

Sobre a história como poética

Rui Bebiano*

Desde o início, a escrita da história associou conhecimento, destreza, e criatividade. Isto significa que, durante a maior parte do tempo de vida, se desenvolveu como uma arte. De Tucídides e Tácito até Gibbon ou Michelet, numa sequência de mais de dois mil anos, os testemunhos destinados a alimentar a lembrança foram inequivocamente concebidos como narrativas que requeriam grande cuidado com a forma. Esperava-se de quem invocava a memória que contasse histórias. Mas que as contasse o melhor possível, o mais convincentemente possível, coisa que a dada altura situaria a disciplina como parte de uma retórica que Aristóteles considerava a "arte da persuasão". Só muito tardiamente, no período das Luzes, começaria a reivindicar-se o estatuto de saber mais rigoroso para a actividade, passando então a acreditar-se ser possível, por intermédio da leitura crítica dos documentos, a obtenção de uma verdade - ou, mais ambiciosamente, da "única" e "definitiva" verdade - a respeito do passado. O século XIX verá o triunfo desta aspiração, bem como a sua imposição como paradigma disciplinar. E apesar da evolução crítica apontar, em particular nas últimas décadas, para um entendimento mais amplo e mais ambíguo do conhecimento histórico, essa "pretensão cientista" foi mantida, quando não extremada, por historiadores vinculados a padrões culturais e metodológicos que têm vindo a ser questionados, ou em relação aos quais se constituíram já alternativas credíveis.

Desenvolveu-se de facto, com maior intensidade a partir dos anos 80 mas procedendo já da década anterior, uma importante corrente crítica da história concebida como disciplina objectiva e portadora de natureza sobretudo demonstrativa, passando em alguns casos, inversamente, a reivindicar-se a sua reaproximação em relação ao campo das artes¹. O carácter plural das formas de pensamento da pós-modernidade, que como é sabido exclui uma ideologia ou tendência hegemónica e se centra no discurso do multiculturalismo, tem vindo a acentuar esta redefinição dos conceitos, relativizando como nunca o valor "definitivo" da espécie de verdade que pode ser obtida no processo de aproximação e de conhecimento do passado. Fá-lo tomando os documentos singulares - a matéria da qual a história, como forma de aproximação em relação a dados do passado que possuem uma natureza objectiva, é sempre feita - como fragmentos manipuláveis (e remanipuláveis) em todos os momentos pelo historiador, rompendo com a presunção cientista e assumindo com frequência o carácter poético, como tal recorrentemente indeterminado e dependente da criatividade, da concepção, da escrita e da comunicação em história².

¹ A pretensão cientista determinará a persistente grafia da disciplina com um H maiúsculo, coisa que em nenhuma outra disciplina se pratica hoje de um modo ainda tão generalizado. É uma forma, consciente ou não, de lhe conferir dimensão de "saber lapidar" ou de "metahistória" (cf. Keith Jenkins, *The Postmodern History Reader*, London-New York, 1997, pp. 7-21).

² Veja-se François Dosse, *L'Empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, Paris, 1997, em especial a pp. 321-326.

O propósito desta intervenção é sobretudo o de enunciar algumas das linhas essenciais dessa problemática defesa de uma história concebida como género literário, o qual, possuindo regras determinadas e precisas, integra uma forte componente poética, procurando-se ainda reflectir um pouco a propósito da sua aplicabilidade e valor³. Começa por dar-se conta de aspectos desta aproximação adiantados por autores como Hayden White, Dominick LaCapra, Paul Veyne e Lawrence Stone, expondo-se sumariamente alguns dos seus contributos para a superação da tradição historiográfica vinculada à quimera da verdade objectiva e para a valorização do elemento narrativo na construção da história. A reelaboração do real que implica o constante encontro com o passado possui de facto, para todos eles, tanto de efabulação quanto de verdade. Assumindo com cuidado mas sem complexos esta possibilidade, todos acreditam poder assim abrir-se em plenitude um caminho pronto a ser percorrido. Tanto ao nível da construção e da reconstrução do discurso como no que respeita ao seu indispensável processo de comunicação ao público destinatário. Diante do perigo de um crescente hermetismo suscitado pela preservação, de origem cientista, de um discurso seco, tenso, repetitivo e depurado de *poiesis*, o acto comunicante parece de facto precisar, no campo da história, de se manter aberto a uma renovação, rápida, e constante, das suas ferramentas e das suas linguagens. E sobretudo de a aceitar, sem qualquer drama, como instrumento de afirmação da sua própria identidade.

1.

Vivemos uma época de heterodoxias, na qual também as formas de produção do conhecimento do passado e da sua comunicação se recriam, multiplicam e, mais do que nunca, divergem. Redefinem-se critérios, relativizam-se conceitos, e ciência deixa, igualmente neste campo, de ser sinónimo de verdade inquestionável, salientando-se o carácter lacunar, as características polimórficas e a opacidade dos documentos, reassumindo-se o uso da narrativa e voltando mesmo, em muitos casos, a afirmar-se uma preocupação com a vertente artística das suas formas de expressão. Assiste-se igualmente ao convívio, quase sempre pacífico e silencioso, mas inevitável e pleno de consequências, entre os historiadores que defendem ou praticam uma história cientista, que se pretende objectiva e se quer explicativa, e aqueles outros que desenvolvem experiências de investigação e de escrita que atribuem um papel decisivo ao elemento subjectivo, à dimensão poética e à vertente assumidamente interpretativa do seu trabalho.

Logo por volta de 1935, R. G. Collingwood adiantou, num escrito apenas postumamente publicado, que a construção intelectual da história poderia ser vista como forma de arte, ou, foi essa de facto a

³ Veja-se Lionel Gossman, "History and Literature. Reproduction or Signification", in *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding*, ed. por Robert H. Canary e Henry Kozicki, London, 1978, pp. 8 - 10. Siga-se também Maria de Fátima Bonifácio, "A narrativa da época pós-histórica", *Análise Social*, Lisboa, n.º 150, 1999, pp. 11-28.

expressão que utilizou, como "género literário". O historiador inglês defendeu mesmo, aí, que o bom profissional da história deveria ser também, necessariamente, um bom contador de histórias, porque, como dizia, a história foi desde sempre, e será para sempre, na sua essência, uma forma de "representação da experiência passada"⁴ que exigia, por isso mesmo, um conjunto de qualidades no domínio da capacidade comunicativa. Pode agora verificar-se que não seria o único, e nem sequer o primeiro, a intuir esta situação.

Para isto é preciso voltar ao século XIX. É um equívoco pensar que a ideia de uma cientificidade da história e da absoluta e transparente eficácia dos documentos reuniu nessa altura a completa unanimidade. Contrariando a tendência dominante, Nietzsche rejeitou liminarmente as categorias da análise histórica que se encontravam em desenvolvimento, refutando até a própria ideia de processo histórico. Este conduziria à admissão de uma continuidade entre épocas, factos e civilizações que seria completamente ilusória e que serviria apenas de justificação do presente. A história não possuiria assim, na sua opinião, uma determinada meta, um determinado fim, tal como vinha sendo defendido pelas categorias de pensadores que dominavam a vida intelectual. Para ele, o estudo do passado não ensinaria nada, uma vez que não havia uma verdade única e substancial. Não existia uma essência do passado, mas apenas a sua aparência. As fontes históricas seriam apenas uma interpretação e o documento não poderia provar praticamente nada, uma vez que era uma visão pessoal, uma leitura desprovida de neutralidade. Desta maneira, a verdade para o autor deveria ser sempre um conhecimento prospectivo, dependente a todo o momento do ângulo que o sujeito representava. A efemeridade do conteúdo seria assim uma característica peculiar de toda a forma de ler o passado.

