

LITERATURA E HISTÓRIA

NOVAS SENSIBILIDADES NA HISTORIOGRAFIA (LITERÁRIA)

Heidrun Krieger OLINTO¹

- RESUMO: As reflexões propostas em torno de uma história/historiografia (literária) problematizam modelos que, em suas extremidades polares, se situam na oposição conceitual entre uma **história narrativa** e uma **história problema**. Serão investigados intercâmbios e sintonias entre questionamentos que mobilizam vários **novos** historiadores e respostas perceptíveis tanto no âmbito de produções literárias recentes quanto na esfera da discussão nos estudos de literatura. Segundo a hipótese ensaiada, assistimos hoje ao advento de novas sensibilidades que minimizam, em parte, as racionalidades tradicionais no campo dos estudos da história (da literatura).
- PALAVRAS-CHAVE: História; literatura; historiografia literária.

Ao encanto pelas teorias da literatura em circulação nos anos 70, que situavam no centro das novas convicções a idéia de que textos, em vez de falar, respondem a perguntas curiosas de leitores interessados – desenfazendo, portanto, a categoria da autonomia da arte e o sentido essencial inerente da obra, a favor do seu estatuto comunicacional – correspondia no campo disciplinar da história um olhar crítico sobre o historiador e as formas de apresentação de suas fábulas. A questão análoga se traduzia nesta esfera pela afirmação do silêncio dos arquivos e pelo empenho de explicitar a “operação histórica” em função de escolhas teóricas e metodológicas que orientassem tanto a tarefa do historiador quanto as escolhas que, por seu lado, orientariam a transformação dos seus resultados em relato.

Segundo um diagnóstico algo pessimista do teórico da literatura, Gerhard Rusch (1996) – quase na virada do século – a problemática tradicional continua com roupas novas adequadas ao tempo. Os problemas não foram resolvidos, mas apenas reformulados no contexto de conceitos, modelos, teorias e objetivos que, nos dias de hoje, parecem mais “aceitáveis, plausíveis e promissores” (RUSCH, 1996, p.135). O novo cenário, repleto de boas intenções, continua às voltas com questões de avaliação, canonização e periodização, acrescido por problemas de perspectiva e relatividade, em companhia de outros referentes à subjetividade e à parcialidade na historiografia, e ainda à espera de justificativas convincentes. De um modo geral, no entanto, continua viva a postura do historiador (literário), em sua prática, em querer descobrir nos arquivos – como recomendado por Leopold von Ranke – “aquilo que realmente

¹ Departamento de Letras – PUC-RJ – 22453-900 – Rio de Janeiro – RJ – heidrun@omega.incc.br

aconteceu”, ainda que na esfera conceitual em que circula o teórico tais objetivos causem contrariedade e estranheza.

A renovação da história e da historiografia, especialmente promovida nos anos 70 pelos chamados “novos historiadores” franceses, motivou uma série de reflexões sobre modelos de explicação da história e as formas de sua tradução em escrita. Se, por um lado, estas discussões afetaram sensivelmente os debates no campo das letras, é preciso sinalizar, por outro, que havia intercâmbios e simpatias mútuas. A expansão do universo do historiador em direção a uma “história total”, aliada a um despertar epistemológico centrado sobre a investigação das condições da produção do saber, apontava para uma alteração de interesses que se expressava de forma visível nos próprios títulos de livros, coletâneas e ensaios. *Faire de l'histoire* de Le Goff & Nora, *L'atelier de l'histoire* de Furet, *Comment on écrit l'histoire* de Veyne, “*L'opération historique*” de Certeau são títulos que sublinham a vontade de uma auto-reflexão sobre a tarefa do historiador no mundo atual, uma vontade explicitada e reclamada nos três volumes, dedicados à história, organizados por Jacques Le Goff e Pierre Nora e publicados em 1974, que compõem o projeto de uma nova história a partir da releitura de seus problemas, abordagens e objetos (LE GOFF & NORA, 1974).

A expansão do campo disciplinar da história política em escala internacional, por um lado, e a fragmentação interna, abrindo espaço para questões de poder relacionadas ao microcosmo da fábrica, da família, do hospital, por outro; a história cultural aproximando-se da antropologia, de um lado, e da arte, da literatura e da música, de outro; a história econômica estendendo-se para o universo de uma história do meio ambiente e, ao mesmo tempo, permitindo um olhar detalhado sobre uma história do trabalho e dos preços, são todos eles exemplos que ilustram uma curiosidade ilimitada por todas as atividades humanas, ambicionando, assim, uma história global, porque tudo tem história.

Se acrescentarmos a estas novas preocupações as mudanças de grande impacto no mundo contemporâneo – tais como a descolonização, os movimentos de emancipação de grupos minoritários, os movimentos ecológicos em escala mundial, os avanços da tecnologia eletrônica midiática e certo deslocamento do interesse pela produção para o consumo – emerge um cenário de superposição de competências disciplinares, que funde e confunde os campos da ciência política, da sociologia, da antropologia e do jornalismo, tornando urgente a reflexão sobre as condições e pressupostos não só de uma história do passado, mas igualmente do presente.

As indagações sobre o lugar ocupado pelo historiador e os constrangimentos da escolha de seu discurso – ele próprio sujeito à variação espaço-temporal – favoreceram a cristalização de idéias e convicções de que a realidade deveria ser entendida, antes, como construção social e cultural, fazendo parte dela as próprias categorias priorizadas para o seu entendimento. Esta revolução paradigmática de ordem epistemológica –

ainda que baseada em heranças antigas – teve importância e ressonância particular, na década de 70, no conjunto dos fatores responsáveis por um novo olhar sobre a história/historiografia – incluindo uma possível escrita da história do presente – a partir da investigação da **operação historiográfica**, nome dado por Michel de Certeau ao conjunto de ações implicadas nesta empreitada pela combinação de um lugar social, de práticas científicas e da escolha de uma forma de representação (CERTAU, 1982, p. 4).

O objetivo das presentes reflexões pode ser entendido como articulação entre questões levantadas a este respeito pelos novos historiadores e os problemas enfrentados na teorização e na prática historiográfica (literária). No contexto das questões abordadas, fica clara tanto a negação do privilégio dado a uma história com pretensão de contar “o que realmente ocorreu” – fórmula clássica para situar o ofício do historiador – quanto a problematização de uma história da literatura legitimada pela repetição e pela complementação do repertório canônico já institucionalizado de obras e autores. E torna-se evidente também a necessidade de libertar o historiador da limitação de sua competência à dimensão do passado. Este segundo ponto é certamente mais delicado, mas também mais proveitoso para uma transferência aos estudos de literatura.²

Se uma das tarefas básicas do historiador se refere à investigação das transformações no tempo e, como subproduto, à ordenação da escala temporal em períodos e épocas, ele precisa fornecer também critérios plausíveis que justificam a permanência e a validade de conceitos de passado, presente e futuro, legitimando determinadas articulações entre eles. Em outras palavras, ele precisa questionar, antes de mais nada, as ferramentas intelectuais usadas, que – na qualidade de pressupostos incontornáveis uma vez escolhidas – orientam a sua visão e as escolhas preferenciais em relação aos modos de representação. No caso, o acento sobre uma **história-narrativa**, por exemplo, em detrimento de uma **história-problema**, não se restringe apenas a alternativas estilísticas que adornam o discurso do historiador, mas compromete e orienta escolhas subsequentes de inevitável impacto sobre o resultado de suas investigações.

Quando François Furet publica em 1975 o ensaio programático “Da história-narrativa à história-problema”, estava em formação um grupo de historiadores que pretendia imprimir um caráter mais científico a uma disciplina tradicionalmente identificada por seu papel de “contadora de excelentes aventuras”, mas já não existia unanimidade quanto à configuração preferencial do discurso historiográfico (FURET, [19-], p.98). As suas restrições a uma história como “filha da narrativa [...] que não se define por um objeto, mas por um tipo de discurso” devem-se especialmente ao uso do modelo da narrativa biográfica e o seu acento sobre os grandes eventos situados

² Uma parte das reflexões propostas foi debatida na reunião do GT *História da Literatura*, durante o XVI Encontro da ANPOLL, Gramado, UFRGS, 2002.

entre o início e o fim de uma vida. Essa forma de representação restituía, segundo o autor, de forma artificial um enredo linear ao “caos de acontecimentos que constituem o tecido de uma existência” (p. 81). Nesta perspectiva, a história de uma nação podia obedecer a uma lógica semelhante, iniciando com as suas origens, seguida pelas fases do crescimento e da aventura nacional, por meio de cortes cronológicos, com a diferença de que essa história permanecia aberta ao futuro. Mas à medida que o passado era visto também como responsável pela projeção desse futuro, de certo modo, ele estava fechando o tempo. Essa história, principalmente biográfica e política, focalizada sobre o evento – ininteligível como “uma pedra na praia” – adquire sentido apenas em função de sua inserção no texto de uma narrativa, ou seja, numa estrutura temporal linear (p. 82). Nesta ótica, toda a história narrativa, chamada por Furet de acontecimental, se entende como sucessão teleológica de eventos-origens e apenas o seu fim permite entender os acontecimentos com que ela é tecida. Em outras palavras, a história-narrativa representa a reconstrução de uma experiência vivida no eixo temporal como processo contínuo de transformação, contada por um narrador que se situa em relação ao mundo narrado no final dos acontecimentos narrados, provocando uma cisão entre o tempo narrado e o tempo da narração. A significação desse tipo de história vincula-se com a sua localização no texto da narrativa analisada como reconstrução de uma experiência de vida no eixo do tempo, mas não se trata de um objeto “intelectualmente construído” que recebe uma significação a partir da análise de suas relações com outros objetos comparáveis, no interior de um sistema (p. 83).

