz às vozes do passado, de confrontá-las dialogicamente sem apropriá-las monologicamente na voz unificadora e privilegiada do historiador que estabelece uma explicação única. O historiador dialógico assumiria a possibilidade de compreensões alternativas, de exame a partir de muitas perspectivas sem fazer o ‘voto de Minerva’ pender para uma delas. Ainda que expresse criticamente o seu ponto de vista particular, a voz do próprio historiador é apenas uma das muitas vozes. O historiador dialógico seria aquele capaz de argumentar a favor de todos e de cada um sem deixar de argumentar a favor de si mesmo. Tal como observa LaCapra<sup>57</sup>:

“Deve-se reconhecer, efetivamente, que o passado tem as suas próprias ‘vozes’, e que estas precisam ser respeitadas, sobretudo quando elas se opõem ou introduzem ressalvas às interpretações que gostaríamos de atribuir-lhes. Um texto é uma rede de resistências, e um diálogo é uma relação bilateral; um bom leitor é também um ouvinte atento e paciente”

Já a idéia de um “historiador carnavalesco” vai ainda mais longe, acenando para as possibilidades de os historiadores recorrerem um dia a estratégias carnavalescas – como a inversão de categorias conceituais, a paródia e a farsa – no seu esforço criativo de descrever o mundo. Algumas das possibilidades aventadas por Hayden White ou LaCapra, contudo, mais fazem parte da capacidade visionária de imaginar futuros tipos de historiadores, do que correspondem a tentativas concretas de trabalhos historiográficos. Em todo o caso, ainda que predomine entre os historiadores de hoje um desinteresse pela experimentação formal, algumas das melhores contribuições ao experimentalismo literário na historiografia do final do século XX podem ser detectadas no conjunto de tendências hoje denominadas “Micro-História”.

Em um importante mapeamento das contribuições da Micro-História para a historiografia moderna, Giovanni Levi<sup>58</sup>, chama atenção para uma primeira característica ou função da experimentação literária promovida pela Micro-História. Expor o texto de uma nova maneira é favorecer uma nova maneira de ver<sup>59</sup>. Por outro lado,

“A segunda característica é aquela de incorporar ao corpo principal da narrativa os procedimentos da pesquisa em si, as limitações documentais, as técnicas de persuasão e as construções interpretativas. Esse método rompe claramente com a assertiva tradicional, a forma autoritária de discurso adotada pelos historiadores que apresentam a realidade como objetiva. Na micro-história, ao contrário, o ponto de vista do pesquisador torna-se uma parte intrínseca do relato. O processo de pesquisa é explicitamente descrito e as limitações da evidência documental, a formulação de hipóteses e

as linhas de pensamento seguidas não estão mais escondidas dos olhos do não-iniciado. O leitor é envolvido em uma espécie de diálogo e participa de todo o processo de construção do argumento histórico<sup>60</sup>

Se, como dizíamos atrás, a historiografia do século XX trouxe para primeiro plano o argumento explicativo formal, sem ocultá-lo na textura narrativa propriamente dita como faziam os historiadores oitocentistas, tendências como a Micro-História estão também preocupadas em dar mais um passo – trazendo para o primeiro plano, para debaixo dos olhos ou da sensibilidade do leitor, também os próprios mecanismos da pesquisa. As maneiras de trazer para o relato histórico esta explicitação do fazer historiográfico, combinadas com uma preocupação estética que se ocupa de integrar conteúdo e forma, produziram algumas experiências bastante significativas.

A idéia motivadora da busca de novos modos de apresentação do texto pelos micro-historiadores italianos reside, por exemplo, na percepção de que a forma escolhida produz padrões de inteligibilidade específicos, além de convidar o leitor a participar da elaboração da interpretação. Ao escolher o modelo do inquérito judicial para sua obra *O Queijo e os Vermes*<sup>61</sup>, Carlo Ginzburg pretendeu “associar o leitor ao trabalho do historiador, à produção do seu objeto de estudo”<sup>62</sup>. Jacques Revel assinala com bastante propriedade que o livro de Ginzburg termina por se mostrar como um “inquérito judicial ao quadrado”, já que a pesquisa baseia-se na documentação relativa aos processos do moleiro Menocchio perante o Santo Ofício – e que a obra seguinte do mesmo autor, *Indagações sobre Piero*, é agora concebida como um intriga policial, “com seus tateamentos, seus fracassos, seus lances teatrais cuidadosamente distribuídos”<sup>63</sup>.