O propósito de Nietzsche era destruir a crença num passado histórico no qual os seres humanos tivessem apreendido uma verdade que pudessem tomar como única. Entendia que existiam tantas "verdades" acerca do passado quantas fossem as perspectivas individuais a seu respeito. Do seu ponto de vista, o estudo da história não deveria por isso constituir um fim em si mesmo, servindo antes de instrumento para a concretização de um qualquer objectivo vital. Os homens encarariam o mundo segundo perspectivas harmonizadas com os propósitos que os moviam, e requereriam diferentes visões da história para justificar os projectos que tinham necessidade de compreender⁵.

Esta crítica do valor do estudo do passado iria conduzi-lo à defesa de uma história voltada para a apreensão do presente. Uma arte de produzir o passado que permitiria criar novos universos destinados a configurar uma espécie de refúgio em relação ao real. Daí a necessidade formal de libertação de todos os modos de representação do mundo que utilizam a metonímia ou a sinécioque, uma vez que a primeira, baseada na substituição das palavras por expressões contíguas, engendraria

⁴ Cf. R. G. Collingwood, *A Ideia de História*, Lisboa, 1972, pp. 287-306.

⁵ Veja-se a leitura proposta por Hayden White, "Nietzsche: The Poetic Defense of History in the Metaphorical Mode", *Metahistory. The historical imagination in Nineteenth-Century Europe* (London, 1973), pp. 331-374. Aí se referem em especial duas obras do autor alemão: o *Nascimento da Tragédia*, de 1872, e sobretudo a *Genealogia da Moral*, de 1887.

uma ciência desumanizada e fundada em atitudes puramente mecânicas, ao mesmo tempo que a segunda, buscando a explicação de um conjunto de coisas através de conceitos, geraria as chamadas doutrinas das causas "superiores", que o autor identificava como os princípios religiosos ou com normas de natureza ética e política. Nietzsche aconselhava como solução o deixar fruir os poderes metafóricos da consciência, os quais produziriam um "deleitar-se nas imagens" que libertaria a dimensão poética do homem para uma actividade mais depurada⁶. Esta posição era-lhe inspirada pela convicção de que esse homem é basicamente um "fabricante de imagens", isto é, um animal que "impõe forma ao caos das impressões sensoriais que o bombardeiam [...] e constrói as suas imagens com uma finalidade"⁷. Esta presumiu-a Nietzsche como individual e subjectiva, situada no mundo e não fora dele.

O retorno do pensamento histórico ao modo metafórico conferiria uma grande liberdade ao historiador, desobrigando-o de quaisquer esforços que precisasse de fazer no sentido de encontrar uma direcção indiscutível e definitiva para o seu trabalho. Assim, tal como a poesia é em si mesma um meio através do qual se transcendem as formas da linguagem, também essa "historiografia metafórica" seria o instrumento que permitiria abolir as regras convencionais de explicação histórica e de elaboração do enredo. A dissolução da noção de uma semântica da história representaria, ao mesmo tempo, o fim da quimera de uma história dotada de um sentido. O historiador libertar-se-ia, desta maneira, da obrigação de afirmar alguma coisa de "certo" a respeito do passado, pois o relato deste seria apenas uma oportunidade para a criação presente de - são palavras do autor - "engenhosas melodias". A representação histórica tornaria assim a ser unicamente estória: agora sem enredo, ou tentativa de explicação, sem envolvimento ideológico de espécie alguma⁸.

2.

Com o crescimento dos projectos multidisciplinares, a história tem vindo a abrir-se a saberes que nunca se assumiram, ou desde há muito deixaram de o fazer, como "exactos", tais como a sociologia, a filosofia, a psicologia, a geografia humana ou a antropologia, entre outros. Em tal contexto, e ao aproximarem-se também, nas suas experiências, da crítica literária e da literatura, alguns historiadores puderam reapreciar o valor da proposta nietzscheana, ainda que sem admitirem as suas consequências mais demolidoras para a identidade da própria disciplina. É o caso do canadiano Hayden White e do norte-americano Dominick LaCapra, os primeiros e os ainda mais conhecidos porta-vozes desta corrente⁹.

⁶ H. White, *ob. cit.*, p. 334.

⁷ *Idem, ibidem*, p. 368.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 372.

⁹ A estes é ainda frequentes vezes associado um terceiro nome, o de Hans Kellner. Veja-se a propósito Lloyd Kramer, "Literature, Criticism, and Historical Imagination: The Literary Challenge of Hayden White and

Para Hayden White, no percurso da historiografia deste século os historiadores não procuraram formas alternativas de compreensão do mundo, quando poderiam - e na sua opinião deveriam até - possuir uma visão mais aberta do que aquela que muitas vezes evidenciaram. Todas as disciplinas têm no seu corpo um conjunto de proibições, de interditos, aplicados ao pensamento e à imaginação, mas a historiografia tradicional ter-se-ia tornado mais restritiva do que qualquer outra. É exemplo disso o facto de se minimizar ou impedir liminarmente o uso de *insights*, de operações da actividade intelectual, originárias da arte e da literatura, o que conduziu os historiadores a enfatizar exageradamente as distinções entre facto e ficção. Opondo-se aos "ficcionalistas" - que muitas vezes depreciam como praticantes de um "saber menor", não científico por ser essencialmente, palavra usada aqui em sentido pejorativo, "artístico" - alguns historiadores decidiram não atender à configuração literária nas suas produções e preferiram acreditar, ao estabelecerem toda uma série de directrizes mais ou menos rígidas para a disciplina, que tinham conseguido "superar" a ficção¹⁰. Quanto muito utilizavam a informação retirada de fontes literárias mediando-a, através da teorização, esta sim já aceite como "científica", de trabalhos academicamente consagrados da crítica literária.

O que White propõe é, ao invés, uma historiografia na qual ao `historiador seja permitido imaginar e relatar os factos sem tantos policiamentos, assumindo que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos vividos precisará sempre de ter em linha de conta diferentes formas de imaginação e de possuir uma estrutura narrativa. Assim, aquilo que, para além das temáticas e das especialidades, passa a diferenciar basicamente os historiadores uns dos outros será a forma como este profissional ou aquele outro vê, ou lê, os documentos, e como cada um deles transforma aquilo que apreendeu em texto ou em objecto multimédia. Em declarações prestadas há algum tempo a um jornal brasileiro, White declarou mesmo acreditar ter a distinção dicotómica entre facto e ficção sido ultrapassada pelo próprio modernismo literário - "aquilo que vemos na crítica moderna e na ficção das vanguardas é que a distinção entre facto e ficção não pode ser facilmente mantida quando se trata de escrever sobre aspectos da realidade situados no passado" - e que aquilo a que os historiadores chamam de passado é de facto, e nunca deixou de o ser, "uma construção feita pela própria escrita"¹¹.

Nesta perspectiva, a reconstrução do passado integrará sempre uma forma de imaginário poético, e a transformação da imagem em texto dependerá sempre, em primeiro lugar, da linguagem que o historiador utiliza. Daí a razão pela qual White insiste na teoria dos tropos de linguagem, que integram a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Apetrechado com estas quatro ferramentas-figuras de linguagem, o profissional da história tem a capacidade de conferir um sentido mais rico a

Dominick La Capra", in Lynn Hunt, *The New Cidtitral History*, Berkeley, 1989, pp. 97-128, e, do próprio Kellner, "Language and historical representation", in *The Postmodern History Reader*, ob. cit., pp. 127-138.

¹⁰ Idem, ibidem, pp. 97-99. Veja-se também Kalle Pihlainen, "Narrative Objectivity Versus Fiction. On the ontology of historical narratives", *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice*, 2 (1), Chicago, 1998, pp. 7-22.