Furet contrasta esse modelo de história-narrativa com uma história-problema que não se baseia na pretensão de contar o que se passou, mas, consciente de que o seu objeto de estudo é resultado de uma construção, a história-problema “coloca, a esse passado, questões seletivas” (p. 84). A “boa questão é balizada por uma conceitualização explícita dos objetos de sua investigação e integrada em uma rede de significações” desafiando, neste sentido, a “leitura preguiçosa” da história-narrativa. No âmbito desta argumentação o autor considera a história conceitual, do ponto de vista do conhecimento, superior à história-narrativa “porque substitui a inteligibilidade do passado em nome do futuro por elementos de explicação explicitamente formulados, porque descobre e constrói fatos históricos destinados a dar apoio à explicação proposta e alarga assim consideravelmente o domínio da história”(p. 96-7).

Em todo o caso, para François Furet, as mudanças ocorridas no campo disciplinar da história devem ser acentuadas, antes de mais nada, como revolução da “consciência historiográfica” e, neste processo, o historiador precisa renunciar à ingenuidade epistemológica e assumir a sua condição de construtor dos fatos que constituem os seus objetos de investigação (FURET, [19-], p. 57). Uma das conseqüências afeta, de imediato, a concepção clássica do tempo histórico como série de descontinuidades rearticuladas sob a forma do contínuo, e a sua tradução natural pelo modelo da narrativa, dando lugar ao paradigma de uma história estrutural, que articula continuidades

sob a forma do descontínuo. Nesta substituição, desaparece igualmente a forma narrativa da história, dando prioridade a uma história-problema. O termo sinaliza a despedida, portanto, de uma história que pretende contar o que se passou, motivada pela nova consciência de que o historiador é, antes, o construtor do seu objeto de estudo, em função de questões seletivas colocadas para o passado. Não só uma nova conceitualização aliada à explicitação de seus métodos, mas o próprio rompimento com a narrativa equivale, deste modo, ao questionamento do seu material tradicional, o acontecimento singular.

As conseqüências destas modificações na esfera disciplinar levaram, em alguns casos, à substituição radical da história-narrativa pela história conceitual, mas o diagnóstico final de Furet abre espaço também para uma “volta” do acontecimento, e, com ele, a volta da narrativa em nova contextualização. Segundo o autor, “a história oscilará provavelmente sempre entre a arte da narrativa, a inteligência do conceito e o rigor das provas, mas se essas provas forem mais seguras, os conceitos mais explicitados, o conhecimento ganhará com isso e a arte da narrativa nada perderá” (FURET, 1988, p. 98).

O interesse renovado pelo acontecimento e a forma possível de sua representação ocorre, quase paralelamente, no terreno disciplinar ambíguo da chamada história do presente, história instantânea ou história imediata. Caracterizada pela simultaneidade de sua produção, apreensão e mediação, esta história, mergulhando em períodos recentes, não contraria a tarefa tradicional do historiador, pela proximidade temporal, mas antes pela integração e transformação desta em discurso. Trata-se de uma experiência nova que demanda consideração. Para Jean Lacouture (1990) uma história instantânea sem mediação, em princípio, seria a sua própria negação, à medida que a história precisa da dimensão da reflexão explicativa e à medida que o domínio da operação historiográfica se caracteriza pela sequencialidade da verificação, delimitação, exclusão e coleção de dados a partir da intervenção de um mínimo de técnicas de mediação, sejam elas “caneta, papel, cola, pasta, documentos” (LACOUTURE, 1990, p. 216).

Uma história instantânea não tende apenas a encurtar os prazos entre a vida social e as suas primeiras tentativas de interpretação, mas tenta dar visibilidade e vida aos próprios atores envolvidos nos acontecimentos. Lacouture lembra que esse tipo de história, que hoje nos desafia, encontra-se no próprio berço da história, simbolizada pela guerra do Peloponeso, há vinte e cinco séculos testemunhada e transformada em escrita “no calor das acontecimentos” por Tucídides, que dela participou também como estrategista buscando “inteligibilidade, uma relação entre causas e efeitos, meios e fins, barulho e sentido” (p. 218). O interesse atual pela volta do acontecimento – mas contrariando o historiador tradicional e sua coleção de instantes privilegiados, alinhados ao lado de datas e fatos – se alia na história ao desejo de evocar com arte e cor, as particularidades do tempo e as singularidades de seus heróis. O imediatista aspira recriar os gestos dos vivos, a voz humana, as cores e os odores de uma

multidão, mas desconhece o desenlace, ignora o epílogo, não sabe que “as Índias se chamarão América”, porque o seu próprio trabalho é tão somente um dos atos do drama que ele vive e conta. E à medida que o jornalista-historiador é, simultaneamente, reflexo e criador dos acontecimentos que narra, ele “serra constantemente o galho em cima do qual trabalha” (LACOUTURE, 1990, p. 223).

As questões que envolvem a chamada história do presente são contraditórias pelo fato de viver à sombra da história do passado, sendo, por outro lado, depositária dos segredos do presente e inspirando interrogações sobre o passado a partir desta posição. Quando Pierre Nora (1988) analisa no início da década de 70, o que chama de “evento monstro”, o proclamado retorno do fato na história contemporânea – ainda sem identidade e autonomia, mas vivendo seu próprio presente como “já possuído de um sentido histórico” – emerge na atualidade como fenômeno novo acoplado a um tipo distinto de mobilização geral das massas e à disseminação instantânea de informações por processos midiáticos de tecnologia eletrônica. Se o trabalho do historiador até hoje consistiu na fundamentação da história no estudo do passado, cuidadosamente separado do presente, permitindo ao acontecimento “o direito de cidadania apenas num passado inofensivo”, hoje os acontecimentos residem no próprio presente, marcando essa sua presença nos processos midiáticos de massa que se tornaram a própria condição de sua existência, ou, como diria Pierre Nora: “O fato de terem acontecido não os torna históricos. Para que haja acontecimento é necessário que seja conhecido” (NORA, 1988, p.180). A “monstruosidade” inflacionada do acontecimento é creditada, assim, à nova circulação incontrolável e à velocidade ilimitada da mídia que impõe o vivido como histórico, antes mesmo de sua elaboração formal. Esta promoção do imediato – as instâncias do real, da informação e da consumação sendo simultâneas – despe o acontecimento de seu caráter histórico, porque ele é “visto se fazendo”. Este novo processo comunicacional, em que desaparece a sequencialidade da emissão-transmissão-recepção, também se despede, portanto, da forma narrativa em seu sentido linear tradicional.

O historiador do presente permite conscientemente a emergência do passado, em contraste com o historiador tradicional que introduz o presente no passado sem, necessariamente, ter consciência dessa operação. A exploração da atualidade pelo historiador não se baseia na aplicação de métodos históricos testados pelo passado, mas se baseia na conscientização da necessidade de procurar um estatuto novo para o acontecimento, ligado à especificidade de uma história contemporânea. E, neste âmbito, é preciso encontrar também um novo lugar novo para o historiador, que não pode esperar iniciar a sua tarefa apenas a partir do momento em que acredita poder colocar perguntas ao passado em função do seu presente (p. 192).

Qual é, então, o papel do historiador confrontado com esse novo território, o presente, numa história do atual em que ele está imerso totalmente? O vivido histórico da história instantânea é mais problemático, porque dele não sabemos as conseqüências,

o futuro. O que fazer diante do menor acontecimento que já nasce histórico, sem sabermos se ele terá, ou não, algum lugar na historiografia, alguma importância? Será que o historiador estará condenado a esperar por uma distância temporal que permite, então, a triagem entre eventos que mudaram o curso das coisas? Mas o que significa, por outro lado, esta expectativa, se dela já não faz parte a idéia de que a história tem uma determinada orientação e direção?