Acrescentaremos ainda que tanto *O Queijo e os Vermes* como *Indagações sobre Piero*, ao adotarem os modelos do “inquérito” e da “intriga policial”, cumprem a função de trazer para a superfície, colocando-o aos olhos do leitor, o próprio “método indiciário” proposto por Ginzburg em outra de suas obras<sup>64</sup>. É desta forma o fazer historiográfico, o método específico do historiador Carlo Ginzburg, que é trazido para a superfície do texto. O modo de investigação fundado na captação do indício menos perceptível, caro tanto aos inquisidores e policiais como aos historiadores do tipo de Ginzburg, e os requisitos necessários para a aplicação do próprio método, “faro, golpe de vista, intuição”<sup>65</sup> – tudo se integra à forma cuidadosamente escolhida para o texto historiográfico final, que desta maneira pode conduzir o próprio leitor a integrar-se a um determinado padrão de produção do conhecimento. A forma é agora já o conteúdo, e o conteúdo é a própria forma. O leitor torna-se uno com o próprio historiador.

Podemos contrastar este tipo de postura – onde o historiador busca e encontra uma forma de trazer o leitor para o seu nível, levando-o a participar do processo do conhecimento e

até mesmo a compreender as hesitações e os tateamentos do historiador – com a postura que se quer “superior” de um historiador irônico como Jacob Burckhardt, que segundo Hayden White renunciou no século XIX a tendência de uma historiografia irônica que passaria a imperar no século XX. White nos diz que “a voz com a qual Burckhardt se dirigia ao seu público era a do ironista, a do possuidor de uma saber mais elevado, mais doloroso do que o possuído pelo próprio público. Ele via seu objeto de estudo, o campo histórico, ironicamente, como um campo cujo significado é esquivo, indeterminável, só perceptível para a inteligência refinada, sutil demais para ser tomado de assalto e sublime demais para ser desconsiderado”<sup>66</sup>. Por contraste, embora não abra mão da “inteligência refinada” (indispensável para a prática do “método indiciário”), Carlo Ginzburg traz o próprio leitor para o nível deste refinamento, tornando-o parceiro de uma história que ele mesmo decifra conjuntamente com o historiador.

\*

As reflexões sobre a natureza estilística da História, sobre os usos da temporalidade, sobre a relação dialética entre o historiador e o seu leitor ... eis aqui um conteúdo que poderia continuar a ser discutido indefinidamente. Por ora, deixaremos aqui as esperanças de que as novas posturas formais e estilísticas que começaram a se anunciar na historiografia deste início de novo milênio, ainda que timidamente, constituam o prenúncio de um novo campo de possibilidades a partir das quais o historiador poderá caminhar, cada vez mais decididamente, para uma libertação das imagens limitadoras que ainda hoje tolhem o seu ofício. Libertando a sua própria imaginação e capacitando-se para lidar mais criativamente com as inevitáveis imagens através das quais ele produz o seu discurso e enxerga a simultaneamente sua disciplina e a sua matéria de conhecimento, o historiador do século XXI, assim se espera, terá se tornado efetivamente o senhor das próprias imagens que outrora o aprisionavam – um escritor que, sem deixar de encaminhar os produtos de uma pesquisa firmemente ancorada em critérios de cientificidade, estará apto a libertar seu estilo das amarras de uma escritura pouco criativa e a explorar em seu textos a imaginação literária afinada com as conquistas contemporâneas do discurso literário.

---

<sup>1</sup> Professor dos Cursos de Graduação e Mestrado em História da Universidade Severino Sombra (USS) de Vassouras; Professor nos Cursos de Graduação em Música do Conservatório Brasileiro de Música. Autor dos livros *O Campo da História – especialidades e abordagens*, (Petrópolis: Editora Vozes, 2004) e *O Projeto de Pesquisa em História* (Petrópolis: Vozes, 2005)..

<sup>2</sup> 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 (Luiz Costa LIMA, “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. p.125). De nossa parte, propomos uma reflexão sobre esta tensão nos dias de hoje, particularmente no discurso historiográfico predominante na Academia.

<sup>3</sup> *Apud.* Hayden WHITE, *A Meta História*, São Paulo: EDUSP, 1992. p.349.

<sup>4</sup> Friedrich NIETZSCHE, “Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral” [1873] In. *Os Pensadores*. XXXII, São Paulo: Abril Cultural, 1974. p.56.

