

Nos meandros da história e da ficção: limites e diálogos na produção historiográfica

*Fernanda Santos*¹

Resumo: O artigo aborda as relações de aproximação e de distanciamento entre a escrita da história e a produção literária. Para tanto, as noções de narrativa, forma, verdade, ficção, imaginação, dentre outras, foram observadas na tentativa de se estabelecer as especificidades da historiografia e das obras literárias. Assim, nos contornos sinuosos de tais fronteiras percebemos a ambiguidade e a reciprocidade presentes nessas formas de diálogo com a realidade.

Palavras-chave: história, literatura e ficção.

O presente texto traz apontamentos acerca da complexa e ambígua relação entre história e literatura, abordando os seus conflitos e as suas aproximações. Assim, acredito que refletir sobre os modos de conceber a escrita histórica seja tarefa de todo (a) historiador (a) e não apenas daqueles (as) que se dedicam ao estudo da teoria e da metodologia da história. Portanto, noções como narrativa, forma, verdade, ficção, imaginação, entre outras, devem compor esse exame da prática historiográfica enquanto passo constituinte do seu fazer-se.

Inicialmente é importante sinalizar transformações que colaboraram com o recente foco de muitos estudiosos na escrita da história, preocupação cada vez mais presente nos congressos e cursos de mestrado e de doutorado em História, dentre outros espaços. A emergência de novas fontes no campo de pesquisa dos historiadores, como a literatura, possivelmente levou a preocupação com a forma de escrever desses profissionais e os sentidos emitidos a partir dela.

¹ Profa. Me. Fernanda Santos. Técnica-administrativa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Câmpus de Coxim. memorialcoxim@gmail.com

Nas décadas finais do século XX, um conjunto de transformações no campo historiográfico ficou conhecido como História Nova, movimento cuja síntese das propostas pode ser apreendida do título da trilogia publicada por Jacques Le Goff: *História: novas abordagens, novos objetos, novos problemas* (LE GOFF; NORA, 1988). O paradigma que por oposição dessa nova história passa a ser chamado de tradicional, pensava as produções artísticas, - como a literatura - em segundo plano, enquanto essa nova vertente se interessava por toda atividade humana, por isso novos temas de pesquisa manifestaram-se nesse contexto, voltados, entre outras coisas para as festas populares, os rituais religiosos e as suas crenças, portanto, o imaginário de uma dada sociedade passou a ser um elemento importante para as análises históricas.

Nesse aspecto, a historiadora Sandra Jatahy Pesavento explica que os estudos sobre o imaginário permitem recuperar *as formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados (...). O imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente* (PESAVENTO, 2006, p. 2). E para esses “novos” objetos de pesquisa, novas questões foram sendo elaboradas para a problematização de uma nova abordagem e, por consequência, outros documentos tornaram-se necessários para se pôr em prática um modo diferenciado de pensar e operar a produção do conhecimento historiográfico.

Por não ser este o objetivo do artigo não me estenderei nas particularidades desse movimento no interior da historiografia, interessa aqui salientar que o aparecimento de novas fontes, logo, novas linguagens que o historiador passa a lidar, como o cinema, a música, a literatura, as cartas, os depoimentos orais e outros, provoca questionamentos acerca da sua escrita. Na chamada história tradicional, os documentos oficializados como atas, textos de leis e outros produzidos nas esferas estatais limitavam os materiais de pesquisa dos historiadores e vinculavam-se a uma noção de verdade presente no texto historiográfico daquele momento, a qual era pensada *não no horizonte do texto mas no seu campo efetivo de chegada*, isto é, a compilação dos documentos oficiais pelo historiador expressaria *a verdade verdadeira do acontecido* (PESAVENTO, 2006, p. 6).

Com a história nova amplia-se o repertório de fontes documentais e supera-se também a crença na verdade galileana/científica existente no procedimento anterior, pois com a defesa de uma história problema a simples descrição do conteúdo dos documentos é rechaçada pela nova corrente. O historiador italiano Carlo Ginzburg afirma que as disciplinas chamadas indiciárias, caso da história, não compartilham os critérios de cientificidade dedutíveis do paradigma galileano, pois são disciplinas que lidam com situações particulares, com documentos individuais. O método experimental implica na quantificação e repetição dos fenômenos, esta última é inconcebível para a história e a primeira pode ser usada unicamente como fonte. Para ele a história busca o verossímil, não a verdade galileana (GINZBURG, 1989).