A questão que Pierre Nora (1984) levanta no artigo “O acontecimento e o historiador do presente” é muito complexa e divide a responsabilidade em relação ao acontecimento com o jornalista, o sociólogo, o etnólogo e o cientista político, que hoje precisam auscultar o evento, esta misteriosa unidade ininteligível a ser classificada pelo historiador, incapaz de oferecer mais do que uma explicação provisória e plausível dos “segredos do nosso tempo”. Para Nora, em sua formulação radical, já não é o historiador que dispõe do acontecimento, mas, ao contrário, é o acontecimento que faz o historiador (NORA, 1984, p. 48).

Os debates nos anos subseqüentes em torno da narrativa revelaram adversários - tanto na França quanto fora dela - que radicalizaram a inadequação do seu modelo para uma historiografia contemporânea, mas revelaram também simpatizantes que, tendo acompanhado as transformações da estrutura narrativa na literatura – do romance realista e do romance modernista ao romance pós-modernista – suspeitavam encontrar nela soluções sugestivas e poderosas para a escrita da história (da literatura) e revelaram, ainda, experiências de intermediação em benefício, especialmente, de questões levantadas pelos micro-historiadores com respeito à sua relação com a macro-história. Mas creio que a cizânia que acompanhava boa parte destas discussões iniciais se deve igualmente a muitos equívocos em torno da compreensão do termo “narrativa”.

Quando Lawrence Stone (1979) publica, no final da década de 70, na revista *Past and Present*, o então polêmico artigo “*The revival of narrative: reflections on a new old history*”, o significado dado ao termo narrativa já estava inserido em outro campo semântico, ainda que aparentemente o seu entendimento da narrativa como “organização de materiais numa ordem sequencial cronológica e a concentração do conteúdo numa única história coerente” revelasse analogias (STONE, 1979, p. 19). A sua defesa da narrativa contra a desqualificação da história acontecimental enfatizada pela nova história, julgando-se, segundo ele, “a vanguarda da profissão”, teve inicialmente o propósito de entender o abandono de uma tradição que durante dois séculos tinha considerado a narrativa como modalidade ideal, e analisar os sinais e motivos para a volta a “alguma forma de narrativa” (p. 10). Entre as possíveis razões, Stone destaca uma provável desilusão com o modelo determinista econômico da explicação histórica e o reconhecimento de valores culturais e vontades individuais. Segundo ele, a emergência de uma história das mentalidades, junto com a vontade de descobrir “o que se passava na cabeça das pessoas no passado e como era viver naqueles tempos”, reconduzia inevitavelmente ao uso da narrativa. Nesta mesma

argumentação, Stone credita à substituição da sociologia e da economia pela antropologia, como parceiros intelectuais preferenciais da história, a volta da narrativa justificável, então, pelo novo interesse por sentimentos, emoções e padrões de comportamento e, também, pela vontade de tornar descobertas acessíveis a um público não especialista e não apenas a profissionais “que falam entre si” (p. 27).

O exemplo da antropologia ilustrou como é possível elucidar de forma brilhante um conjunto de valores em sua totalidade com o uso de um método intensivo de registrar em detalhes minuciosos um acontecimento único, desde que situado em seu contexto global e analisado pelo seu significado cultural. O modelo dessa descrição densa (*thick description*) refere-se à exposição clássica de Clifford Geertz de uma luta de galos balinesa, em seu livro *Interpretation of cultures* (GEERTZ, 1973). O uso obviamente ambíguo do conceito de narrativa para a forma descritiva, inicialmente, desconcerta, pelo menos, os ouvidos sensíveis de um teórico da literatura.

Os demais exemplos, já abrandados pela observação ocasional de que “contar histórias era uma das modalidades na escrita da história mas não a única”, se referem à reconstrução de um quadro mental da Antigüidade Tardia, à maneira de “um artista pós-impressionista, lançando aqui e ali rudes manchas de cor”, um método, em princípio, considerado não-narrativo, mas antes um método “pontilhista de escrever a história” (STONE, 1979, p. 27). São citados ainda “um minucioso relato da cosmologia de um obscuro moleiro do norte da Itália no início do século XVI”, referido ao livro de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes*, e o quadro que Emmanuel Le Roy Ladurie pintou em *Montaillou* “da vida e da morte, do trabalho e do sexo, da religião e dos costumes numa aldeia dos Pirineus no início do século XIV” (p. 30). Segundo Lawrence Stone (1979, p. 31), o autor de *Montaillou* não conta uma cultura, não há história, mas ele vagueia pela cabeça das pessoas. Entretanto, apenas ao final do seu artigo se esclarece certo mistério, ficando explícito que o autor constrói o seu conceito de narrativa a partir da “influência do romance moderno” e não se refere a narrativas tradicionais que contam as histórias “à maneira de Dickens ou Balzac”. Uma posição que desautoriza os pressupostos que fundamentaram a crítica e as restrições básicas do modelo narrativo para a representação historiográfica e que determina uma rediscussão em outros termos.

A ambivalência do ensaio de Stone, suscitou de imediato uma réplica de Eric Hobsbawm, publicado com o título “*The revival of narrative: some comments*”, em que o autor questiona a adequação de se chamar esta mudança de ressurgimento da **história narrativa**, uma vez que esta é definida pelo próprio Stone, a partir do ordenamento cronológico do seu material em uma história coerente única, centrada sobre o homem e não sobre as circunstâncias. Ainda assim, a maioria dos historiadores por ele citados sequer se caracterizam pela adoção de uma história narrativa, e não há indícios de que eles tenham abandonado “a tentativa de criar uma explicação coerente das transformações do passado” (HOBBSAWM, 1980, p. 41). O acontecimento

funciona, para quase todos eles, como meio de esclarecer questões mais abrangentes, muito além de uma história particular e seus personagens. E, neste sentido, a sua crítica se dirige contra a forma unilateral da avaliação de Lawrence Stone, contrapondo-lhe a consideração da nova história dos homens e mentalidades, das idéias e acontecimentos, não como suplantação da análise das estruturas e tendências sócio-econômicas, mas como o seu suplemento. A considerável expansão do campo da história, nestas últimas décadas, dificulta evidentemente a escolha de estratégias para escrever histórias que saibam levar em consideração as novas complexidades. Mas as técnicas pontilhistas sinalizadas por Stone – para Hobsbawm uma, entre muitas outras estratégias opcionais – obviamente não oferecem saídas satisfatórias para solucionar esse problema.

Quando Peter Burke (1992) retoma as questões referentes a uma história dos acontecimentos e ao renascimento da narrativa, na ótica retrospectiva dos anos 90, o cenário dos debates se apresenta nitidamente em novo formato, ensaiando o que já tinha despontado na década anterior como terceira via. A rejeição da história “acontecimental”, na década de 70, vinculada à representação pela narrativa, a favor de uma história estrutural explicitada por métodos científicos pode ser entendida, então, como eco da plataforma da “Escola dos *Annales*”, representada neste debate, entre outros, pelo historiador francês Fernand Braudel (1976). O seu artigo “*L’histoire et sciences sociales: la longue durée*”, publicado em 1958, tinha situado os acontecimentos como superfícies do oceano histórico, como sintomas de correntes mais profundas. Nitidamente, a história acadêmica estava inclinada, então, para o estudo de estruturas e problemas, o que correspondia, de certo modo, ao eclipse da própria narrativa, pelo menos, em sua forma radical. Ou, como sugere Peter Burke no artigo “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”, o conceito de narrativa usado tinha se tornado praticamente indistinguível tanto da descrição quanto da análise (BURKE, 1992, p. 328). Nesta atmosfera, a publicação do ensaio “*The revival of narrative*”, de Lawrence Stone, em 1979, contribuiu para reanimar o debate em torno da narrativa histórica, transformando-a em tópico temático ostensivo. A discussão tinha como pano de fundo o libelo a favor da investigação das estruturas em detrimento dos acontecimentos. E, na extremidade polar, a reinstalação do historiador como contador de histórias. O argumento da primeira posição contra o historiador narrativo e a ênfase exclusiva sobre o evento era legitimado pelo receio de ofuscar estruturas econômicas e sociais e as experiências, expectativas, formas de pensamento e mentalidades subjacentes aos eventos e responsáveis pela construção e compreensão de seu sentido. Do lado adversário, as restrições em relação ao acento sobre estruturas eram pautadas pela idéia do seu caráter estático, portanto, não-histórico. No entanto, uma leitura mais atenta do ensaio exemplar “A longa duração” (BRAUDEL, 1976) – freqüentemente arrolado como ilustração do privilégio dado às estruturas – mostra, pelo contrário, uma preocupação extrema com a formulação de um modelo capaz de vincular os ritmos diferenciados em um espectro que abrange a

curtíssima, a média e a longuíssima duração, articulados com eventos, conjunturas e estruturas. Um projeto que aponta questões que se transformariam em tópicos temáticos para os debates subseqüentes: simultaneidade, dissincronia do sincrônico.