<sup>5</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Op.cit.*, p.57.

<sup>6</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Op.cit.*, p.57.

<sup>7</sup> Luís de BROGLIE, *La Nouvelle Dynamique des Quanta*. 1938, p.105. *apud.* Gaston BACHELARD, “O Novo Espírito Científico” In *Os Pensadores*, XXXVIII, São Paulo: Abril Cultural, 1974. p.291.

<sup>8</sup> HEISENBERG, *Principes Physiques de la Théorie des Quanta*. *apud.* Gaston BACHELARD, *op.cit.* p.293.

<sup>9</sup> “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*” (Paul FEYERABEND, *Contra o Método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 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.

<sup>10</sup> “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, com o seu plano, a sua altura, as suas proporções calculadas, as suas diferentes funções” (Pierre VILAR, *Iniciação ao vocabulário de Análise Histórica*, Lisboa: Sa da Costa, 1985. p.50).

<sup>11</sup> Cornelius CASTORIADIS, *A Instituição Imaginária da Sociedade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.388.

<sup>12</sup> Gilbert DURAND, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Lisboa: Presença, 1989; e “Les Trois Niveaux de formation du symbolisme”. *Cahiers internationaux de symbolisme*. Bruxelles: 1973. 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 G. DUMÉZIL (*Essai de philologie comparative indo-européenne. Les Mythes romains, III*. Paris: Gallimard, 1947) e A. PIGANIOL (*Essai sur les origines de Rome*, Paris: Boccard, 1917. p.140). R. DESOILLE elaborou um inventário similar, mas já operando dentro do campo da psicanálise (*L’Exploration de l’activité subconsciente par la méthode du rêve éveillé*, Paris: D’Artrey, 1938). No campo da psicanálise literária destacam-se BAUDOUIN (*Psychanalyse de Victor Hugo*, Genève: Mt-Blanc, 1944) e GUIRAUD, P., *Index du vocabulaire du symbolisme*, Paris: Klincksieck, 1953.

<sup>13</sup> Argumentar-se-á com alguma razão que se trata aqui mais de “idealizações” do tempo do que de “imagens” do tempo. Mas com frequência uma coisa leva a outra. Basta lembrar os impulsos de representação gráfica do tempo através do recurso didático das “linhas do tempo” (linhas retas em forma de um vetor que aponta para a direita, acima das quais são representados graficamente acontecimentos e dados diversos). Mostra-se aqui uma forma de idealização do tempo que tendencialmente se revela ancorada em uma forma de imagificação espacial. Fica aqui uma indagação: por que não substituir a ‘linha do tempo’ por uma ‘curva do tempo’, por uma espiral, ou por outros recursos?

<sup>14</sup> José Carlos REIS, “Os *Annales*: a Renovação Teórico-Metodológica e ‘Utópica’ da História pela Reconstrução do Tempo Histórico” In Dermeval SAVIANI, José Claudinei LOMBARDI, e José Luís SANFELICE, (orgs.), *História e História da Educação – o Debate Teórico-Metodológico Atual*, Campinas: Editora Autores Associados, 1998. p.20.



---

<sup>15</sup> Tal como assinala José Carlos Reis em um excelente texto sobre a questão, “o tempo histórico não é exterior ao sujeito e à história”, mas é a construção de sujeitos históricos em um dado momento da história efetiva. As representações do tempo histórico revelam as mudanças da sociedade e a sua eficácia depende de sua capacidade para acompanhar os desdobramentos desta sociedade” (José Carlos REIS, *op.cit.* p.20).

<sup>16</sup> Jacques LE GOFF, “Na Idade Média: Tempo da Igreja e Tempo do Mercador” In *Para um Novo Conceito de Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979. p.43-73.

<sup>17</sup> Gustav BILFINGER, *Die mittelalterlichen Horen und die modernen Stunden. Ein Betrag zur Kulturgeschichte*, 1892, apud Jacques LE GOFF, “O Tempo de Trabalho na ‘Crise do Século XIV’ : do tempo medieval ao tempo moderno” In *Para um Novo Conceito de Idade Média*, *op.cit.* p.62.

<sup>18</sup> Marc BLOCH, *Introdução à História*, Lisboa: Europa-América, 1987. p.44.

<sup>19</sup> Marc BLOCH, *op.cit.* p.44.