¹¹ Veja-se Hayden White, entrevista ao Suplemento Mais!, *Folha de São Paulo*, 11 Set. 1994, p. 5.

um conjunto de factos, fazendo-o de formas muito diferentes: pode subordiná-los às leis causais que os condicionaram - o que aproxima realmente a história da ciência - mas pode também codificá-los no sentido de construir (ou melhor, de reconstruir) um passado que seja plausível. A criação historiográfica será assim "uma operação literária", o que e o mesmo que dizer "produtora de ficção"¹².

As narrativas históricas, como estrutura simbólica, direccionam-nos então em relação às várias formas de pensar e de descrever o evento. Elas "não imaginam as coisas que indicam", mas trazem à mente, mais rigorosamente, "imagens das coisas que indicam, tal como o faz a metáfora". Conferem um sentido aos acontecimentos passados, aquém e além de qualquer percepção que forneçam, "recorrendo a supostas leis causais, mediante, a separação das similitudes metafóricas entre os conjuntos de acontecimentos reais e as estruturas convencionais das nossas ficções"¹³. Para o autor, qualquer área do saber que, contrariamente a ciências como a física e a química, ainda não se "disciplinou" ao ponto de esboçar um sistema terminológico-formal para descrever os seus objectos, tem nos discursos figurativos as formas fundamentais de enunciar os dados que se destinam a serem analisados¹⁴. A história encontra-se, naturalmente, nesta situação.

Uma questão que tem gerado numerosos debates a propósito desta maneira de entender a história diz respeito à veracidade dos documentos, na sua articulação com a comprovação e com a reconstituição do passado. De hoje em dia afasta-se - poucos são os historiadores, seja qual for a sua tendência ou especialidade, que o não fazem - qualquer intenção de, a partir dos documentos disponíveis, chegar a uma verdade definitiva e incontestável. É um lugar-comum renegar a "história positivista" e todos ouvimos censurar aqueles que ainda a praticam. Salienta-se mesmo, embora por vezes com hesitações, o carácter relativo dos saberes, ao mesmo tempo que a própria ciência¹⁵ se tornou uma forma de conhecimento reconhecidamente incerta ou também ela relativa¹⁶. Seguindo White, a dificuldade está em retirar desta situação todas as possíveis consequências e fazê-la corresponder a uma prática coerente, coisa que apenas poderá acontecer depois de redimensionado o próprio valor do documento.

Para ele, o historiador, ao escrever história, passa a fazê-lo baseado em evidências que encontra no decurso do exame das fontes legadas pelas gerações que o precederam, mas a análise documental é feita a partir de problemas e de conjecturas situadas no presente, permitindo que o historiador o recrie. As "evidências" nada mais são assim do que a leitura do especialista quando este examina e interpreta o documento. O acontecimento, o evento em história, "não é pois um dado transparente que se oferece

¹² Os termos são de Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, 1978, p. 102.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 108.

¹⁴ *Idem, ibidem*, pp. 111-112.

¹⁵ Aqui entendida como *wissenschaft*, conhecimento sistemático e saber organizado estruturado pela teoria.

¹⁶ Thomas S. Kuhn, em *The Structure of Scientific Revolutions*, uma obra de viragem em relação ao problema da verdade em ciência (Chicago, 1962), considerou que esta não é vez alguma uma forma de aquisição de conhecimento uniforme e cumulativa, mas antes "uma série de pacíficos interlúdios pontuados por violentas revoluções intelectuais", através das quais "uma visão conceptual é substituída por outra".

por inteiro, ou na sua essência", representando antes alguma coisa que se insere "numa intriga, numa trama que vai ser feita e refeita pelo historiador"¹⁷. Daí concluir-se que o passado nada mais é, para o presente, do que a espécie de construção que o historiador faz no momento em que se propõe reconstituí-lo. Siga-se ainda o autor:

"Os documentos históricos não são menos opacos do que os textos estudados pelo crítico literário. Tão pouco é mais acessível o mundo representado nesses documentos. Um não é mais 'dado' do que o outro. Na verdade, a opacidade do mundo configurado nos documentos históricos é ampliada pela produção das narrativas históricas. Cada nova obra histórica apenas é somada ao número de textos possíveis que têm de ser conhecidos se se quiser traçar fielmente um retrato de determinado ambiente histórico"¹⁸.

Naturalmente, uma das consequências lógicas retiradas deste princípio por White - a saber, a ideia de que a relação entre o passado a analisar e as obras históricas produzidas pela análise dos documentos é paradoxal, pois "quanto mais conhecemos sobre o passado, tanto mais difícil se torna fazer generalizações sobre ele", uma vez que a percepção da diversidade o torna mais opaco - surge como estranha a algumas áreas da prática historiográfica, para as quais, inversamente, quanto maior é o saber documental mais legítima se torna a capacidade, e sobretudo a autoridade, para generalizar.

Dominick LaCapra, por sua vez, critica ao lado de White a tendência da história para se manter essencialmente fiel a paradigmas literários e científicos que datam do século XIX, ao mesmo tempo que a literatura e a ciência há já muito que os abandonaram, partilhando também da opinião pejorativa deste quando designa uma certa história como "refúgio de todos os homens 'sensatos' que sobressaem por encontrar o simples no complexo e o familiar no estranho"¹⁹. Com ele aceita ainda tanto a dimensão literária da experiência social como a estrutura literária da escrita histórica. E com ele valoriza a história intelectual, por esta aceitar sem quaisquer problemas, desde há muito e ao contrário de outras áreas do conhecimento histórico, que as estruturas do pensamento e o papel do elemento simbólico são parte integrante da comunicação humana e da percepção do passado, ficando assim numa melhor posição para valorizarem o papel do pensamento abstracto e dos factores subjectivos na construção da história²⁰. Mas diverge do seu colega a propósito de outros aspectos.

Considera desde logo, separando-se sobretudo da ideia da escrita da história como resultado de uma série de escolhas que muito dependem da criatividade e da destreza, que as noções de ordem não podem ser rejeitadas pela historiografia, ainda que não devam também ser aceites como pressuposto

¹⁷ Cf. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, "História: a arte de inventar o passado", *Cadernos de História*, Nata, n° 2, 1995, p. 11.

¹⁸ Hayden White, *Tropics of Discourse*, ob. cit., p. 106.

¹⁹ Citado por Lloyd Kramer, "Literature, Criticism, and Historical Imagination...", ob. cit., pp. 100-101. Veja-se também Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Languages*, Ithaca - New York, 1983.

indiscutível. Além disso, confere uma importância maior ao conhecimento, por parte de quem constrói a história, dos textos, dada, para além da sua natureza informativa, a capacidade que têm de influenciar a linguagem de quem pretende reconstituir parte do passado, aproximando de uma maneira mais perfeita do real vivido. Textos e contextos possuem, por sua vez, uma relação de complementaridade e devem ser confundidos, ao invés do que fazem muitos historiadores, os quais, tomando essas categorias como entidades separadas, colocam os contextos como força causal essencial, reprimindo e empobrecendo de facto o valor denso, polimórfico e dinâmico dos textos.

LaCapra também não partilha inteiramente da figura ideal do "historiador-poético" desenhada por White, embora julgue que os profissionais da história devem aprender a escrevê-la de novas maneiras, precisando para isso, de facto, de se disporem a seguir os romancistas até aos domínios da experiência e da linguagem dentro dos quais se torna possível desafiar uma multiplicidade de leituras e de interpretações²¹. Considera porém que deve ser procurado um método da escrita da história que transmita a complexidade das categorias presentes no real descrito sem colocar de parte as distinções conceptuais e analíticas e, portanto, sem cair numa criatividade formal e de conteúdos que, de tão diversa, poderá conduzir a um discurso obscuro ou mesmo incompreensível.