Nesta discussão, a terceira via proposta por Burke – uma integração da narrativa e da análise – permite conciliar eventos particulares com mudanças estruturais. Segundo ele, a imprecisão da definição sempre tornou invisíveis as variedades dos modos narrativos e não-narrativos. E a questão a ser levantada, antes de mais nada, precisava ser centrada sobre o tipo de narrativa a ser privilegiada numa historiografia. A ficção moderna tematiza à exaustão a descontinuidade temporal e rompe com a ordem cronológica dos eventos narrados subjacentes à lógica da narrativa do realismo literário oitocentista, inadequada para o romance experimental do século 20. A nova forma ficcional caracteriza-se, ainda, por uma acentuada auto-reflexividade em relação à posição do próprio narrador e aos procedimentos usados na construção de sua obra ficcional, o que se reflete, de modo especial, na problematização de possíveis pontos de vista e nas conseqüências de processos alternativos de focalização para a análise das relações entre presente e passado. Do mesmo modo que um novo olhar sobre o narrador, e a sua relação com o mundo narrado, torna problemática a figura do narrador onisciente exterior e anterior aos eventos relatados, os historiadores desconfiam da correspondência do seu trabalho ao que “efetivamente aconteceu”, a partir da consciência de que a sua produção deve ser vista apenas como tradução de um ponto de vista particular.

Peter Burke reclama, neste sentido, uma visibilidade expressa do historiador para evitar a suposição de onisciência, objetividade e imparcialidade em suas interpretações. Em outras palavras, o historiador precisava analisar os acontecimentos a serem relatados, a partir da posição de um observador posterior, assumindo que a sua voz limita-se a ser uma entre outras (BURKE, 1992, p. 337). Na literatura, as transformações da estrutura narrativa clássica (e simples), fundada sobre os movimentos subseqüentes de equilíbrio, conflito, solução do conflito em direção a um novo equilíbrio, exibem hoje formatos que se manifestam de modo radical – não só em formas programáticas, mas também em incontáveis realizações e experimentos – nas obras abertas, nas obras em movimento e, em sua forma extrema, na explosão da própria estrutura seqüencial pela fragmentação, superposição, simultaneidade.

Trata-se de novas configurações das narrativas, que acompanham as mutações e experimentações na literatura e que são acompanhadas pelo olhar curioso dos historiadores e antropólogos. Peter Burke lembra, neste âmbito, mais uma vez, a invenção da “descrição densa”, de Clifford Geertz, uma técnica de descrição precisa de práticas concretas e acontecimentos particulares. Para Burke, a narrativa como descrição, poderia se caracterizar como mais ou menos fluida, mais ou menos densa. A última permite lidar não apenas com a seqüência dos acontecimentos e as intenções conscientes dos atores envolvidos, mas igualmente com as estruturas, intuições e

modos de pensar. Em todo o caso, e essa é uma sugestão destinada aos historiadores, eles deveriam desenvolver suas próprias “técnicas ficcionais” para as suas “obras factuais” (BURKE, 1992, p. 341). Entre os experimentos historiográficos recentes afinados com as novas questões, Burke destaca as micronarrativas no contexto da chamada micro-história, que ilustram, de forma exemplar, o interesse por histórias instantâneas, contadas em perspectivas multivocais, como meios de esclarecer estruturas e atitudes mentais, esperanças, expectativas e experiências de vida. Estes novos experimentos vão além da justaposição dos eventos e estruturas proposta por Fernand Braudel, ao sugerirem que os estruturalistas deveriam reconhecer o poder dos acontecimentos e os defensores da narrativa examinar os interrelacionamentos entre eventos e a cultura em que ocorrem, de forma mais criativa. Neste sentido, parece justificada a sensação de empobrecimento da escrita historiográfica pelo abandono da narrativa e o subseqüente clamor por sua volta. Se os historiadores quisessem se mirar nos modelos experimentais da literatura contemporânea, certamente encontrariam muitas surpresas.

No decorrer dos anos 80, muitas das questões que tinham alimentado parte substantiva do debate cultural anterior revelaram a sua inadequação diante das conseqüências imprevisíveis dos acontecimentos políticos e das realidades sociais, e os historiadores se sentiram obrigados a rever problemas ligados ao seu próprio aparato conceitual e aos seus instrumentos operacionais para interpretar as mudanças atuais. Neste contexto, os projetos da micro-história podem ser lidos como possíveis respostas para redefinir conceitos, instrumentos e métodos para uma atividade que tinha perdido a perspectiva do particular, diante de uma teorização excessivamente formal e que, ao mesmo tempo, tinha transformado uma parte significativa da pesquisa histórica em atividade meramente retórica e estética. A sua busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, reconhecendo a sua relativa liberdade dentro das restrições de sistemas normativos prescritivos, mas considerando igualmente a atividade social como constante processo de negociação, de escolhas e decisões do indivíduo, ancorava-se também na idéia de que a realidade, apesar de sua normatividade, oferecia certas liberdades pessoais.

Na perspectiva de uma pluralidade de interpretações possíveis do mundo, a micro-história pretende oferecer, segundo o historiador italiano Giovanni Levi, a possibilidade de questionar o crescente relativismo e a redução do trabalho do historiador a uma atividade puramente retórica de interpretação de textos, e facilitar também uma volta aos eventos relacionados com a ação e o empenho de indivíduos particulares, uma tarefa que reclamava como procedimento analítico a redução da escala observacional. Obviamente, esta nova ótica não agradava a todos, mas a réplica de Levi a uma investida contra os estudos micro-históricos minimizando-os como escrita de “novelas”, pode ser vista como sintomática. Parafraseando uma assertiva de Clifford Geertz acerca dos métodos e práticas usados pelos antropólogos, ele

caracterizava o ofício dos micro-historiadores nos seguintes moldes: “eles não estudam as aldeias, eles estudam **em** aldeias” (LEVI, 1992, p.138).

Seja como for, e apesar de situarem as suas raízes no interior das pesquisas históricas, muitas das características da micro-história revelam laços de intimidade com a antropologia e, de modo particular, sintonias com o modelo da *thick description* sugerido por Clifford Geertz. Na avaliação de Giovanni Levi esta proposta inicia a sua análise a partir de um conjunto de sinais significativos com o objetivo de ajustá-los numa estrutura inteligível. Em outras palavras, trata-se de trabalhos imaginativos, de difícil ajuizado racional, que variam em seus extremos entre uma espécie de empatia e uma criatividade quase literária, em que a habilidade do autor é medida por sua capacidade de “nos colocar em contato com as vidas dos forasteiros” (LEVI, 1992, p. 142). Ainda que Geertz negue a renúncia a generalizações teóricas na abordagem interpretativa, de fato, ele deixa pouco espaço para elas, e a sua função não se traduz pela codificação de regularidades abstratas, mas, antes, pelas possibilidades creditadas a uma descrição densa do material, tornando-o inteligível através de sua contextualização. Segundo o antropólogo, não podemos formular sistemas mentais sem recorrer à orientação de modelos simbólicos e afetivos coletivos – proporcionados pelo ritual, pelo mito e pela arte – por serem eles os elementos essenciais na percepção do mundo (GEERTZ, 1973, p. 61). Neste sentido, estes modelos não são considerados processos privados de coleção de informações, mas processos simbólicos e emotivos compartilhados e comunicáveis que demandam estímulos afetivos e intelectuais, além de constantes e o controle cultural contínuo responsável por sua organização significativa e inteligível.