No cerne dessas inquietações situa-se a noção de subjetividade, tanto da fonte quanto do sujeito responsável por sua operação, outrora pensado como um cientista dotado de neutralidade: o historiador. Ao abandonar a ideia de verdade absoluta e admitir a noção subjetiva do texto histórico desdobram-se alguns questionamentos: a história seria ciência ou arte? Ficção ou verdade? É importante ressaltar que na dinâmica dessas mudanças há um apelo por uma escrita mais solta, menos truncada, talvez inspirada em obras literárias, como os romances. Tal proposta parte, em especial, dos seguidores da chamada história cultural, mas sensibiliza outros tantos historiadores, além de provocar críticas externas acerca da capacidade explicativa dessa área do conhecimento.

Para desenvolver esse debate tomo de empréstimo algumas questões colocadas por Hayden White em sua discussão sobre a meta-história:

Qual é a estrutura de uma consciência peculiarmente histórica? Qual é o status epistemológico das explicações históricas, quando comparadas a outros tipos de explicações que poderiam ser oferecidos para esclarecer a matéria de que ocupam comumente os historiadores? Quais as formas possíveis de representação histórica e quais as suas bases? Que autoridade podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e às ciências humanas em particular? (WHITE, 2001, p. 98).

Primeiramente vale situar, de modo geral, o chamado *linguistic turn*, movimento cujo representante de maior visibilidade é o norte americano

Hayden White, muito citado no campo historiográfico que examina as fronteiras epistemológicas entre a história e a ficção. Para White, os modos de operação e formalização da narrativa histórica são semelhantes aos das obras literárias, isto é, os mesmos elementos que constituem a urdidura de um romance estão presentes na elaboração da escrita histórica, sendo esta uma construção poética, cujo conteúdo e forma não se diferenciam de uma produção ficcional.

O suposto de que a escrita da história pertence a um gênero da narrativa, tal como a literatura, e com esta mantém proximidades em seu aspecto formal já fora trabalhado por historiadores antes mesmo da polêmica publicação de Hayden White, cujo original data de 1973 (WHITE, 1995), a exemplo dos franceses Paul Veyne (VEYNE, 1998), em que o texto original é de 1971 e de Michel de Certeau (CERTEAU, 2007), com a primeira publicação em 1974. Para este último a narrativa histórica se constitui a partir de processos de *narrativização* que orientam a operação historiográfica, esta pensada por ele pela articulação de técnicas e práticas científicas (um conjunto de regras que permitem a produção de um conhecimento controlável), de um lugar (este situado por determinações políticas, econômicas, sociais e culturais) e da escrita.

O ineditismo de White, conforme analisa o historiador francês Roger Chartier, é de não se limitar ao elemento formal do discurso histórico e voltar-se ao estudo das estruturas profundas do campo histórico, as quais comandam:

[...] as possíveis combinações entre os diferentes modos de mise en intrigue ou emplotment (romanesca, trágica, cômica, satírica), os diferentes paradigmas da explicação histórica (“formista”, mecanicista, organicista, contextualista) e as diferentes posições ideológicas (anarquista, radical, conservadora, liberal). Os diversos tipos de associação entre esses doze elementos (...) definem estilos historiográficos coerentes, reunindo uma percepção estética, uma operação cognitiva e um engajamento ideológico. O objeto fundamental da “poética da histórica” é, pois, identificar as “estruturas profundas” que são as matrizes dessas associações. (CHARTIER, 2002, p. 103)

Se a pertença da história à classe das narrativas tornou-se, de algum modo, mais recentemente, um consenso entre os historiadores, preocupados agora em refletir sobre as formas e os sentidos de tais narrativas, muitas

questões colocadas por Hayden White ainda são confrontadas por esses profissionais. Uma delas desdobra-se da citação anteriormente apresentada e relaciona-se ao determinismo linguístico que caracteriza o paradigma conhecido como ‘linguistic turn’ ou ‘giro linguístico’/‘virada linguística’. Nessa concepção, a narrativa da história é elaborada por prefigurações da linguagem e a partir delas identifica-se à estrutura profunda da imaginação histórica, ou seja, a linguagem tem ação automática e impessoal, não pode ser controlada pelo sujeito do conhecimento, no caso, o historiador, sendo ela própria criadora do objeto de estudo histórico - a realidade vivida no passado - e definidora dos sentidos atribuídos a este objeto.