3.

A atitude de Paul Veyne é mais extrema, afirmando-se como hipercrítica em relação à prática dominante no contexto da sua disciplina. A partir de dada altura passou a entendê-la como forma de conhecimento mutilado e lacunar, que procura apenas, a todo o momento e recorrendo a uma infinidade de estratagemas, disfarçar as suas próprias fraquezas e incapacidades. Esta posição deve ser observada, essencialmente, como uma variante na observação da vertente artística e ficcional que se encontra presente em todo o processo de elaboração da história.

Veyne considera que os eventos que podem ser objecto do estudo da história não são nunca apreendidos de uma maneira directa e completa, mas sempre imperfeita e lateral, por meio de documentos e de testemunhas que serão recorrentemente parciais, não passando por esse motivo de simples indícios²². Os documentos não mostram o passado "ao vivo" como se o seu leitor "estivesse lá". Serão, isso sim, apenas uma perspectiva mais, a propósito daquilo que os historiadores chamam de evento histórico, e que abre possibilidades para pontos de vista díspares e/ou semelhantes. Torna-se por isso evidente, na sua opinião, o carácter subjectivo da história, a qual, sob este ponto de vista, nada mais é do que uma projecção contextualizada dos nossos próprios valores. O tecido dessa

²⁰ Sobre esta condição da história intelectual veja-se Roger Chartier, *A história cultural entre práticas e representações*, Lisboa, 1988, pp. 29-67.

²¹ Cf. Dominick LaCapra, *History, Politics and the Novel*, Ithaca - London, 1987, pp. 1-14. LaCapra estuda nesta obra a relação com o discurso histórico de autores como Dostoiévsky, Stendhal, Flaubert, Thomas Mann ou Virginia Woolf.

²² Cf. Paul Veyne, *Como se escreve a história*, Lisboa, 1983, pp. 13-25.

história, que o autor designa como intriga, é uma mistura muito humana e muito pouco "científica" de causas materiais, de objectivos e de acasos. Ela foi e será sempre, em simultâneo, um conhecimento mutilado e o resultado de uma escolha, algo de parcial e de transitório.

Daqui a forma como define o papel que cabe a essa figura da intriga - entendida como "corte transversal dos diferentes ritmos temporais"²³ - na construção de todo o discurso histórico. Caberá ao historiador, tomado individualmente, a iniciativa de aplicar esse corte, urdindo uma trama que nunca deixará de o ser. Fá-lo desde logo a partir do momento da pesquisa, mas principalmente no acto da escrita e no momento da comunicação, que aponta como uma fase crucial da sua actividade - rigorosamente ao contrário, como se vê, daquilo que propunham os positivistas - e que Veyne designa como "descrição"²⁴. Desta maneira, se a história acima de tudo "descreve" a partir do lugar do autor, deverá valorizar-se o papel da actividade poética no processo de construção do discurso histórico, e, naturalmente, ser declarado como objecto esse empirismo que aceita o documento como material em bruto que permanece exterior ao autor.

Diversamente, Lawrence Stone é um crítico da "história-ciência" que recusa, no entanto, a dissolução da sua disciplina como forma autónoma de saber. Faz remontar a origem dessa presunção, de uma maneira directa, às concepções fundadoras da historiografia positivista desenhadas por Ranke, o que não é novidade alguma²⁵. Para este, de facto, apenas o que julgava "objectivo", aquilo que entendia como "positivo", poderia e deveria ser objecto da história, e a própria actividade do historiador precisava de ser caracterizada pela sua ocultação, ou "desaparecimento", por trás do facto e do documento, que aparecem como "seguros, "observáveis de uma forma neutra" e "cientificamente comprováveis". Olhando o desenvolvimento desta concepção, particularmente a partir da actividade historiográfica das décadas de 40 e de 50 do século XX, Stone considera que esta se teria desenvolvido apoiada em três eixos, episodicamente cruzados, os quais pondera de uma maneira bastante negativa²⁶.

O primeiro apoiar-se-ia no modelo marxista da história concebida como expressão de um processo, explicável por meio de uma "interpretação científica", da realidade e do seu destino, o qual teria sido fornecido pelo arsenal teórico do "materialismo dialéctico". Situa principalmente no grupo criado à

²³ *Idem, ibidem*, p. 48.

²⁴ *Idem, ibidem*, pp. 203-205.

²⁵ Burke relaciona o papel de Ranke com o desenvolvimento no campo da história, no período que se segue à Revolução Francesa, de uma atitude intelectual que interpreta, regulamenta, mas evita transformar, emancipar, a sociedade (Peter Burke, "Ranke, o reaccionário", in *O mundo como teatro. Estudos de antropologia histórica*, Lisboa, 1992, pp. 223-234). Sobre o saber-como-regulação e o saber-como-emancipação, enquanto formas essenciais de conhecimento ao longo da modernidade, veja-se Boaventura de Sousa Santos, "The Fall of the Angelus Novus: Beyond the Modern Game of Roots and Options", *Current Sociology*, Alberta, vol. 46, n.º 2, 1998, pp. 81-118.

²⁶ Cf. Lawrence Stone, "The revival of narrative: reflections on a new old history", in *The Past and the Present Revisited*, London-New York, 1987, pp. 74-96. A edição reproduz o artigo original de Stone, "The return of narrative", publicado na *Past and Present*, n.º 85, editada em 1979.

volta da revista *Past and Present* - durante muito tempo subtitulada "a journal of scientific History" e a cuja redacção o próprio Stone chegou a pertencer - o epicentro dessa influência no campo da historiografia ocidental. Uma apreciada que, sendo para o geral talvez um pouco exagerada - dada, por exemplo, a extrema vitalidade da historiografia marxista francesa, que Stone não toma em linha de conta - faz todo o sentido para a área cultural anglo-saxónica na qual ele principalmente se movimentava.

O segundo eixo referir-se-ia à concepção de uma "história científica" que foi desenvolvida pela generalidade dos colaboradores da revista *Annales* a partir da crítica feroz que estes desenvolveram da factualidade da história-batalha. O peso da metodologia da quantificação, inicialmente aplicada à demografia histórica e à história económica mas depois alargada a outras áreas, teria ajudado a criar a presunção de acordo com a qual - as palavras são de Le Roy Ladurie, em *Le territoire de l'historien* - "a história que não pode ser quantificável não pode ser considerada científica"²⁷. Como consequência, a história cultural, e, mais ainda, a história política, passariam, por muito tempo, a serem desvalorizadas como "não científicas", isto é, como "não-história", ou então a serem arrumadas numa plataforma secundária.

O terceiro e último eixo ter-se-ia desenvolvido inicialmente dentro da historiografia americana e abrangeria o papel daqueles historiadores que o autor designa com algum sarcasmo como "cliométricos", dada a sua fixação no quantitativo, que excluiria do campo disciplinar o não quantificável, e no cronológico, que conduziria a um entendimento da história como mera disposição temporalmente ordenada dos eventos. Esta dupla caracterização traria para este grupo tanto os sectores influenciados pela tradição americana de estudos sociais "quantitativistas" - especialmente notória também entre muitos dos historiadores da economia e da demografia, que viram o seu campo rapidamente alargado com os primeiros passos da "revolução informática"²⁸ -, como os sectores da velha história "événementielle", ligados à história política ou à história militar "à moda antiga", para os quais apenas o facto bruto e datado manteria o valor como elemento a preservar na memória.