Uma das questões importantes apontadas por Giovanni Levi diz respeito às formas comunicativas privilegiadas pelos micro-historiadores e, nesta perspectiva, ele avalia o chamado restabelecimento da narrativa reclamado por Lawrence Stone em seu artigo, já referido, “*The revival of narrative: reflections on a new old history*” (STONE, 1979). Além de questionar a colocação do problema em termos alternativos entre uma história qualitativa centrada sobre o particular e uma história quantitativa voltada para a construção de regularidades, Levi sinaliza como ponto frágil a falta de vínculos entre a pesquisa histórica e a sua tradução em escrita, em função da ênfase unilateral sobre o segundo aspecto. O modelo proposto pelo próprio Levi caracteriza-se, ao contrário, pela articulação entre duas funções básicas da narrativa, sendo a primeira a tentativa de sinalizar via relato de fatos o funcionamento de certos setores da sociedade, invisíveis na generalização quantitativa que se apóia em perspectivas funcionalistas na análise de sistemas de regras e processos de mudança. Em outras palavras, o acento sobre a relação entre sistemas normativos e as esferas de liberdade criadas pelos indivíduos permite focalizar precisamente as inconsistências internas dos próprios sistemas normativos. A segunda característica refere-se à inserção, no corpo principal da narrativa, dos próprios procedimentos da pesquisa, das limitações

documentais, das técnicas de persuasão e das construções interpretativas (LEVI, 1992, p. 153). Esse processo auto-reflexivo coloca sob suspeita a forma autoritária, onisciente, do historiador tradicional, que assume a objetividade como pressuposto de sua apresentação da realidade. A transformação do ponto de vista do observador – a formulação de suas hipóteses, a explicitação de seus pressupostos e linhas de pensamento e as próprias restrições à evidência documental – fazendo parte integrante do relato, envolve o próprio leitor na argumentação histórica.

As estratégias enfatizadas aproximam este tipo de narrativa da estrutura ensaiada pelo romance modernista e radicalizada pela chamada literatura pós-modernista, ambos explicitando à exaustão os envoltimentos auto-reflexivos e os questionamentos metalingüísticos presentes na produção do discurso ficcional. As soluções elaboradas pela micro-história, aproximando-se, assim, de procedimentos consagrados pelo romance experimental contemporâneo, permitiram sinalizar, deste modo, não só a existência de pontos de vista múltiplos e a falibilidade dos métodos, mas antes de tudo, a incoerência do tecido social. Se a escolha de formas distintas de interpretar os contextos sociais permite entender, por um lado, como estes contextos atribuem significado a elementos particulares supostamente anômalos, revelando o seu significado mais abrangente e conseqüentemente o seu ajustamento a um sistema, por outro, é possível, também, destacar os fatos aparentemente estranhos como sinais de incoerências de um sistema supostamente unificado, nem sempre perceptíveis no horizonte de expectativas. Este olhar duplo do projeto micro-histórico, assentado sobre o contraste entre o conhecimento individualizado – possível pela redução de escala e pelo acento sobre microdimensões – e o conhecimento generalizado orientado sobre o arcabouço em que discursos se formam e são entendidos, permite contornar o problema de sacrificar o conhecimento de fenômenos, vidas e eventos particulares a uma generalização mais ampla que os torna invisíveis. Ao mesmo tempo, o compromisso com formas de abstração pode servir para revelar as menores dissonâncias – fatos insignificantes e casos individuais – como indicadores de sua dimensão como fenômeno geral. Trata-se de um método que Levi caracteriza muito acertadamente na síntese paradoxal da “atenção ao normal excepcional” (LEVI, 1992, p.158). Em outras palavras, delinea-se um paradigma que contorna as alternativas excludentes que se situam em suas polaridades como abstração do particular em benefício do geral ou como concentração na singularidade do particular.

Se podemos definir a micro-história problematizada pelo historiador italiano ainda como tentativa de investigar a esfera social, não como objeto investido de propriedades inerentes, mas como conjunto de interrelacionamentos deslocados e na qualidade de configurações em constante adaptação, defrontamo-nos com um modelo que tenta expressar a complexidade da realidade com instrumentos operacionais descritivos e formas de racionalidade de caráter mais autocrítico e menos assertivo. Para Giovanni Levi, o projeto encontra sua melhor expressão na bela fórmula de Jacques Revel:

“Por que tornar as coisas simples, quando se pode torná-las complicadas?” (LEVI, 1992, p.160).

Na avaliação do historiador alemão Jörn Rüsen, encontramos-nos, ainda hoje, numa situação de indefinição – que divide especialmente o campo da teoria e o campo da prática – diante de duas perspectivas opostas do pensamento histórico que atravessam as suas distintas formas de representação, acentuando, por um lado, a idéia da história como totalidade em evolução progressiva, sinalizada pela articulação temporal entre passado, presente e futuro e, por outro, a existência de histórias, narrativas e historiografias desarticuladas. Uma avaliação dos modelos priorizados atualmente, exposta pelo autor no ensaio “A história entre a modernidade e a pós-modernidade”, de 1997, revela a sua crescente complexidade justificada por Rüsen a partir do descrédito em relação a uma história integrada uma que, em comparação com outras formas de identidade cultural, não passaria de uma ideologia eurocêntrica (RÜSEN, 1997, p. 86.). O teórico alemão (RÜSEN, 1983) sublinha ainda em seu livro *Historische Vernunft (Razão histórica)* o desconforto diante da suposta correspondência entre uma entidade como a história, tomada por factual, e a forma de sua representação verbal, mas acentua, igualmente, o risco de caracterizar o discurso histórico tão somente como imaginação ficcional, a partir do acento radical sobre as estratégias poéticas e retóricas usadas na sua configuração, alheio aos métodos modernos da história fundada sobre formas de argumentação racional (RÜSEN, 1983). No contexto desta discussão, o autor problematiza ainda a relação genética entre passado e presente – balizada pela idéia de um movimento em direção ao futuro – sobre o pano de fundo de projetos historiográficos pós-modernos que, ao contrário, se orientam pela vontade de restituir ao passado o seu *Eigensinn*, traduzido por Rüsen como “dignidade própria” (RÜSEN, 1997, p. 90). Este princípio, já formulado por Leopold von Ranke, no contexto de uma historiografia oitocentista, pela assertiva de que “cada época se refere diretamente a Deus”, sem abandonar, no entanto, o modelo abrangente que vinculava passado, presente e futuro em um movimento temporal evolutivo, encontrou posteriormente uma de suas expressões mais emblemáticas na figura benjaminiana do *Tigersprung des Augenblicks* (pulo de tigre no instante), na qualidade de libelo contra a idéia genética da história, substituindo de modo enfático a idéia do encadeamento linear dos diferentes fenômenos do passado pela idéia do evento de natureza única, informado por um sentido histórico particular, condensado no tempo (RÜSEN, 1997, p. 91).

Estas novas formas de representação historiográfica começaram a ser chamadas de narrativas, para Rüsen um equívoco, porque segundo ele todos os textos historiográficos são narrativos, contrastando, assim, com as análises explicativas abstratas – a “teoria fria” – para enfatizar, ao contrário, uma “descrição cheia de vivacidade” capaz de provocar uma “empatia calorosa” (p. 92). Jörn Rüsen vincula as novas preferências da historiografia atual com o privilégio dado à micro-história

em oposição à macro-história comprometida com a investigação de conjuntos sociais e épocas de longa duração e, por isso, com métodos de análise fundados sobre a generalização. O historiador “pós-moderno”, avesso a concepções teóricas, opta por novas formas de representação, entre elas a “descrição densa” sugerida pelo antropólogo cultural Clifford Geertz, antes referida (1973). Segundo ele, este recurso metódico permite garantir ao passado a preservação do seu sentido peculiar que se perderia quando vinculado ao presente numa linha evolutiva. O novo enfoque minimiza a reconstrução das condições estruturais da vida no passado, para explicar, antes, “a vida real das pessoas” e os modos como elas próprias **vivenciaram e interpretaram** o seu mundo peculiar. O acento sobre a investigação da consciência das pessoas e de suas experiências vivenciais pretendia, assim, restituir-lhes também uma autonomia cultural diferente da nossa.

Rüsen (1997) propõe uma mediação entre essas posições distintas a partir do pressuposto de que os indivíduos necessitam, para a prática específica de vida, de uma orientação em padrões temporais que a narrativa histórica oferece. Mas o dilema que se coloca para ele – entre a aceitação da idéia pós-moderna da existência de múltiplas histórias associada ao risco do relativismo total e a admissão da necessidade de uma representação mental da unidade da experiência histórica – pode ser formulado do seguinte modo: como produzir uma concepção da universalidade da evolução histórica e aceitar simultaneamente que só existe uma multiplicidade de histórias diferentes, em outras palavras, afirmar o multiperspectivismo no pensamento histórico? Um possível elemento mediador seria o “princípio normativo do reconhecimento recíproco de diferenças na vida humana”, um princípio que permitiria um novo acesso à experiência histórica que vincula a unidade da humanidade e da evolução no tempo com a diferença das culturas, por um lado, e com a sua multiplicidade, por outro (RÜSEN, 1997, p. 95). Para Rüsen, essa idéia orientadora ensaia uma síntese da micro e macro-história, dimensões não excludentes mas interdependentes, contanto que a micro-história não perca sua referência às condições macro-históricas à custa da desistorização dos seus objetos de investigação.