De fato, duas pedras no caminho do historiador: uma, de que não há realidade no texto histórico, uma vez que, nessa perspectiva, tudo é mediado pela linguagem, e a outra diz que a maneira como os acontecimentos são narrados é também conduzida pelos ditames linguísticos. A questão da realidade no texto histórico foi tema de intensos debates, especialmente na discussão em torno da existência, ou não, dos campos de concentração na Alemanha de Hitler, exemplo extremo que funcionou como pano de fundo para se refletir acerca da presença da “coisa em si” no conhecimento histórico. (GINZBURG, 2006; WHITE, 2006). Mas isso tratarei à frente, estendo-me um pouco mais na relação forma e conteúdo.

O papel da forma não é aqui negado, nem mesmo reduzido a um mero elemento ornamental, pois a maneira como organizamos a linguagem: a escolha de uma determinada sequência para a apresentação textual da pesquisa, a seleção e exposição de documentos históricos ou parte deles na escrita final, entre outras coisas, interfere na interpretação dos fatos e das relações sociais analisadas. A forma, então, é essencial na produção de sentidos e valores do objeto tratado e sinaliza ainda a postura política do historiador, já que é uma maneira de nos situarmos em um campo de disputas que é o da produção de memórias na historiografia. Além disso, tais escolhas expressam o diálogo do historiador com as transformações sociais do seu tempo, que é o momento da sua escrita. Portanto, o intuito desse artigo é tanto o de romper com uma noção naturalizada da forma da escrita histórica quanto o de mostrar a autonomia do

historiador nesse processo que, senão totalmente, em muitos momentos ele atua de modo consciente na urdidura do seu texto.

Peter Gay chama atenção para o *estilo na história*, pois a forma pela qual narramos os resultados da pesquisa, as problemáticas desenvolvidas, as impressões percebidas, em outras palavras, a estética na escrita do historiador é parte constitutiva do seu trabalho, completa o seu ofício e de acordo com o historiador alemão, *a morada da história, à qual são tão indispensáveis as monografias, além de segura, precisa ser agradável* (GAY, 1990, p. 171), de modo que ela não se feche em si mesma e realize a interlocução tão necessária à produção, e constante atualização do conhecimento, seja ele qual for.

Tomemos as seguintes palavras de Hayden White:

Os acontecimentos são convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante - em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. Por exemplo, nenhum acontecimento histórico é intrinsecamente trágico; só pode ser concebido como tal de um ponto de vista particular ou de dentro do contexto de um conjunto estruturado de eventos do qual ele é um elemento que goza de um lugar privilegiado. Pois na história o que é trágico de uma perspectiva é cômico de outra, exatamente da mesma forma que na sociedade o que parece ser trágico do ponto de vista de uma classe pode ser, como Marx pretendeu mostrar com o 18 Brumário de Luís Bonaparte, apenas uma farsa do ponto de vista de outra classe. Considerados como elementos potenciais de uma estória, os acontecimentos históricos são de valor neutro. Se acabam encontrando o seu lugar numa estória que é trágica, cômica, romântica ou irônica (...) isso vai depender da decisão do historiador em configurá-los de acordo com os imperativos de uma estrutura de enredo ou *mythos*, em vez de outra. (WHITE, 2001, p. 100-101).

Nesse fragmento, retirado do ensaio *O texto como artefato literário*, de Hayden White, o autor fala do modo de composição de uma trama histórica que, como vimos, se aproxima da elaboração do enredo de um romance ou de uma peça. Mas ao dizer que a configuração que o historiador atribui aos acontecimentos narrados confere o seu caráter interpretativo, podendo ser trágico, cômico, romântico ou irônico, porque os acontecimentos históricos são de valor neutro, é preciso algumas ponderações. A consideração relaciona-se principalmente à parte final da afirmativa, que atribui valor neutro ao objeto de

estudo do historiador e, conforme o pensamento de White, sabe-se que ele preconiza a inexistência do real vivido na escrita histórica, já que este é criado pelo próprio historiador, assim como o romancista cria uma intriga para a sua estória.