Stone não se limita, porém, a fazer a crítica deste tipo de atitude, pretendendo igualmente colaborar na sua superação. Considerou também que, no momento em que escreviam, os historiadores se encontravam diante daquilo que chamou de "princípio da indeterminação": o reconhecimento de que são tantas as variáveis que as formas de interpretação e de descrição serão também praticamente infinitas. E que esta multiplicidade deve ter como corolário a busca e a assumida prática de uma capacidade narrativa que, sem que tal signifique qualquer espécie de degenerescência da experiência do estudo e da escrita da história, está em condições de a devolver, liberta da garga cientista, inevitavelmente árida e limitada, a uma prática renovadamente rica e criativa, mas, claro, menos

²⁷ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le territoire de l'historien*, Paris, 1973, p. 17.

²⁸ Cf. David Herlihy e Allan G. Bogue, "Quantification in the 1980s", in *The New History. The 1980s and Beyond*, dir. de Theodore K. Rabb e Robert I. Rotberg, Princeton, 1982, pp. 115-175.

pretensiosa, e a uma audiência, a um público, sem a qual perde, de facto, o sentido enquanto disciplina.

O historiador britânico pretendeu dizer que a história terá deixado de se aceitar a si própria como narrativa, tornando-se essencialmente analítica, no momento em que, desinteressando-se de saber "o que" e "como" foi ou aconteceu - perguntas que apelam à narração - passou a ocupar-se de explicar "porque" é que isto ou aquilo foi ou aconteceu²⁹. São dois modos, duas formas distintas e na sua opinião antagónicas de fazer a história. O historiador, vindo da segunda, aceita que continue a existir quem opte por ela, mas escolhe agora muito claramente a primeira.

4.

Imersos num tempo de "estilhaçamento metodológico", a pluralidade destes momentos de crítica aparece-nos como natural. No contexto presente torna-se inevitável um reajustamento dos processos interpretativos no campo do conhecimento histórico e no papel de ininterrupta elaboração ao nível da substância e da forma que este experimenta³⁰. Nesse sentido, as apreciações atrás sumariadas - que nem sequer são muito novas, uma vez que apareceram na sua forma inicial há já cerca de vinte ou vinte e cinco anos - tenderão a ser aceites, embora, e Stone teria provavelmente gostado da ideia, como uma "tendência" mais, capaz ou não de se tornar dominante, ou, como por vezes é procurado, de "fazer escola".

Uma ideia que tem sido levantada e que pode ser aqui adicionada é a de que as concepções apresentadas, partilhadas por um crescente número de historiadores, apareceram como tentativas de superação de alguns bloqueios suscitados por determinadas ambiguidades da chamada Nova História. Fátima Bonifácio considera que esta "não se interessa por aquilo que interessou as sociedades passadas", isto é, por aquilo que de mais sonoro se passou no passado da humanidade. Ao invés, trata antes, exclusivamente, "de objectos eleitos em função da pertinência científica que a teoria lhes atribua"³¹, mesmo que o faça de acordo com uma pluralidade de temas escolhidos, os quais, como notou François Furet nos inícios dos anos 80, conduzem a que tudo se tenha tornado histórico, através de processos que buscam "uma interpretação do vivido através de uma teoria ou uma ideia"³². Esta implicaria uma navegação feita através de um turbilhão de assuntos procurados numa verdadeira "espiral da originalidade". Entre nós, o grande número de obras inseridas nesta corrente que têm sido publicadas, de forma original mas sobretudo em tradução, assenta também na peculiaridade de um

²⁹ Veja-se Maria de Fátima Bonifácio, *Apologia da História Política*, Lisboa, 1999, pp. 59-60, e Lawrence Stone, *ob. cit.*, pp. 75-76.

³⁰ Naturalmente, este processo precisa de ser pensado no âmbito mais geral de uma reorganização das disciplinas do saber com as quais a história tem maior relação de proximidade. Veja-se a propósito as sugestões contidas em *Para abrir as Ciências Sociais. Relatório da Comissão Gulbenkian para a reestruturação das Ciências Sociais*, Lisboa, 1996.

³¹ Maria de Fátima Bonifácio, *ob. cit.*, p. 30.

³² Cf. François Furet, *L'Atelier de l'histoire*, Paris, 1982, p. 27.

objecto de análise que se destaca "acima" da realidade vivida, testemunhando uma espécie de olhar para o passado estabelecida através de uma operação que se caracteriza, desde o momento da escolha temática, por um "padrão de leitura" de características demonstrativas que é plenamente controlado pelo autor e pelas suas escolhas.

Ora a intenção comum aos autores mencionados aponta num sentido diferente: não se trata de exprimir factores de inovação ou de recusa (exceptuando-se claro, num certo sentido, a vertigem suicidária e iconoclasta de Veyne), mas sim de sublinhar a necessidade de se assumir uma circunstância que nem a "febre cientista", apesar de o procurar ingenuamente fazer, conseguiu anular. Esta, presente em todas as formas de crítica da desvalorização da narrativa, e logo também naquelas que aqui foram avançadas, é apresentado por Philippe Carrard em *Poetics of the New History*, uma obra que procura estudar a evolução do discurso histórico na França do pós-guerra, consistindo no reconhecimento de que, dado o seu processo de construção e de comunicação, mesmo as obras pretensamente vinculadas ao ideal de "história-ciência" - desde o positivismo mais ortodoxo até aos seus recentes sucedâneos - nunca deixaram de ser história narrativa, ou, pelo menos, de incluir as estratégias textuais da história narrativa. A diferença e a dificuldade estão, para o historiador, na capacidade deste assumir plenamente essa espécie de destino e dessa inevitabilidade retirar as devidas ilações, no sentido de aceitar aquilo que se pretendeu apagar mas que, na verdade, vez alguma deixou de estar presente. A partir desta inevitável constatação, Carrard acaba mesmo por considerar que "não existe esperança de reforma" para aqueles historiadores que, quixotesicamente, "pensam que os textos podem ser expurgados, se não da própria 'linguagem', pelo menos das 'estratégias literárias'"³³. Embora, naturalmente, estes jamais deixem de perseguir - privilégio da multiplicidade de sentidos que a cultura ocidental hoje admite - a sua quimera de "rigor" e de "exactidão".

Mas será - uma dúvida inteiramente compreensível - que este reconhecimento tende, dada a importância atribuída ao recurso constante na narrativa histórica a figuras e a estratégias de origem e natureza literária, a apagar as fronteiras disciplinares que existem entre a história e a ficção³⁴, diluindo aquela nesta? O historiador - que não pode ignorar e também não pode omitir o documento, que não pode inventar nem menosprezar os factos - jamais terá a liberdade do romancista para criar de acordo com o seu arbítrio, o que, naturalmente, o forçaria a mudar de ofício ou o obrigaria a complexa e insalubre vida dupla. Permitir-se-á apenas fazer os tipos de afirmação que deverá estar sempre em condições de relacionar criticamente com as palavras, as imagens e os sons que asseguram as marcas da objectividade³⁵, mas, assumindo a narrativa como técnica própria de uma espécie de destreza que é

³³ Philippe Carrard, *Poetics of New History. French Historical Discourse from Braudel to Chartier*, Baltimore, 1992, p. 225.

³⁴ A voga actual do romance histórico, vivida também em Portugal, parece indicar que o mesmo problema se pode colocar no sentido inverso (veja-se Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Lisboa, 1999).