Nesta empreitada, o historiador se confronta com outro problema de difícil solução. Como explicar os pensamentos e a percepção que os homens tinham de sua vida, no passado, sem transferir-lhes simplesmente a nossa própria compreensão da realidade? E, como, ao mesmo tempo, ter consciência de que sabemos mais do que eles porque não podemos apreciar devidamente a sua consciência do próprio mundo, nem a sua autocompreensão, se “nos fingirmos artificialmente de bobos?” (p. 96). Uma das saídas seria, por exemplo, o respeito por sonhos, manifestações culturais de forças sobrenaturais e de experiências religiosas como fatos históricos incontestes, o que, por seu lado, demanda a elaboração de categorias históricas correspondentes para a dimensão mental, que podem ampliar nosso conhecimento de realidades passadas.

Uma ótica não centrada sobre a evolução de formas de vida do passado em direção a formas de vida do presente, permitira, assim, o reconhecimento do que Rüsen chama de “dignidade”. Neste sentido, os relatos sobre milagres na Idade Média como formas de lidar com problemas cotidianos revitalizam padrões de vida humana que perderam a sua dimensão encantada por efeito de racionalização, e a evocação histórica dessa mentalidade poderia ser mais do que a mera produção de contra-imagens da racionalidade moderna, carregadas da nostalgia de um mundo perdido. Não resta dúvida de que existem descontinuidades e tensões entre a autoconsciência e a interpretação dos homens e as circunstâncias previamente dadas em sua vida, e essa ruptura deveria transformar-se em objeto de exames e interpretações específicas. As estratégias do método da “descrição densa”, nesta ótica, não parecem convincentes, porque ocultam seus comprometimentos teóricos. Para Jörn Rüsen, uma descrição que explicita as suas orientações teóricas e os seus quadros referenciais, neste sentido, é preferível a uma descrição que tão somente alega dizer o que efetivamente ocorreu.

Mas enquanto o paradigma moderno se pauta por concepções de razão e método freqüentemente abusivas, o pensamento pós-moderno descarta abusivamente e unilateralmente essas concepções a favor do fascínio da imaginação e da qualidade estética da evocação histórica.

Um projeto mediador que articula razão e imaginação, racionalidade e narrativa, orientação prática e encantamento estético, implementando uma integração, pode trazer benefícios para a construção de uma nova racionalidade histórica, reformulando critérios de razão, método e argumentação, especialmente, com respeito à estrutura narrativa e ao processo de evocação histórica. Pelo menos é esta a aposta de Jörn Rüsen ao propor formas de intermediação entre duas tendências aparentemente irreconciliáveis. A categoria do narrativo aproxima o pensamento histórico da esfera do literário, e a categoria da objetividade refere-se a um conhecimento histórico que o afasta da opinião meramente arbitrária (RÜSEN, 1983, p. 310).

É neste ponto que me parece conveniente intercalar algumas observações sobre o uso distinto do termo narrativa por antropólogos e historiadores, em desafino com os ouvidos sensíveis dos teóricos formados no âmbito disciplinar dos estudos de literatura. A distância que separa a estrutura da narrativa simples e a estrutura narrativa do romance realista da estrutura narrativa do romance experimental modernista e, mais ainda, do romance contemporâneo (seja ele rotulado de pós-moderno ou não), não se mede apenas em função da percepção da crescente variedade dos recursos estratégicos e dos procedimentos formais utilizados para a configuração do seu material verbal, mas em função dos pressupostos epistemológicos e teóricos que sustentam a sua produção e que, neste contexto, precisam ser analisados como mudanças paradigmáticas. Os efeitos destas transformações se tornam invisíveis no emprego do termo “narrativa” quando este é desvinculado do seu campo semântico e do contexto de seu uso.

Estas observações me parecem significativas quando nos confrontamos no espaço da teorização e da prática experimental com projetos que se apresentam sob a bandeira do ressurgimento da narrativa.

Mas de que narrativa, afinal, se trata? Uma pergunta reiteradamente colocada que precisa ser reiteradamente retomada, ressemantizada e recontextualizada para sugerir eventuais respostas, eventuais e, por seu lado, históricas, como ilustraram os exemplos analisados.

Como observado desde o início de minhas reflexões, entre as questões problemáticas de uma historiografia destacam-se as múltiplas relações possíveis entre passado e presente e os argumentos favoráveis às opções entre uma representação e avaliação do passado a partir de pontos de vista, interesses, processos midiáticos, formas comunicativas, conhecimentos e expectativas relacionados com o passado ou com o presente. A primeira alternativa prioriza, de modo geral, certas influências do passado sobre o presente pelo acento sobre os efeitos de experiências e expectativas únicas, perceptíveis em modelos fundados sobre relações de causalidade, que se caracterizam por formas de continuidade e pela vontade de imprimir objetividade ao passado visto em sua diferença. No segundo caso, o historiador substitui a lógica unidimensional da origem pelo desejo de oferecer um sentido exemplar do passado em vista de sua utilidade e relevância para o presente. Como enfatiza Gerhard Hoffmann em seu ensaio “*The aesthetic attitude in the postideological world*”, a adoção de uma ótica do presente implica trocar uma perspectiva metafísica pela ênfase sobre perspectivas múltiplas que fazem emergir o passado como mundo de possibilidades (HOFFMANN, 1989, p. 427). No âmbito desta visão, surgem concepções legitimadas pela idéia da contemporaneidade de todas as épocas históricas e pela idéia de que a história expressa, de forma estética, pontos de vista, problemas e interesses do presente. As opções que, então, se oferecem ao historiador oscilam entre uma revitalização empática do passado e a construção de um saber confiável sobre este. Uma situação que Hans Georg Gadamer tentou elaborar a partir do conceito de “fusão de horizontes”. Segundo Hoffmann (1989, p. 428), os resultados desta empreitada serão certamente duvidosos se tentarmos ressuscitar um passado e a sua cultura por meio de procedimentos cognitivos. Mas, em todo o caso, o reconhecimento do caráter construtivo e ficcional da(s) história(s) deixa margem à possibilidade de uma compreensão estética, no sentido de minimizar metaconceitos, como origem, continuidade, causalidade e continuidade, a partir do uso de categorias mais fracas (e tolerantes), tais como descontinuidade, simultaneidade e complexidade. Para Hoffmann (1989, p. 431), esta atitude que expressa e estimula novas formas culturais, configurada por ele no modelo emblemático do museu, permite também um olhar renovado sobre histórias de literatura, vistas como processos culturais midiáticos complexos à medida que não registram diretamente eventos reais ou fatos textuais, mas usam modelos e métodos próprios que determinam a seleção, a combinação e a contextualização destes “fatos”.

Hoje dispomos de modelos mais sensíveis às novas contingências e alheios às dicotomias tradicionais de classificação arte/não arte. Entre estes se destaca a proposta de Niklas Luhmann (1990), porque o seu modelo relacional de sistema/entorno, em lugar do fechamento das fronteiras do sistema estético, implica a inserção do próprio anti-estético, formando os dois uma unidade relacional auto-reguladora, e constituindo, assim, um sistema aberto caracterizado por interdependência e interação. Para Niklas Luhmann (1990), a chave da transformação das estruturas temporais em nossa experiência não se encontra na espacialização do tempo, na sua linearização ou na própria expansão do presente, mas antes em sua sincronização. Nesta visão, o presente perde a sua importância anterior como terceira parte na totalidade triádica de passado-presente-futuro, transformando-se em experiência da diferença e desaparecendo no momento de sua realização. Na qualidade de diferença, o presente adquire a posição paradoxal de um ponto, a partir do qual o passado e o futuro podem ser observados em vista de sincronização. Neste modelo, a relação entre as diversas dimensões temporais deixa de ser explicitada pela causalidade, a favor da simultaneidade (LUHMANN, 1990, p.129).

Uma perspectiva semelhante, ainda que de pressupostos epistemológicos distintos, é adotada por Karl Heinz Bohrer (2001) no ensaio “*Subjektive Zukunft*”, segundo o qual todo o futuro em aberto corresponde ao brevíssimo instante de sua experiência no presente. O seu argumento segue os seguintes passos: à medida que experimentamos eventos já terminados no instante da própria experiência, cabe ao indivíduo tão somente uma reflexão sobre o vivido que então já se encontra no passado. E à medida, portanto, que nos encontramos sempre no estágio de um presente já passado, sendo mínima a diferença entre o passado do presente e o presente do futuro, a experiência desta agoridade adquire uma intensidade extrema (BOHRER, 2001).