Retomo aqui a pergunta lançada por White, no início desse mesmo ensaio escrito por ele, como forma de encaminhar a discussão dos parágrafos seguintes: *Que autoridade podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e às ciências humanas em particular?* (WHITE, 2001, p. 98). E complemento: podemos descartar totalmente a noção de verdade ou de verossímil na produção do conhecimento histórico? Há modos de o historiador proceder que permitem rechaçar esse relativismo extremo?

Compreendo que os métodos de pesquisa, baseados em operações e técnicas elaboradas pelos historiadores, tornam possível responder a concepções céticas e balizar a presença da “coisa em si” no conhecimento histórico, como a existência dos campos de extermínio nazista na Alemanha na primeira metade do século XX, célebre caso usado nessa discussão por se tratar de um exemplo-limite. Nesse sentido, ao contestar a interpretação revisionista do massacre aos judeus e outros grupos durante a Segunda Guerra Mundial, Pierre Vidal-Naquet afirma que para além das formulações discursivas *havia qualquer coisa de irredutível que, na falta de algo melhor, diz ele, continuarei a chamar de realidade*, remetendo à noção de Leopold Von Ranke: aquilo que de fato aconteceu, pois *sem essa realidade*, questiona Naquet, *como se faz para distinguir entre romance e história?* (GIARD *apud* GINZBURG, 2006, p. 216).

Também como forma de se opor àqueles que negam a possibilidade da narrativa histórica produzir um conhecimento verossímil sobre o real, Roger Chartier argumenta que:

Reconhecer que a realidade passada não é acessível (na maioria das vezes) senão através dos textos que pretendiam organizá-la, submetê-la 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 táticas e procedimentos não são em nada semelhantes às estratégias discursivas. (CHARTIER, 2002, p. 90-91).

Tornou-se consenso, acredito, que conceber a história como representação literal da realidade é de uma ingenuidade, hoje, fora de questão, bem como parece simplista dizer que o discurso histórico limita-se a criar, seguindo um funcionamento linguístico automático e impessoal, os seus próprios objetos de estudo. Assim ignora-se um conjunto de procedimentos que caracterizam o ofício do historiador ao empreender uma pesquisa, como a delimitação de uma problemática e de seus objetivos e os referenciais teórico-metodológicos que orientam sua análise.

Em função desse número de operações, constitutivas de um método histórico, que Roger Chartier afirma que:

[...] mesmo que escreva em uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isso, devido à sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado de que este é o traço. [...] Dependência, a seguir, em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas próprios a seu “ofício”. (CHARTIER, 2002, p. 98).

Também aludindo às restrições e critérios que marcam o fazer da narrativa historiográfica, Vidal-Naquet ressaltou que se o discurso histórico não se ligasse, por meio de tantos intermediários quanto possível, ao que se chamará, na falta de algo melhor, de real, estaríamos sempre no discurso, mas esse discurso deixaria de ser histórico. (VIDAL-NAQUET *apud* CHARTIER, 2002).

As considerações feitas por Hayden White em seu estudo sobre a poética da história nos ajudam a pensar muitas noções, como a de ficção, que não deve ser encarada como algo menor, pois ela tem algo a nos dizer, a arte é uma forma de conhecimento da realidade: os diversos conflitos, os valores, as formas de pensar, as desigualdades econômicas, entre outros elementos constitutivos do mundo social que se expressam em uma obra de arte, não como espelho do real, mas como diálogos e leituras possíveis das relações sociais.

Nessa perspectiva, se nos preocuparmos mais com a semântica e menos com a nomenclatura e tomarmos a escrita da história como arte, que tipo de arte ela é? Talvez aquela que mantenha contato com o real vivido de modo distinto ao estabelecido pelas obras estritamente ficcionais, o que não descarta a imaginação como componente da escritura histórica, conforme analisa o historiador Peter Gay ao dissertar sobre o estilo na escrita historiográfica. (GAY, 1990, p. 167-196). No entanto, Gay pondera ao diferenciar as noções de verdade poética e de verdade histórica, indicando que o caráter inventivo é mais permitido à narrativa ficcional, embora também haja pesquisa, o compromisso com a veracidade dos fatos é opcional, ao romancista é dada a licença poética, enquanto o historiador utiliza a sua imaginação pessoal para preencher as lacunas encontradas por ele na produção historiográfica, mas o faz a partir de algo dado, é como se operasse com uma criatividade orientada ou *ficção controlada* (PESAVENTO, 2006, p. 6), como nomeia Pesavento, pois sua possibilidade de invenção é restringida por métodos que pretendem tornar o saber histórico algo controlável, comprometido com a verdade relativa de um lugar e de um tempo específico.