³⁵ Ricoeur considera que "um historiador não é um simples narrador: ele adianta as razões pelas quais considera tal factor mais que qualquer outro" (Paul Ricoeur, *Temps et récit*, t. 1, Paris, 1983, p. 261).

necessária à sua arte, poderá efectivamente ver reduzidos os limites formais impostos até há pouco, na oficina da história, à imaginação³⁶. Esta deixa de ser um campo letal, cercado de arames electrificados de alta voltagem, capazes de reduzir a cinzas os que neles ousem tocar. Além disso, e como aspecto complementar mas não menos importante, o "historiador-poético", ao redefinir dinamicamente os limites da evidência e as formas da linguagem através das quais essa imaginação se articula, na sua prática disciplinar, com os dados objectivos, cria as condições para transformar, e não simplesmente para confirmar, a própria compreensão do mundo passado e presente. O lugar e o papel do profissional da história podem desta maneira adquirir uma dimensão maior até do que nunca, dado assegurem, no território das práticas culturais, um superior e mais dinâmico estatuto social para a sua própria actividade.

A última faceta mencionada da abordagem de Stone - aquele que fala de uma "história narrativa" mais completa mas também mais atraente - conduz-nos, entretanto, ainda a um outro lado deste problema. Pudemos ver que a história, como disciplina constrangedora das nossas capacidades para criar, tal como foi imposta pela historiografia vigente na modernidade, se transformou num conhecimento "fechado", dotado de uma linguagem estereotipada e cheio de conceitos muitas vezes ininteligíveis para os leitores - entre estes pode incluir-se a generalidade do "público da história", mas também, e cada vez mais, dadas as transformações operadas nas linguagens, alguns dos seus profissionais não especializados - provocando neles a ausência de prazer ou a dificuldade no acto de ler a história e instituindo, por tal caminho, um dramático recuo da memória. A história escrita, atraentemente escrita, de uma forma assumidamente narrativa, pode vir também ao encontro do leitor interessado em conhecer ou em compreender aspectos do passado por meio de um discurso que o presente se encontra em condições de descodificar e de integrar. A leitura da história consegue, desta maneira, alargar-se e tornar-se mais estimulante, abrindo-se à possibilidade de "viajar" através da imaginação e de, no presente, observar as personagens do passado como as pessoas que foram e não como as figuras de cera, ou como as "não-figuras" em que o discurso "científico" as transformou. É neste sentido que Stone enfatiza o razoável sucesso popular de publicações como as revistas *L'Histoire* ou *History Today*³⁷. E que proclama - com demasiada antecedência, diga-se - o funeral da "história científica", substituída por uma "história narrativa" mais completa, mais atraente, mais reconhecida e, por isso mesmo, menos provisória.

Não se trata, neste caso, de opor claramente, como tantas vezes se faz, uma história "menor", dita "de divulgação" e orientada para o grande público, a uma história "maior", que se pratica nas academias, supõe um modelo de linguagem e uma lógica discursiva que se consideram mais elevadas, e é de

³⁶ Certeau propõe "uma mistura, ciência-ficção, cujo discurso não tem senão a aparência de racional" (cf. Michel de Certeau, "L'histoire, une passion nouvelle", mesa-redonda com Paul Veyne e Emmanuel Le Roy Ladurie, *Magazine Littéraire*, n.º 123, Abril de 1977, pp. 19-20).

facto, e muito naturalmente, diferente. Mas, parecendo indiscutível que devam existir dimensões narrativas diferenciadas de acordo com a espécie de público-alvo, o seu gosto ou a sua preparação, trata-se de admitir que existe uma lógica conceptual una, superiormente fecunda, que passa pela aceitação e pelo desenvolvimento de processos narrativos, a todo o momento renovados e enriquecidos, que se tornem capazes, "devolvendo a vida" ao passado, de captar o interesse do maior número possível de destinatários e de fazer com que a história regresse à função social que esta teve desde a origem e que o cientismo, inevitável e necessariamente elitista, lhe foi gradualmente retirando.

Na verdade, todo o valor que a história possui acabará sempre por passar pela relação daqueles que a fabricam com o seu público. À velhíssima e recorrente pergunta "para que serve a história?" apenas é possível responder seguindo duas espécies de estratégia. A primeira delas remete para a presunção de existirem condições para transformar, ou para dirigir, o presente através de um conhecimento "irrefutável" e "científico" do passado. A ela se liga também a noção de que o "saber histórico" confere um lugar particular de prestígio e de autoridade a quem o detém, ou então fornece condições para mobilizar a sociedade em torno de propostas capazes de usar o passado para estruturar as tarefas do presente. Foi isto que, entre nós, a historiografia do salazarismo fez de uma forma constante ao longo de décadas³⁸.

A segunda estratégia, que parece bastante mais realista, admite que a história serve para legitimar o presente através de um entendimento razoável das suas origens, que serve para humanizar as pessoas e para as preparar para o exercício da cidadania através do enriquecimento cultural, e que serve também para divertir, dessa mesma forma que foi usada, geração após geração, pela ancestral tradição de contar e de ouvir histórias. Este aspecto merece ser sublinhado. Georges Duby, considerou num dado momento que "a primeira função do discurso histórico sempre foi a de divertir", adiantando mesmo que "a maior parte das pessoas lêem história para espairecer e sonhar"³⁹. Como o fez David Cannadine, historiador britânico da aristocracia⁴⁰, quando apresentou uma colectânea de ensaios seus falando "da relevância e do interesse, da excitação e da amplitude, do prazer e do divertimento que caracteriza - ou que deve caracterizar - a história em geral"⁴¹. Descreveu muito bem essa dimensão social, reflexiva mas dinâmica, informada mas extrovertida, que a história deve possuir, precisa possuir, para se afirmar também dentro de círculos académicos alargados e conquistar novos públicos.

³⁷ Em Portugal é também aceitável, dentro da escala da imprensa periódica nacional, a circulação da revista *História*, neste momento no seu 24.º ano de edição. Nos últimos tempos, experiências de uma história atenta à narrativa têm vindo a emergir nas suas páginas.

³⁸ Veja-se Luís Reis Torgal, *História e Ideologia*, Coimbra, 1989. Diga-se que também o republicanismo, no poder ou fora dele, seguiu esta via manipuladora.

³⁹ Georges Duby, *A história continua*, Lisboa, 1992, p. 99.

⁴⁰ Na primeira versão deste artigo escrevi "fenómeno aristocrático", em vez de "aristocracia", uma consequência óbvia da minha própria formação "cientista" e da influência recebida da linguagem analítica da Nova História.

⁴¹ David Cannadine, *The Pleasures of the Past*, London, 1989, p. X.

Vale a pena, nesta direcção, reparar com algum cuidado no sucesso mediático e popular de um divulgador de episódios da história de Portugal como José Hermano Saraiva. É indiscutível a sua capacidade histrionica e fluência comunicativa, muito superiores à seriedade de boa parte da sua fundamentação e ao conteúdo, por vezes extravagante, de parte daquilo que, ao longo de centenas e centenas de horas de presença televisiva, e de milhares de páginas de fascículos vendidos porta a porta, vai transmitindo a um público rendido e fiel. A sua principal qualidade, e também a chave do seu sucesso, parece porém ser outra. Porque aquilo que Hermano Saraiva faz é principalmente desenvolver uma dimensão narrativa da história que aproxima o seu discurso do cidadão dotado de uma cultura média ou até superior, apreciando os factos a partir de pontos de vista frequentes vezes plausíveis - apesar de nem sempre provados, mas também nem sempre negados - e usando uma estratégia discursiva distante do jargão "cientista", a qual, apesar de datada, nada tem de rígido e de seco. Saraiva não observa a história como "fenómeno" analisado, mas sim como passado vivido, e esta é, por entre os plausíveis defeitos das suas populares charlas, uma importante qualidade. Porque reside aqui, pelo menos em parte, a chave para compreender a dificuldade diariamente experimentada pela grande maioria dos historiadores ao procurarem cativar, de forma constante, um público atento e verdadeiramente interessado. Existe uma genealogia de notáveis e prolíficos divulgadores da história nacional, que passa, para referir apenas dois por autores como Manuel Pinheiro Chagas ou o quase esquecido Mário Domingues⁴², os quais, situados em diferentes épocas, muito fizeram para lhe dar vida e a aproximar dos contemporâneos, merecendo ainda hoje a atenção daqueles que se preocupam com a dimensão social do discurso histórico.