Para Hans Ulrich Gumbrecht (2001), a análise da complexa relação passado-presente, proposta no artigo “*Die Gegenwart wird immer breiter*”, coloca-se em termos diferentes, ainda que sustentado por pressupostos epistemológicos similares, porque, no caso, ele desloca o questionamento sobre a constelação temporal para uma ótica centrada sobre a consciência e os sentimentos dos indivíduos em sua experiência cotidiana. Segundo ele, a lei histórica da substituição dos antigos pelos modernos perdeu atualmente seu valor em função da falta de coragem de nos desligarmos do passado. Neste sentido, o autor enxerga a sensação de uma crescente expansão do presente, que – como momento de transição entre o eco do que acaba de ocorrer e a antecipação do momento seguinte, como instante entre o vivenciado, o perceptível e a sua interpretação semântica – parece resistir à sua transformação em história. Sinais desta nova concepção emergem nos anos 70, quando a experiência do presente em expansão passa a incorporar também passados cada vez mais remotos, fazendo com que hoje o nosso presente passasse a ter cara de Disneyland, “enorme, colorido, um tanto confuso e muito cheio” (GUMBRECHT, 2001, p.777).

Nunca antes a idéia da sincronicidade do não sincrônico teve uma função tão importante, porque, de alguma forma, a história passou a ser vista como repertório infinito de eventos. O nosso presente se enche com relíquias do passado não sincrônicas, justapostas e ordenadas em simultaneidades no espaço do museu. Nesta situação, a expansão do estético facilita a aceitação de um leque mais amplo de linguagens expressivas e, também, a compreensão de que a literatura perdeu o seu papel privilegiado como esfera da arte fundada tradicionalmente sobre uma prestigiada função didática.

Os problemas que se colocam para uma história da literatura sinalizam, portanto, analogias significativas nos debates em torno do tema, mas acentuam também dificuldades diferentes, dissonâncias sensíveis. Um dos momentos de sinergia encontra a sua ilustração singela na afirmação de Stephen Greenblatt: “tudo começou com o desejo de falar com os mortos”. A frase famosa que inicia o livro “*Shakespearean negotiations: the circulation of social energy*”, de 1988, pode ser vista na perspectiva de hoje como fórmula programática do *New historicism*, que uniu nos anos 80 um grupo de estudiosos da University of California em torno de um projeto vago que, antes de mais nada, situava a sua convergência a partir do questionamento de pressupostos tradicionais. Motivados pela idéia de que atos culturais se localizam em determinados espaços históricos e de que eles – de forma evidente ou secreta – formam nós de uma rede que precisa ser construída para entender os textos individuais, os chamados *new historicists* contrariam, antes de mais nada, a idéia da existência de estruturas e processos históricos imunes à alteração pela ação individual, e, ainda, a imparcialidade do historiador despido de juízos de valor. A primeira suposição – fundada sobre a abstração da ação humana e de suas escolhas concretas em determinados tempos e circunstâncias e, portanto, fundada sobre a alienação dos que são concretamente envolvidos nesses processos tornando-os invisíveis como seres “*colourness, nameless, collective*” – é criticada por sua ênfase sobre o “abstrato universal”, a favor do olhar sobre o particular, sobre o contingente, sobre o indivíduo atuante, o que, em seu conjunto, aponta para o caráter conflitante de uma dada cultura (GREENBLATT, 2000, p.74). Nesta perspectiva, todos os comportamentos são interpretados como estratégias passíveis de interpretação – inclusive os extremamente marginais –, mas, ao mesmo tempo, procura-se descobrir os constrangimentos dessas ações individuais. O segundo argumento relativo à isenção do historiador é ilustrado por Greenblatt a partir de sua própria experiência prática, moldada pela América dos anos 60 e inícios dos 70, em especial pela oposição à Guerra do Vietnã. Nesta ótica, uma historiografia neutra, sem envolvimento pessoal, parecia-lhe desprovida de valor, porque se mostrava incapaz de estabelecer conexões efetivas entre o passado e o presente. No âmbito destas idéias, o *New historicism* demandava o engajamento pessoal e uma reflexão acerca da natureza deste engajamento, com o objetivo de sinalizar a presença de um sistema de valores assumidos no presente, para o estudo do passado e para deixar claro que as investigações sobre

o lugar e a função de textos literários são, em grande parte, função da perspectiva de nossas leituras e das hipóteses teóricas que orientam a nossa investigação. No entanto, apesar do apoio manifesto à postura auto-reflexiva, Greenblatt (2000, p. 77) minimiza a inserção explícita de pressupostos metateóricos nos próprios objetos de estudo, porque, segundo ele, algumas das idéias mais interessantes e poderosas emergem em momentos de “*disjunction, desintegration, uneven-ness*” e, neste sentido, uma crítica baseada meramente na confirmação de seus valores “*is quite simply boring*”.

Sugestões proveitosas para uma historiografia literária inovadora, dedutíveis deste ideário, foram oferecidas pelo próprio Greenblatt no ensaio “*What is the history of literature?*”, de 1997, rearticulado três anos mais tarde numa versão alemã, “*Was ist Literaturgeschichte?*” (2000). Segundo ele, é quase impossível separar a literatura que ensinamos do nosso sistema, herdeiro de estruturas institucionais anteriores. No entanto, este caráter funcional não deve ser entendido como verdade burocrática da literatura, que se esconde atrás das mistificações fantasmagóricas do gênio. Articulando estas idéias com o “desejo de falar com os mortos”, Greenblatt sintetiza o seu projeto historiográfico para a literatura nos seguintes termos:

Sobre todos nós paira uma sentença de morte, diante da qual a literatura pode oferecer, senão a saída, pelo menos o sonho de uma mudança desta sentença [...]. A literatura adquire a sua força precisamente do fato de que nela se encontram vestígios daqueles que hoje são apenas fantasmas, do fato de que ela desperta o sentimento fantasmagórico de ter sido escrita [...] **para nós**, e do fato de que ela se move sempre no limiar entre a vida e a morte” (GREENBLATT, 2000, p.50).

Esta resposta de Greenblatt sinaliza a sensação de que a literatura é capaz de intermediar a estranha vitalidade dos mortos, a sensação da comunicação com aqueles estranhamente presentes como fantasmas, que habitam no texto escrito e que podem ser ouvidos atravessando a distância histórica e cultural, ainda que de muito longe e de forma imprecisa, como diria Catherine Belsey em sua réplica às propostas expressas por Greenblatt (BELSEY, 2000, p.58).

Parece-me oportuno, neste momento, retomar alguns dos argumentos desenvolvidos em torno de uma história-narrativa e de uma história-problema, vinculados com possíveis constelações temporais e formas opcionais de representação. Trata-se de questões desde o início presentes no texto de François Furet ([19-]) – sintetizadas por ele como aliança desejável entre as duas extremidades polares da arte de narrar e do projeto científico do historiador – e recolocadas por Giovanni Levi (1992) e Jörn Rüsen (1983) como “terceira via”, a respeito do elo entre as esferas da micro e macro-história. Peter Burke (1992), por seu lado, tinha vinculado estas questões com o convite de explorar técnicas ficcionais para obras factuais. Em suma, trata-se de questões que ensaiam novas perspectivas para uma aliança entre a narrativa ficcional e possíveis formas de representação da escrita historiográfica. Paul Veyne

analisou essa busca a partir do desejo de suavizar o papel da história explicativa **forte** com o uso de categorias **fracas**, nos moldes da escrita biográfica.

O romance modernista pode ser visto, na perspectiva deste debate, como laboratório sugestivo para a focalização múltipla, prospectiva, perspectiva e simultânea, com o envolvimento do autor em questões metalingüísticas, e com a reflexão sobre a sua posição e, ainda, com as novas linguagens de colagem e montagem, apropriadas de outros processos midiáticos, tais como o cinema, por exemplo. Mas creio que a surpresa maior oferece certamente a ficção pós-moderna, que, além de radicalizar o repertório modernista, representa, segundo o teórico e escritor norte-americano, John Barth (1984), um verdadeiro “*replenishment*”, ou seja, uma revitalização de todas as formas possíveis, abrindo, antes de mais nada, os braços para a volta da narrativa. Não da narrativa inocente, mas da irmã esperta e encantada com as multiplicidades e complexidades de suas possibilidades atuais.

Em todo caso, também na literatura trata-se de trazer de volta a narrativa, adormecida durante longo tempo debaixo do acento excessivo do romance experimental modernista sobre problemas metalingüísticos, deixando pouco espaço para o prazer de narrar, questão que foi insistentemente abordada por Umberto Eco e John Barth, que se citam com frequência.