<sup>20</sup> 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” (Michel de CERTEAU, “A operação historiográfica” *op.cit.* p.97).

<sup>21</sup> Fernando BRAUDEL, *O Mediterrâneo a o Mundo Mediterrânico*, São Paulo: Martins Fontes, 1984.

<sup>22</sup> “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” (Jacques REVEL, “Microanálise e construção social” in *Jogos de Escalas – a experiência da microanálise*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.36).

<sup>23</sup> José Carlos REIS, *op.cit.* p.20.

<sup>24</sup> Peter BURKE, “A História dos Acontecimentos e o Renascimento da Narrativa” in *A Escrita da História – novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p.327-348.

<sup>25</sup> Norman DAVIS, *Heart of Europe: a Short History of Poland*, Oxford: 1984. Esta e algumas das referências que se seguem devem ser creditadas ao artigo supracitado de Peter Burke.

<sup>26</sup> Alguns exemplos podem ser encontrados nas obras sobre a China do historiador Jonathan Spence (*Emperor of China*, Londres: 1974; *The Death of Woman Wang*, Londres: 1978; *The Gate of Heavenly Peace*, Londres: 1982; e *The Memory of Palace of Matteo Ricci*, Londres: 1985).

<sup>27</sup> Como exemplo deste tipo de experiência, Peter Burke cita a obra de Richard Price, onde o autor constrói um estudo do Suriname setecentista a partir de quatro vozes que são simbolizadas por quatro padrões tipográficos (R. PRICE, *Alabi's World*. Baltimore: 1990, *Apud*. BURKE, *op.cit.* p.337).

<sup>28</sup> Uma referência para o estudo do encontro de culturas, abordado no sentido de conceder uma exposição de dois ou mais pontos de vista culturais, encontra-se nas obras de Marshall Sahlins, que estudou as sociedades do Havaí e das ilhas Fuji (Marshall SAHLINS, *Historical Metaphors and Mythical Realities*. Ann Arbor: 1981).

<sup>29</sup> Hayden White chama atenção para a questão da descontinuidade entre os acontecimentos do mundo exterior e a sua representação sob a forma narrativa em “The Burden of History” (*History and Theory*, 5, 1966).

<sup>30</sup> Paul VEYNE, *Como se Escreve a História*, Brasília: UNB, 1982. p.42.

<sup>31</sup> Michel de CERTEAU, “Escritas e Histórias” In. *A Escrita da História*, p.15.

<sup>32</sup> O que foi dito para a questão dos recortes espaço-temporais, pode ser estendido também para os recortes temáticos de uma maneira geral. Podemos acompanhar uma reflexão de Michel de Certeau relativa à História das Idéias: “Esta unidade procurada, quer dizer, o objeto científico, presta-se à discussão. Deseja-se ultrapassar a concepção individualista que recorta e reúne os escritos segundo sua ‘pertença’ a um mesmo autor, que, então, fornece à biografia o poder de definir uma unidade ideológica, e supõe que a um homem corresponda um pensamento (como a arquitetura interpretativa que repete o mesmo singular nos três andares do plano clássico: o Homem, a obra, o pensamento)” (Michel de CERTEAU, “Fazer História – problemas de método e problemas de sentido” In *A Escrita da História*, p.39).

<sup>33</sup> Somente abordaremos aqui os aspectos da “estrutura” relacionados à escolha de um padrão de organização da forma (estrutura dialógica ou monológica, alternância de análise e narrativa, etc). Deixaremos para outra oportunidade os aspectos da “estrutura” de uma obra relacionados à sua divisão em partes e capítulos, modelos de citação, e outros afins. Por ora, cabe apenas ressaltar que, também nestes últimos aspectos, o historiador traz prefigurações para o seu fazer histórico, algumas das quais remontando à Antiguidade e à Idade Média. Panofsky, por exemplo, assinala com bastante propriedade que “foi só no século XIII que os grandes tratados passaram a ser estruturados segundo um plano global (*secundum ordinem disciplinae*), que conduz o leitor passo a passo de um pensamento a outro, chamando constantemente sua atenção para tal procedimento” (Erwin PANOFSKY, *Arquitetura Gótica e Escolástica*, São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.23). Como todo escritor ocidental, herdeiro de tradições de escrita anteriores, o historiador moderno traz previamente ao trabalho historiográfico a imagem de um texto que deve ser partido conforme os assuntos, as temporalidades, ou quaisquer outros aspectos propostos por um plano global preestabelecido.