Acredito, assim como encaminha Peter Gay, que as relações entre história e ficção devem ser questionadas, não de modo polarizado, mas atentando-se para os diferentes matizes que ora aproximam, ora distanciam as fronteiras imprecisas entre Clío e Calíope. Além disso, outra forma de conceber a relação entre história e literatura é tomar a última como documento da primeira e neste buscar rastros e sinais que auxiliem no entrelaçamento dos fios detectados na pesquisa e assim perceber os sentidos enviesados na trama das relações vividas em sociedade.

Por meio da obra literária o historiador busca as representações sociais de uma época, ou, nas palavras de Sandra J. Pesavento, *o imaginário de um tempo*. (PESAVENTO, 2006). Muitas vezes, não interessa ao pesquisador da história o passado em si, mas como esse foi concebido pelos diferentes grupos e sujeitos sociais, o que vai ao encontro da perspectiva de análise histórica preocupada com as significações sociais, com as *lutas de representações* (CHARTIER, 1990) e as disputas na construção de memórias.

Para enfatizar a importância da literatura como documento histórico, para além de ser uma inspiração para a escrita do historiador, parto das reflexões do francês Roger Chartier sobre o papel da história cultural. Para ele esta vertente interpretativa dedica-se, principalmente, a perceber a maneira como uma realidade social específica é construída, pensada, dada a ler em diferentes tempos e espaços, isto é, são as práticas culturais que dizem sobre a realidade social e não esta que impõe tais práticas.

Nesse sentido a literatura é vista como uma prática cultural que pode nos dizer muito sobre a vida social, não como espelho que a reflete em imagens idênticas, mas como representações que expressam o real, não exatamente como ele é vivido, mas como ele é concebido. Assim, um texto de literatura é lido pelo historiador à luz das circunstâncias históricas de sua produção e permite observar, no filtro das lentes de contato do autor, a forma como as pessoas apreendem o mundo social e a partir dessa percepção entender como os sujeitos constroem representações acerca dessa realidade vivida, as quais conferem sentidos ao tempo presente.

Representações essas que constituem um terreno de disputas, pois não expressam uma neutralidade, explica Roger Chartier, pois são sempre formuladas de acordo com os interesses do grupo que as elaboram. Há um campo de concorrências e competições entre as diferentes percepções sociais que disputam projetos e interesses sociais distintos, daí a noção de *lutas de representações* enunciadas pelo autor, uma vez que o confronto entre representações distintas relaciona-se ao poder e a dominação. (CHARTIER, 1990).

Por fim, com em uma relação de irmãs gêmeas que se parecem muito é preciso que no profícuo diálogo entre a Clío e a Calíope a identidade de cada uma seja mantida no que tange a dimensão epistemológica e o horizonte de perspectivas de cada uma, sem com isso negar as semelhanças e as contribuições recíprocas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da história.**

2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 65-119.

CHARTIER, Roger. **História Cultural:** entre práticas e representações. São Paulo: Difel, 1990.

_____. **À beira da falésia:** a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

GAY, Peter. Conclusão: Sobre o estilo na história. In: **O estilo na história:** Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 167-196.

GINZBURG, Carlo. O extermínio dos judeus e o princípio de realidade. In: MALERBA, Jurandir (org). **A história escrita:** teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 211-232.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. **Mitos, emblemas e sinais:** morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História:** Novas Abordagens, 3ª ed. RJ: Francisco Alves, 1988.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História:** Novos Objetos, 3ª ed. RJ: Francisco Alves, 1988.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História:** Novos Problemas, 3ª Ed. RJ: Francisco Alves, 1988.

PESAVENTO, Sandra J. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria B.; MACHADO, Maria Clara T. (Org.). **História e literatura:** identidades e fronteiras. Uberlândia: Edufu, 2006, p. 11-27.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história.** 4ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, Jurandir (org). **A história escrita:** teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 191-210.

WHITE, Hayden. **Meta-história:** A Imaginação Histórica do Século XX. 2^a ed. São Paulo: Edusp, 1995.

WHITE, Hayden. O texto como artefato literário. In: **Trópicos do discurso:** Ensaios sobre a crítica da cultura. 2^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 97 a 116.