Este problema só pode, aliás, ser acentuado com o desenvolvimento actual dos instrumentos e dos hábitos de leitura. O papel cada vez mais determinante da imagem e dos restantes elementos multimédia na apreensão do real presente ou passado por parte das novas gerações - que é já uma forma autónoma e incontornável de apreensão do mundo -, a explosão da oferta televisiva e as novas capacidades trazidas pelo cabo e pela alta definição, o recurso ao vídeo e ao DVD, a generalização galopante da Internet e a integração que esta permite de uma quantidade impressionante de conteúdos formativos e informativos, a funcionalidade múltipla facultada pelos chamados "telemóveis de terceira geração", são aspectos que colocam também novos desafios ao historiador no imprescindível processo de comunicação do seu trabalho. Os quais passam, uma vez mais, pelo desenvolvimento de técnicas de elaboração e de comunicação que não podem deixar de ter em conta a experiência multimodal da narração.

⁴² Veja-se Rodrigues Vaz, "Mário Domingues. A vida de um compromisso", *Ler*, n.º 45, Lisboa, 1999, pp. 68-81. Aqui se transcreve um passo do prefácio de um dos livros de Domingues, no qual o autor explica a sua forma de abordar a história: "Durou alguns anos este trabalho árduo mas o escritor queria voar mais alto. Conhecendo os homens do seu tempo, abalançou-se a descrever os de outrora, tal como os visiona no 'clima' social, político e religioso em que viveram" (p. 70).

5.

É natural que entretanto se instale um certo tipo de dúvida, que alguns historiadores têm entendido de forma exageradamente dramática, acerca da forma de materializar uma concepção poética e narrativa da história sem que esta deixe de o ser. É aquilo que Lionel Gossman tentou já resolver quando, falando "da tensão entre as exigências do sistema e as da mudança, entre ordem e aventura", referiu uma vez mais a interpenetração, feita de conflitos e de complementaridades, entre história e poética, considerando que a primeira pode ser associada com a segunda quando se preocupa com o singular, com o inesperado, com o incontrolável ou com o não sistemático, enquanto esta se pode ligar com aquela quando trata daquilo que possui um carácter ordenado, quando procura abordar o coerente, o geral, o universal⁴³.

Existe porém um aspecto desta relação que não pode ser integrado numa distinção aparentemente tão linear. Há alguns anos, José Mattoso chamou a atenção para algumas hipóteses no trabalho do historiador que a aproximação entre história e poética levanta. Em *A Escrita da História*, imediatamente após definir a disciplina como "uma representação de representações", como "um saber e não propriamente uma ciência", sendo esta condição que determina a importância da sua comunicabilidade, situou neste domínio a concepção da história como arte. Na sua opinião, este entendimento passa pela consideração de três aspectos, a saber: "a qualidade da forma, a habilidade na escolha e interpretação dos dados, e a carga poética no seu sentido global"⁴⁴. O primeiro prende-se com os recursos evidenciados pelo estilo, pelo grau de legibilidade e pela capacidade de fazer o texto fluir que o historiador está em condições de assegurar. O segundo refere-se à arte evidenciada por esse historiador quando mistura estilo pessoal e experiência desenvolvendo uma técnica de pesquisa e de escrita que em cada um será sempre única. O último aspecto tem a ver com "a percepção e a transmissão de um conteúdo do género daquele que só a poesia pode transmitir". Isto é, com a sensibilidade intelectual e o virtuosismo estilístico, o "génio poético" pode dizer-se, do autor. É este último aspecto, que apela abertamente à intervenção da sua personalidade e à introdução de elementos formais da natureza experimental, que é mais dificilmente aceite pelas regras de credibilidade e de discursividade daquela vertente do discurso histórico que se pensa a si mesmo como absolutamente transparente e orgulhosamente limpo de *poiesis*.

Esta é uma dificuldade séria e Roland Barthes apontou, pelos meados dos anos 60, para um aspecto que é de grande importância para a sua compreensão. "Tal como todo o discurso que se pretende realista", afirmou, o discurso histórico "acredita que pertence a um sistema semântico constituído apenas por dois termos, o significante e o referente", julgando poder dispensar o terceiro termo, o

⁴³ Cf. Lionel Gossman, "History and Literature...", *ob. cit.*, p. 10. Este tema preocupa também Jacques Rancière, para quem a forma poética tomada pelo discurso histórico se situa no momento da concepção e não no da exposição (cf. Jacques Rancière, *Les Noms de l'Histoire - Essai de poétique du savoir*, Paris, 1992).

⁴⁴ Cf. José Mattoso, *A Escrita da História. Teoria e métodos*, Lisboa, 1988, pp. 38-42.

significado, que é fundamental para o funcionamento de toda a estrutura imaginária⁴⁵. Quer isto dizer que, de acordo com o semiólogo francês, a escrita da história - ou antes, aquela que no seu tempo dominava o *métier* - menospreza em larga medida precisamente o elemento conceptual do discurso que está em condições de transcender, de interpretar, a realidade empírica. Uma situação que, se for aceite como verdadeira, se torna ainda mais complexa na era da pós-modernidade, quando nada é evidente e absoluto, quando tudo é aparente e relativo: "a relação entre significante e significado altera-se então, não existindo mais significados fixos e universais"⁴⁶, podendo cada significante adquirir muitos significados, o que conduz à própria flutuação da relação entre os dois elementos. Tal reforçaria a necessidade de o historiador atender permanentemente a este processo de mudança, renovando as estratégias comunicativas, e contornando os limites de um certo tipo de linguagem "científica", mas, ao mesmo tempo, suscita a reserva dos historiadores que se sentem mais protegidos por um discurso que desejam depurado, rigoroso e, na medida do possível, imune em relação à mudança.

Um outro factor pode também orientar o profissional da história em relação a este problema da "intromissão" no seu discurso do elemento poético. Paul Ricoeur, que reconhece igualmente que toda a tentativa de atribuir um sentido a um conjunto de factos situados no tempo se resolve através de um esforço narrativo - mesmo quando diferimos a mudança através do conceito braudeliano de "longa duração" -, nota que, como tal, ele integra a estrutura básica de toda a narrativa, aquilo que Aristóteles chamou de *muthos*, que os ingleses designam como *plot*, e que nós podemos traduzir por *intriga*, ou *enredo*⁴⁷. É no assumir da plena responsabilidade que tem por este enredo, que é da mais completa iniciativa do historiador, que se define a área na qual, à medida do seu talento específico e das suas capacidades, ele pode exercitar a dimensão própria da espécie de "liberdade poética" que, dentro da sua disciplina, está em condições de exercitar⁴⁸.

Porém, as considerações de natureza poética, consideradas "doces" e de alguma forma "aleatórias", não podem ser a negação de um discurso entendido como "útil" ou "rigoroso". O papel do estilo usado pelo historiador é fundamental - e não existe aqui uma ordem de importância - para captar a atenção do leitor, e também, como se viu, para estabelecer conexões que de outro modo seriam inatingíveis e mesmo ininteligíveis. Mas não pode ignorar nem subverter vez alguma aquilo que os vestígios do passado apresentam de objectivo. Fazendo-o, e mesmo afirmando-se como grande comunicador, deixaria de ser historiador.