Umberto Eco, por exemplo, analisa com interesse profundo uma pergunta feita por Leslie Fiedler acerca da curiosidade em saber se ainda terá vez algo que possa ser lido com a mesma paixão tanto na cozinha, como na sala e no quarto das crianças, algo como a *Cabana do pai Tomás*. Mas quando Fiedler ensaia colocar Shakespeare ao lado dos que sabiam divertir, juntamente com *E o vento levou*, Umberto Eco atenua esta sua afirmação: “todos sabemos que se trata de um crítico por demais sutil para acreditar nisso” (ECO, 1985, p.60). Mas, o que importa nesta questão é o libelo de Fiedler a favor do rompimento da barreira, antes de mais nada, erguida para separar a esfera da arte da experiência da fruição prazerosa.

Eco (1985, p. 48) dizia em *O pós-escrito a O nome da rosa*, com todas as letras: “eu queria que o leitor se divertisse”. Para ele, a redescoberta, não só do enredo, mas também do prazer, viria a ser realizada pelos escritores e teóricos americanos do pós-modernismo. John Barth, por seu lado, cita como síntese pós-modernista o livro *Cosmicômicos*, de Italo Calvino (1992). Trata-se de

fábulas da era espacial maravilhosamente escritas, terrivelmente sedutoras – que John Updike chamou de sonhos perfeitos – cuja matéria é tão moderna quanto a nova cosmologia e tão antiga quanto os contos folclóricos, mas cujos temas são o amor e a perda do ser amado, a mudança e a permanência, a ilusão e a realidade, sem excluir boa parte da realidade especificamente italiana. Como todo escritor dotado de grande imaginação, Calvino alça vôo a partir de fatos pontuais e tangíveis: além das nebulosas, dos buracos negros e do lirismo,

encontra-se, também uma porção de pasta, de *bambini* e de mulheres sedutoras. (BARTH, 1984, p. 204)

Trata-se de aventuras cósmicas que transformam reflexões filosóficas e teorias científicas sobre a origem e a evolução do universo em deliciosas histórias, cheias de humor, emoção e pensamentos terrestres. histórias do livro, delirantes e hilariantes, inspiradas em Giordano Bruno, Beckett, Lewis Carroll, Borges e no marinheiro Popeye. Formulam-se, ainda, sisudos tratados filosóficos e enunciados extraídos do discurso científico que estimulam a fantasia inesgotável do autor e excitam a imaginação adormecida do leitor. Em suma, trata-se de uma caixinha de surpresas que nunca deixa de explorar os múltiplos caminhos da arte de narrar.

O que John Barth (1984) pretendia sinalizar em seu artigo anterior, “*A literature of exhaustion*,” ao usar o termo exaustão, referia-se explicitamente tanto aos conteúdos de um realismo ingênuo na literatura, alheio a todo um novo repertório de questões sobre as complexas relações entre ficção e realidade, e as suas formas de representação, quanto às formas auto-reflexivas e metalingüísticas radicais que se tinham transformado, no alto modernismo, em tópico temático quase exclusivo para a discussão sobre a própria arte de escrever. “Eu não sou filósofo, dizia ele, eu sou contador de histórias” (BARTH, 1984, p. 222).

Tampouco se tratava de opções excludentes de extremidades polares. O escritor pós-moderno se balança nas zonas *intermezzo* do isto e aquilo e não do isto ou aquilo, cuidando da razão e do coração com virtuosismo, maestria e paixão. Eis a sua fórmula da plenitude.

Ao finalizar as minhas notas – talvez sugestivas para ensaiar posteriormente um projeto para uma historiografia literária renovada – gostaria de lembrar uma fórmula, já citada, de Clifford Geertz e adaptada por Giovanni Levi (1992) para caracterizar o ofício do historiador: ele não estuda as aldeias, ele estuda **em** aldeias. Neste sentido, é sintomático que Hans Ulrich Gumbrecht (1999) escolha para o seu ensaio historiográfico o título *Em 1926: vivendo no limite do tempo*.

Um escritor como Umberto Eco, em sintonia com estas idéias, diria o seguinte:

Na verdade, não decidi apenas contar sobre a Idade Média. Decidi contar **na** Idade Média. (ECO, 1985, p. 19)

Eu queria me tornar completamente medieval, como se essa fosse a **minha** época. (p. 44)

Cada um tem uma idéia própria da Idade Média, mas só **nós**, monges daquela época sabemos a verdade, mas ao dizê-la, podemos ser queimados vivos (p. 65).

Curiosamente, nenhum deles preocupou-se em conciliar o mesmo espaço para as suas reflexões teóricas e os seus experimentos práticos, mantendo isolados dois

circuitos comunicativos distintos. Enquanto Gumbrecht (1999) reserva dois ensaios ao final do seu livro e um manual para o usuário para explicitar os seus compromissos intelectuais em sintonia com uma situação acadêmica específica, que corresponde ao que “nós (pessoas educadas dentro da cultura ocidental de 1997) imaginamos que a História seja” como participantes da discussão mais avançada no campo disciplinar e profissional (GUMBRECHT, 1999, p.11), o escritor desloca as questões teóricas, tácitas no livro *O nome da rosa*, de forma mais radical. Escreve um novo livrinho para explicar e explicitá-las. E para justificar e celebrar novas sensibilidades.

OLINTO, H. K. New Sensibilities in the Writing of (Literary) Histories. **Itinerários**, Araraquara, n. 22, p.13-36, 2004.

■ **ABSTRACT:** *Our reflections about the history and the writing of (literary) histories question models which defend the opposition between a narrative history and a conceptual history. Interchanges and syntonies accentuated by some new historians and visible in the domain of recent literary productions as well as in the discussion of the studies of literature will be analyzed. According to our hypothesis, today we witness the emergence of new sensibilities which, in part, minimize the traditional rationalities in the academic investigations of (literary) history.*

■ **KEYWORDS:** *History; literature; writing of history*

Referências

BARTH, J. A literature of replenishment. In: _____. **The Friday book**. Baltimore: John Hopkins, 1984. p.193-206.

BELSEY, C. Von den Widersprüchen der Sprache: Eine Entgegnung auf Stephen Greenblatt. In: GREENBLATT, S. (Org.). **Wast ist Literaturgeschichte?** Frankfurt: Suhrkamp, 2000. p.51-72.

BOHRER, K. H. Subjektive Zukunft. **Merkur**, n.629/630, p.756-68, 2001.

BRAUDEL, F. História e ciências sociais: a longa duração. In: _____. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Cultrix, 1976. p.66-72.

BURKE, P. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p.327-48.

CALVINO, I. **Cosmicômicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

ECO, U. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- FURET, F. Da história-narrativa à história-problema. In: _____. **A oficina da história**. Lisboa: Gradiva, [19-]. p.81-98.
- FURET, F. O quantitativo em história. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Org.). **História: novos problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p.49-62.
- GEERTZ, C. **Interpretation of cultures**. New York: Basic Books, 1973.
- GREENBLATT, S. **Was its Literaturgeschichte?** Frankfurt: Suhrkamp, 2000.
- GUMBRECHT, H. U. **Em 1926: vivendo no limite do tempo**. São Paulo: Record, 1999.
- GUMBRECHT, H. U. Die Gegenwart wird immer breiter. **Merkur**, n.629/630, p.769-84, 2001.
- HOBBSAWM, E. The revival of narrative: some comments. **Past and Present**, n.86, p.3-8, 1980.
- HOFFMANN, G. The aesthetic attitude in the post ideological world. **American Studies/ Amerika Studien**, n.34, p.423-79, 1989.
- LACOUTURE, J. A história imediata. In: LE GOFF, J. (Org.). **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p.216-40.
- LE GOF, J.; NORA, P. **Faire de l'histoire**. Paris: Gallimard, 1974.
- LE GOFF, J.; NORA, P. **História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- LEVI, G. Sobre a micro-história. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p.133-62.
- LUHMANN, N. **Soziologische Aufklärung, 5**. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990.
- NORA, P. O acontecimento e o historiador do presente. In: _____. et al. **A nova história**. Lisboa: Edições 70, 1984. p.45-56.
- NORA, P. O retorno do fato. In: NORA, P.; LE GOFF, J. (Org.). **História: novos problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p.23-44.
- RANKE, L. V. Die **Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1495-1514**. Essen: Phaidon, 1966.
- RUSCH, G. Teoria da história, historiografia e diacronologia. In: OLINTO, H. K. (Org.). **Histórias de literatura**. São Paulo: Ática, 1996. p.133-68.
- RÜSEN, J. **Historische Vernunft**. Göttingen: Vandenhoeck, 1983.
- RÜSEN, J. A história entre a modernidade e a pós-modernidade. **História: Questões e Debates**, v.14, n.26/27, p.80-101, 1997.
- STONE, L. The revival of narrative: reflections on a new old history. **Past and Present**, n.85, p.3-24, 1979.

■ ■ ■