<sup>34</sup> Carlo GINZBURG, “Provas e Possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerres’ de Natalie Zenon Davis” In *A Micro-História e outros Ensaio*s, p.188. Lisboa: Difel, 1991.

<sup>35</sup> WHITE, Hayden. *Meta História*, São Paulo: EDUSP, 1992, p.11. Mais adiante, o autor dá 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).

<sup>36</sup> Já se faz isto em trabalhos de informação predominantemente factual voltados para o grande público, por exemplo nas Enciclopédias de História em forma de CD-Rom. Mas, até onde vai meu conhecimento, ninguém produziu ainda uma tese em forma de CD-Rom, embora a meu ver esta idéia não mereça ser descartada. Por outro lado, em referência aos textos postos por escrito da maneira tradicional, sempre me pareceu que o já antigo recurso de abrir espaços de discussão no meio do texto principal por meio de notas de rodapé, como estou fazendo aqui, é já por si um recurso (ainda que primário) de “intertexto” – como aquele que é utilizado de maneira multiplicada na linguagem de computador e dos CD-Roms.

<sup>37</sup> Luiz Costa LIMA, “De que são feitos os tijolos da História” em *O Controle do Imaginário – Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989, p.166.

<sup>38</sup> Luiz Costa LIMA, *op.cit.* p.166.

<sup>39</sup> Luiz Costa LIMA, *op.cit.* p.167.

<sup>40</sup> Michel de CERTEAU, “A operação historiográfica”, *op.cit.* p.94.

<sup>41</sup> Hayden White faz notar em outro texto que “o número de estratégias disponíveis ao historiador, para que ele possa conferir significado aos fatos, será equivalente ao número de tipos genéricos de narrativa disponíveis na cultura do próprio historiador” (Hayden WHITE, “Historical Pluralism” In *Critical Inquiry* 12, 1986. p.488).

<sup>42</sup> Hayden WHITE, *op.cit.* p.153-154.

<sup>43</sup> O discurso historiográfico, por sinal, tem entre as suas singularidades a forma como “compreende” dentro de si o seu “outro” (a crônica ou o documento) – “quer dizer, aquilo que se organiza em texto *folheado* do qual uma metade, contínua, apóia-se sobre a outra, disseminada, e assim se dá o poder de dizer o que a outra significa sem o saber” (Michel de CERTEAU, “A operação historiográfica”, p.101). O que varia, conforme a prática discursiva, são as maneiras de utilizar os recursos mediante os quais o historiador se refere a este “outro” de maneira implícita ou explícita (“citações, referências, notas, e todo um aparelho de remetimentos permanentes a uma linguagem primeira”, para utilizar as próprias palavras de Michel de Certeau).

<sup>44</sup> Jacques Revel, aliás, comentando a ilusão de objetividade também envolvida neste repertório de recursos, observou de maneira bastante pertinente que “chegava-se assim a esquecer que mesmo uma série de preços constitui uma forma de narrativa – ela organiza o tempo, produz uma forma de representação” (Jacques REVEL, “Microanálise e construção social” In REVEL, Jacques (org.) *Jogos de Escalas – a experiência da microanálise*, p.35).

<sup>45</sup> O próprio Hayden White investiu em *Tropics of Discourse* na aplicação de sua análise tropológica a historiadores modernos como E. P. Thompson (Hayden WHITE, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: 1978).

---

<sup>46</sup> Por um lado, é importante frisar que Hayden White argumenta que os historiadores modernos estariam preponderantemente aprisionados por uma perspectiva irônica (Hayden WHITE, *Tropics of Discourse*. p.142).

<sup>47</sup> Carlo GINZBURG, “Provas e Possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerres’ de Natalie Zenon Davis”, *op.cit.*, p.195-196. Ginzburg observa ainda que já Momigliano, melhor do que qualquer outro, “mostrou que princípio de realidade e ideologia, controle filológico e projeção no passado dos problemas do presente se entrelaçam, condicionando-se reciprocamente, em todos os momentos do trabalho historiográfico – desde a identificação do objeto até à seleção dos documentos, aos métodos de pesquisa, aos critérios de prova, à apresentação literária” (*op.cit.* p.196).

<sup>48</sup> De fato, em outro artigo (“Ekphrasis e citação”), Carlo Ginzburg explicita mais claramente uma de suas principais críticas a Hayden White: a de que este não teria dado nenhuma atenção à “interação entre imaginação histórica e prova histórica, entre um artefato literário e história como atividade de investigação” (Carlo GINZBURG, “Ekphrasis e citação” In *A Micro-História e outros Ensaio*s, p.216).

<sup>49</sup> Michel de CERTEAU, “A operação historiográfica” In *A Escrita da História*, p.65-119. “É pois impossível analisar o discurso histórico independentemente da instituição em função do qual ele se organiza silenciosamente; ou sonhar com uma renovação da disciplina, assegurada pela única e exclusiva modificação dos seus conceitos, sem que intervenha uma transformação das situações assentadas” (71). E ainda: “Este discurso – e o grupo que o produz – faz o historiador, mesmo que a ideologia atomista de uma profissão ‘liberal’ mantenha a ficção do sujeito autor e deixe acreditar que a pesquisa individual constrói a história” (72).

<sup>50</sup> “As ilusões da arte não são só o fruto, mas também os instrumentos indispensáveis à análise das aparências pelo artista” (E.H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão*. p.24).

<sup>51</sup> Pierre BOURDIEU, *Questions de sociologie*, Paris: Minuit, 1980, p.24. Sobre este aspecto, ver Michael LOWI, “As paisagens da verdade e a alegoria do mirante” In *As Aventuras de Karl Marx contra o Barão de Munchhausen*. São Paulo: Cortês, 1994, p.212-219.

<sup>52</sup> Se recorro a determinadas maneiras de constituir o meu *corpus* documental, a determinadas aproximações de leitura, e mais tarde a certas possibilidades metodológicas de tratamento das fontes, estou sempre remetendo a este saber acumulado. Da mesma forma, a utilização de gráficos e tabelas, de composição alternada de trechos analíticos e fontes, ou o que mais se possa imaginar ao nível da produção do discurso, remetem de igual maneira a este mesmo saber. Para confirmar ou contestar estas práticas já estabelecidas, o ponto de referência inevitável é o que já se produziu.

<sup>53</sup> Mikhail BAKHTIN, *Questões de Literatura e de Estética*, São Paulo: UNESP, 1993, p.86. Também Paul Zumthor esmerou-se em pesquisar o espaço de intervocalidade que se estabelece no interior de cada texto. “Em todo texto repercute (literal e sensorialmente) o eco de vários outros textos do mesmo gênero... quando não, por figura contrastiva ou paródica (e, às vezes, sem objetivo determinável), o eco de todos os textos possíveis.” (Paul ZUMTHOR, *A Letra e a Voz*, São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p.147).

<sup>54</sup> “The Burden of History” In *History and Theory*, 5, 1966 [também incluído em *Tropics of Discourse*, Baltimore: 1983, p.27-50].

<sup>55</sup> Hayden WHITE, “The Burden of History” In *Tropics of Discourse*. p.47-48.

<sup>56</sup> Dominick LaCAPRA, *History and Criticism*, Nova York: Ithaca, 1985, p.132.

<sup>57</sup> D. LaCAPRA, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, New York: Ithaca, 1983.

<sup>58</sup> Giovanni LEVI, “Sobre a Micro-História” In Peter BURKE (org.) *A Escrita da História – novas perspectivas*, p.133-161.

<sup>59</sup> Inversamente, Dominick LaCapra também enfatiza que o estilo que se adota para escrever está sempre associado ao estilo que se adota para ler (Dominick LACAPRA, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, Nova York: Ithaca, 1983).

<sup>60</sup> Giovanni LEVI, “Sobre a Micro-História”, p.153.

<sup>61</sup> Carlo GINZBURG, *O Queijo e os Vermes*, S. Paulo: CIA das Letras, 1990.

<sup>62</sup> Jacques REVEL, “Microanálise e construção do social”, *op.cit.* p.36.

<sup>63</sup> Jacques REVEL, “Microanálise e construção do social”, *op.cit.* p.34. Outros exemplos de novos modos de exposição inventados pelos micro-historiadores são relacionados por Revel no mesmo artigo.

---

<sup>64</sup> Carlo GINZBURG, “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário” In *Mitos, Emblemas, Sinais*, São Paulo: CIA das Letras, 1991, p.143-179.

<sup>65</sup> Carlo GINZBURG, “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”, *op.cit.* p.179.

<sup>66</sup> Hayden WHITE, *A Meta-História. op.cit.* p.261.