⁴⁵ Cf. Roland Barthes, "Le discours de l'histoire", *Information sur les sciences sociales*, n.º 4. Paris, 1967, p. 74.

⁴⁶ Durval Muniz de Albuquerque Júnior, "História: a arte de inventar o passado", *ob. cit.*, p. 9.

⁴⁷ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, *ob. cit.*, t. 1, pp. 57-65. Veja-se também Hans Kellner, *ob. cit.*, pp. 135-136.

⁴⁸ Ricoeur regressa a este tema na sua última obra, distinguindo a dado momento o historiador do juiz justamente porque o primeiro não se limita a, diante de cada caso observado, aplicar regras pré-estabelecidas, assimindo antes a sua capacidade criativa (cf. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, 2000, pp. 413-436).

Repare-se, em forma de exemplo, no modo como Georges Duby, originário da escola dos *Annales* e do marxismo, mas também um dos historiadores do século XX com maior talento literário, e que incorporou nos seus textos e desenvolveu com talento, obra após obra, a dimensão do poético, falou de Guilherme, o Marechal, regente de Inglaterra pelos finais do século XII. Duby "sabe" que o marechal, próximo já da hora de morrer, "não pode mais", que o fardo que carregou durante a vida "agora o esmaga", que até desaparecer dedicou "o seu último esforço a aliviar-se, a fim de se elevar mais depressa e mais alto", e que, já de partida, a sua casa se encheu de gente que o chorou "ternamente, dolorosamente"⁴⁹.

Nada daquilo que Duby transcreveu se encontrava nos documentos, mas, para a sua leitura, encontrava-se implícito e era como se lá estivesse. Não existia nada que o negasse e tudo parecia plausível. Porque não escrevê-lo então, se a alternativa seria uma enumeração espartana de dados que, não ligados pelo elemento poético, manteriam um traço esfíngico que, nem por isso, estaria mais próximo da realidade observada pelo autor?

Um título recente de Eric Hobsbawm, *A Era dos Extremos*, pode igualmente servir de testemunho dos resultados obtidos com o desenvolvimento desta atitude na construção discursiva da história⁵⁰. Toda a obra, muito extensa e plena de informação - ainda que praticamente sem comportar citações de mais de uma linha -, se desenvolve como longa narração, na qual a personalidade do autor, a sua interpretação, a sua apreciação, a sua arte, concorrem para, atribuindo um sentido aos factos a que se reporta e aos documentos dos quais se serve, produzir um magnífico livro sobre a história do século XX. Estimulante pelas ideias, informativo pelo conteúdo e atraente pela forma, como todo o livro de história precisa de ser. Em coerência, aliás, com a noção, defendida por Hobsbawm, de uma "responsabilidade moral do historiador", do dever, por parte deste, de discernir a verdade dos mitos, o que "de facto se passou" daquilo que "se diz que se passou", evitando interpretações não fundamentadas que podem vir até a revelar implicações trágicas, como acontece em relação a muitas mistificações detectáveis na história dos nacionalismos. Por isso, para ele, "se bem que a história seja um neto de imaginação, ela não inventa, mas apenas põe em ordem *objects trouvés*"⁵¹.

Não deverá, pois, aceitar-se a existência de uma relação de exclusão entre uma "história-ciência" exclusivamente dura e racional, pontualmente satisfeita com algumas verdades ou quase-certezas, e uma "história-narrativa" apenas poética e emotiva, assumidamente céptica e continuamente experimental. Quando, em obra recente sobre a historiografia portuguesa dos últimos dois séculos, se declara a dada altura, que a história "é uma ciência muito especial", ou que é "uma literatura

⁴⁹ Cf. Georges Duby, *Guilherme, o Marechal: o melhor cavaleiro do mundo*, Lisboa, 1986. Segue-se aqui de perto a leitura feita já por Maria de Fátima Bonifácio, *ob. cit.*, p. 32.

⁵⁰ Cf. Eric Hobsbawm, *A Era dos Extremos. História breve do Século XX. 1914-1991*, Lisboa, 1996.

⁵¹ Eric Hobsbawm, *On History*, London, 1997, p. 272. A última expressão encontra-se em francês no original.

científica' dotada de características próprias"⁵², ou ainda quando se escreve que o historiador deve "tentar um compromisso possível entre a fluidez própria do romance e a descontinuidade discursiva do ensaio"⁵³, está-se a exprimir a consciência dessa situação complexa, hoje detectável, que se traduz na vivência complementar ou paralela das lógicas e das estratégias recolhidas de ambos os campos. Justamente aquilo que já em 1955 Ricoeur notava quando considerava a linguagem da história como "necessariamente equívoca"⁵⁴.

Mas não parece certo nem conveniente que se confira à história um carácter disciplinarmente indefinido, como assim poderá acontecer. Não parece certo porque tal atitude irá colocá-la numa espécie de limbo que lhe atribuiria uma posição excêntrica e incoerente em relação aos códigos que separam as áreas do saber e as suas formas de se relacionarem com a realidade. E não parece conveniente porque tal induzirá uma posição de equilíbrio entre uma "objectividade científica" que manteria o seu carácter ilusório e uma "estratégia literária" não assumida, que apenas refrescaria o output das produções da historiografia, no sentido de, eventualmente, as tornar mais atraentes⁵⁵.

Na verdade, um reconhecimento da dimensão plural das metodologias aplicáveis na prática historiográfica parece ser a forma de a retirar do impasse que, de alguma forma, é documentado por aquela hesitação. E, mais importante ainda, de prevenir eventuais ímpetos de exclusão do outro, tentação na qual, particularmente ao longo da década de 70, se caiu em alguns momentos. A dimensão poética da produção e da escrita da história, que esta de facto nunca perdeu - apesar de, insista-se, em dada altura se ter feito crer que tal tinha acontecido, o que apenas diminuiu o valor da sua presença mas sem a anular - pode então assumir-se, sem pretensão alguma de se tornar única ou dominante, de celebrar "retornos" ou "rupturas" que excluam outras experiências, como modelo plausível e capaz de seguir um caminho próprio⁵⁶. Articulando, naturalmente, a sua experiência com o rigor dos métodos de pesquisa e de crítica documental, e com todo o corpo de conhecimentos, que são património incontornável da historiografia no seu conjunto. Quer isto dizer: admitindo e praticando a história como saber próprio mas híbrido, que combina dados e imaginação, e o faz com rigor e com arte, afastando-se da estéril presunção da certeza e oferecendo-se ao interesse das pessoas que, por prazer ou vontade de conhecer - mas de preferência pelos dois motivos combinados - por ela se interessam, para ela são conquistadas, de alguma maneira a integram nas suas vidas.

Coimbra, Outubro de 2000

⁵² Luís Reis Torgal, José Maria Amado Mendes e Fernando Catroga, *História da História em Portugal. Sécs. XIX-XX*, Lisboa, 1996, p. 9. Veja-se também a reflexão desenvolvida a pp. 491-492.

⁵³ António Reis, "História. a memória do imaginário", in *Do mundo da imaginação à imaginação do mundo*, ob. colectiva, Lisboa, 1999, p. 124.

⁵⁴ Paul Ricoeur, "Objectivité et Subjectivité en histoire", *Histoire et Vérité*, Paris, 1955, p. 30.

⁵⁵ Esta última orientação envolve a informação com um aparato "literário" que de facto não belisca a abordagem cientista mas apenas lhe dá um rosto "mais artístico", ornamentando sem alterar o paradigma.

⁵⁶ Uma proposta conciliadora, integrando os diversos processos, é adiantada por Richard J. Evans (*Em defesa da História*, Lisboa, 2000; ed. original de 1997).

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra