

Volume 2

Felipe Charbel Teixeira
Pedro Spinola Pereira Caldas

Volume 2

ISBN 978-85-7648-787-6



Historiografia Contemporânea

Historiografia Contemporânea

cederj





Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Historiografia Contemporânea

Volume 2

Felipe Charbel Teixeira

Pedro Spinola Pereira Caldas



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAIS RICO É PAIS SEM POBREZA

Apoio:



Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de História

UNIRIO – Mariana Muaze

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Felipe Charbel Teixeira

Pedro Spinola Pereira Caldas

COORDENAÇÃO DE

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Miguel Siano da Cunha

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

E REVISÃO

Henrique Oliveira

Jorge Amaral

Lúcia Beatriz da Silva Alves

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Thaís de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR

Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE

REVISÃO

Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Carolina Godoi

Elaine Bayma

Renata Lauria

COORDENAÇÃO DE

PRODUÇÃO

Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE

Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Bianca Lima

ILUSTRAÇÃO

Bianca Giacomelli

CAPA

Bianca Giacomelli

PRODUÇÃO GRÁFICA

Verônica Paranhos

Copyright © 2011, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

T266

Teixeira, Felipe Charbel.

Historiografia contemporânea v. 2 / Felipe Charbel Teixeira,
Pedro Spinola Pereira Caldas. - Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ,
2011.

208 p. ; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-7648-787-6

1. Historiografia. 2. Cultura. I. Caldas, Pedro Spinola Pereira.

II. Título.

CDD 907.2

2011.2/2012.1

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT e AACR2.
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia
Alexandre Cardoso

Universidades Consorciadas

**UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO**

Reitor: Silvério de Paiva Freitas

**UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO**

Reitor: Ricardo Vieiralves de Castro

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor: Roberto de Souza Salles

**UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO**

Reitor: Carlos Levi

**UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO**

Reitor: Ricardo Motta Miranda

**UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO**

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

Historiografia Contemporânea

Aula 9	– A nova história cultural (II): circularidade e textualismo _____	7
	Pedro Spinola Pereira Caldas	
Aula 10	– Novas possibilidades da história política ____	39
	Felipe Charbel Teixeira	
Aula 11	– História dos conceitos _____	67
	Felipe Charbel Teixeira	
Aula 12	– História e pós-modernidade (I): a crise dos grandes paradigmas _____	85
	Pedro Spinola Pereira Caldas	
Aula 13	– História e pós-modernidade (II): a questão da representação _____	119
	Pedro Spinola Pereira Caldas	
Aula 14	– Desafios atuais da historiografia contemporânea: o problema do trauma ____	151
	Pedro Spinola Pereira Caldas	
Aula 15	– Desafios da historiografia contemporânea: a história comparada ____	179
	Felipe Charbel Teixeira	
Referências	_____	201

Aula 9

A nova história cultural (II): circularidade e textualismo

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar os desdobramentos dos fundamentos da história cultural nas obras dos historiadores Carlo Ginzburg, Dominick La Capra e Roger Chartier.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. reconhecer na obra de Carlo Ginzburg a apropriação da ideia de circularidade;
2. identificar por que, para Dominick La Capra, o conceito de dialogismo é importante para a história cultural;
3. reconhecer como a ideia de apropriação, em Roger Chartier, é um meio-termo entre as propostas de Ginzburg e La Capra.

Pré-requisitos

Para melhor entender esta aula, é importante que você tenha estudado com muita atenção a aula anterior sobre Bakhtin, sobretudo seus conceitos de dialogismo e circularidade. Recomenda-se também uma revisão sobre o conceito de mentalidade, tal como usado por Lucien Febvre, exposto na Aula 2 desta disciplina.

INTRODUÇÃO

Um dos aspectos mais interessantes ao se estudar a história de uma disciplina científica consiste em perceber e reconhecer que os fundamentos desta disciplina, às vezes, se encontram em outras disciplinas.

Uma mudança de paradigma na historiografia, portanto, não necessariamente se faz a partir de recursos dispostos e criados pelos historiadores. A influência de Mikhail Bakhtin em autores como Carlo Ginzburg e Dominick La Capra, por exemplo, é prova bastante eloquente de que, por mais que os historiadores saibam que pertencem a um grupo profissional razoavelmente bem definido, é bastante saudável que eles admitam que jamais teriam escrito obras de história se não fosse justamente a influência que intelectuais de outras áreas exerceram em seu trabalho. No século XIX, por exemplo, é muito difícil pensar a historiografia sem considerar a importância da filosofia, da teologia e das ciências da natureza. No século XX, disciplinas como a Antropologia, a crítica literária e a psicanálise passaram a ter um papel fundamental para o desenvolvimento da escrita da história. Você já viu como a Antropologia foi essencial para um Jacques Le Goff, a Geografia para um Braudel, e como, de alguma maneira, todos eles respiravam em um ambiente fortemente marcado por homens como Sartre e Camus. Há de se aprender algo com a história de nossa disciplina: estudá-la é ver que é importante sair dos limites impostos por uma especialização cada vez mais rigorosa, e tentar imaginar como veríamos o mundo se o olhássemos a partir de outra janela.

Nesta aula, você verá como podemos perceber, de fato, o conflito entre texto e contexto na historiografia. O conflito entre texto e contexto foi visto na aula sobre Bakhtin, estando a importância do texto mais forte no livro sobre Dostoiévski, e a do contexto na obra sobre Rabelais. Procederemos, portanto, da seguinte maneira: para abordar as diferentes tentativas historiográficas de pensar a dinâmica entre contexto e linguagem, destacaremos os conceitos

de *circularidade* na obra de Carlo Ginzburg, o de *dialogismo* nos trabalhos do historiador americano Dominick La Capra e o de *apropriação* na obra de Roger Chartier.

As análises dos conceitos-chave aludidos serão feitas em três etapas: (a) como crítica às obras de historiadores anteriores, de onde poderemos apresentar como tais historiadores se situam na história da historiografia sobre a cultura; (b) uso de conceitos importados de outras disciplinas, sobretudo, da teoria literária de Mikhail Bakhtin, da psicanálise e da teoria literária, conceitos estes que permitem a crítica aos demais historiadores da cultura; (c) aplicação e prática na pesquisa historiográfica que resultam das críticas e da importação de conceitos destas outras áreas do conhecimento.

Carlo Ginzburg: a circularidade da cultura

Nascido em 1939 em Turim, Carlo Ginzburg é um dos principais historiadores da atualidade. Sua especialidade é a história moderna, e ele tem contribuído bastante em vários campos da história cultural: ele transita da cultura popular para a cultura erudita, e tem participado intensamente dos debates teóricos mais acalorados dos últimos trinta anos, sobretudo aqueles que dizem respeito à importância da linguagem para a escrita da história e para o estatuto científico do conhecimento histórico.

Entre outras razões, Ginzburg é famoso por ser considerado um dos principais nomes – se não for o principal – da escola italiana de história chamada *micro-história*.

Nesta aula, não daremos tanta atenção ao conceito de *micro-história*, que pode ser menos eficaz para pensar os rumos da historiografia. Do contrário, ficaríamos presos mais às ditas “escolas” do que aos conceitos. Além disto, como disse muito bem Jacques Revel (REVEL, 1998, p. 15), a *micro-história* é basicamente empírica, e não um programa teórico a ser cumprido na prática da pesquisa, razão pela qual defini-la pode ser uma decisão infeliz e

violenta. Uma boa definição da prática da micro-história é dada por Giovanni Levi:

A micro-história tenta não sacrificar o conhecimento dos elementos individuais a uma generalização mais ampla, e de fato acentua as vidas e os acontecimentos individuais. Mas, ao mesmo tempo, tenta não rejeitar todas as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral (LEVI, 1992, p.158).

Feitas as considerações iniciais sobre Ginzburg e a micro-história, agora veremos como o próprio Carlo Ginzburg se inseria criticamente na história da historiografia do século XX. Neste sentido, é fundamental considerar sua *Crítica à história das mentalidades por meio do conceito de circularidade*. É a obra em que esta crítica foi feita é um livro cuja primeira edição é de 1976. E, apesar de pouco mais de trinta anos, já se tornou clássico. Trata-se de *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*.

Nesta obra, Ginzburg procura compreender um episódio do início da era moderna, a saber, o processo inquisitorial levado contra o moleiro Menocchio, nascido em 1532 com o nome de Domenico Scandella. Ginzburg sabia muito bem em que seara estava se inserindo, porquanto tinha, atrás de si, duas grandes obras que tratavam do mundo popular no início da era moderna. Você já pode perfeitamente adivinhar quais são: *O problema da descrença no século XVI*, de Lucien Febvre, que tem Rabelais como centro, e o estudo de Mikhail Bakhtin sobre o mesmo Rabelais. A segunda o influenciou fortemente. À primeira, cuja importância não deixa de reconhecer, Ginzburg não poupou críticas.



Carlo Ginzburg

Carlo Ginzburg é um dos historiadores cujas obras têm maior repercussão no Brasil. Além de *O queijo e os vermes*, podemos encontrar inúmeros outros títulos com tradução para a língua portuguesa, tais como *Olhos de madeira – Reflexões sobre a distância*, *Relações de força*, *Nenhuma ilha é uma ilha*, *Andarilhos do bem – Feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*, entre outros. A obra de Ginzburg abrange temas teóricos (sobretudo, sobre retórica), análise de textos literários e pesquisas sobre a religiosidade popular.

A leitura feita pelo italiano da obra de um dos fundadores dos *Annales* foi marcada pelas restrições feitas ao uso do conceito de utensilagem (ou equipamento) mental, que, embora tenha sido definido parcamente por Febvre, procura expor o repertório mental e cultural disponível em uma época, do qual faziam uso os homens de então. O uso não era idêntico, mas variado; claro que o conceito era bastante eficaz para se evitar o anacronismo – e nisto, admite Ginzburg, Febvre foi bastante feliz –, mas não para ver o que nele havia de efetivamente produtivo. *Marcava limites do discurso, e não suas ousadias, e, neste sentido, permanecia, inclusive, “interclassista” e encobridor de conflitos.* Nas palavras do próprio Ginzburg:

Quem eram aqueles mal identificados ‘homens do século XVI’? Humanistas, mercadores, artesãos, camponeses? Graças à noção interclassista de ‘mentalidade coletiva’, os resultados de uma investigação conduzida sobre um pequeno estrato da sociedade francesa composta por indivíduos cultos são tacitamente ampliados até abarcar completamente um século inteiro (GINZBURG, 2006, p. 24).

Neste sentido, o conceito de equipamento mental verter-se-ia rapidamente, ao longo da história dos Annales, no conceito de mentalidades tal como definido por Jacques Le Goff, como você viu na Aula 3 desta disciplina. Ou seja, a mentalidade da época era algo interclassista, presente no grande artista, no grande líder político e no mais anônimo dos seres, porquanto a mentalidade revelava-se no gesto automático, cotidiano, repetido. O problema do conceito de mentalidades, segundo Ginzburg, consistia na sua tendência a generalizar em excesso, e, portanto, a uniformizar, estabelecendo uma só identidade para um contexto muito amplo.

É curiosa a diferença entre *O queijo e os vermes* e as principais obras da historiografia francesa, pois todas surgem em tempos de crise. A França em que viveu e trabalhou Lucien Febvre padece na Segunda Guerra Mundial, e os nacionalismos, já responsáveis pela catástrofe da Primeira Guerra, incomodavam igualmente os historiadores “annalistes”, que privilegiavam, então, os grandes espaços geográficos aos territórios nacionais, os hábitos mentais lentamente transformados aos arroubos impetuosos (e, naquele momento, destrutivos ou derrotados) dos agentes políticos.

A micro-história de Ginzburg se inscreve na paisagem italiana do pós-guerra, como muito bem apresenta Henrique Espada Lima em sua obra sobre a micro-história (cf. LIMA, 2006, p. 25-54). À tradicional história política da esquerda italiana, fortemente influenciada pelo pensamento de Antonio Gramsci, sucedeu-se a decepção com a invasão soviética na Hungria e as denúncias às atrocidades de Stalin. O diálogo com a historiografia francesa, se foi parcialmente interrompido, trouxe alguns ensinamentos, como a predileção pela demografia e pela análise qualitativa de pequenas comunidades camponesas. O ambiente político e cultural italiano (para não dizer europeu e ocidental), marcado pelo movimento contracultural e pelo abafamento da política causado pelo recuo das esquerdas institucionais com os movimentos terroristas de inspiração marxista na década de 1970 (sobretudo na Itália e na Alemanha), deu um novo sentido às contestações e ao papel crítico da historiografia.

A micro-história é, então, a tentativa de enfatizar ações individuais de relevância social, ou seja, seu propósito consistia em estudar e pesquisar temas que se inseriam fora dos grandes agrupamentos sociais e dos espaços institucionais clássicos (como o Estado). Mas nem por isso poderia ser chamado de conformista. Os conflitos sociais e culturais também poderiam ser identificados mediante o estudo de comunidades, famílias e mesmo indivíduos.

Esta é a forma como Ginzburg se insere na historiografia do século XX: é necessário fazer a crítica das conquistas de historiadores como Febvre, mas, claro, sem retroceder.

E quais os recursos conceituais utilizados por Ginzburg para mostrar a época moderna de outra maneira, bem diferente da feita por Febvre em seu livro sobre Rabelais?

Não é difícil perceber como, em *O queijo e os vermes*, Ginzburg mostra ao leitor que não é possível compreender Menocchio mediante uma relação causal com sua época. Ginzburg se recusa a dar explicações do tipo: "Menocchio foi mais um caso do espírito de revolta contra as autoridades, tal como podemos ver nos luteranos...". Menocchio parece não simbolizar coisa alguma, não representar nada, nenhuma "mentalidade", ou "estrutura"...

Menocchio era um homem simples, que não pertencia às elites, mas teve acesso aos principais livros da época, lendo-os, porém, (sobretudo a Bíblia), de uma maneira muito singular e própria. Tal interpretação foi possivelmente influenciada pela cultura oral popular existente na época, e foi suficientemente peculiar a ponto de incomodar profundamente a Igreja.

Ginzburg mostra como Menocchio é uma brecha, uma fenda na qual se expressa uma cultura oral; mas tal expressão só é possível graças à Reforma e à Imprensa, que permitiu a difusão dos livros por ele lidos. Tal cultura oral, rebelde e insolente em Menocchio, não é atemporal. Na verdade, sua insurgência contra a Igreja é um sintoma de períodos de crise, na qual a cultura popular, sempre tranquila em sua estabilidade, passa a imaginar tempos melhores no passado, e

considera a sua situação presente como corrupta e degenerada. O que se pode dizer é o seguinte: Menocchio é um excelente indício da crise, sem o qual esta poderia ser lida de maneira diferente, menos rica talvez. Assim, vê-se a circularidade na obra de Ginzburg, inspirada em Mikhail Bakhtin, ainda que de maneira invertida: é um simples camponês que obriga a releitura do todo social, e não o literato (Rebelais) que se esvai para o popular.

É a partir deste ponto que Ginzburg cria o chamado paradigma indiciário, instrumento que permitirá a Ginzburg obter um rendimento maior da ideia de circularidade retirada de Bakhtin. Esta é, sem dúvida, uma das características mais polêmicas da obra de Ginzburg. Afinal, como ler o particular? Entenda-se o particular como justamente aquilo que parece não representar nada, nenhuma mentalidade, classe social etc. A pergunta não é nova no âmbito da ciência histórica, pois é o próprio cerne do historicismo, como você aprendeu na aula sobre historicismo. Droysen, em 1857, afirmava que a história deveria buscar as “anomalias”, e não as “analogias”, e que o conhecimento de tais anomalias era fruto do lugar do homem na criação divina. Lembrete: a anomalia aqui é algo incomparável, inédito, surpreendente. Não podemos ter acesso ao todo, pois a visão da luz pura nos cegará; podemos ter acesso aos seus reflexos e deles ter consciência. Claro que o uso de Ginzburg do aforismo de Aby Warburg, “Deus está no particular”, é de cunho metafórico, mas, em certo sentido, a busca de uma ciência do individual é tão antiga quanto a própria historiografia científica moderna.

Por outro lado, diferentemente do que poderiam ter feito os historicistas, Ginzburg oferece um novo caminho de diálogo, a saber, com a psicanálise. É um recurso muito interessante, de modo que os indícios, isto é, as pistas deixadas pelos agentes históricos, seriam frutos da espontaneidade e não do ato deliberado, calculado e consciente. Guardando que espontaneidade é justamente o oposto do automático cotidiano (como na definição de Le Goff), podemos ter aí uma pista interessante para compreender uma determinada época da história.

E como a psicanálise ajudará a fundamentar a ideia de indício? O indício, de alguma maneira, é fruto de um ato, mas não o ato aparentemente significativo, no qual todos prestam atenção imediatamente. É, antes, um sintoma, um vestígio, uma pista discreta, que exige interpretação. Exemplo: imagine encontrar alguém que você conhece muito bem. Essa pessoa, normalmente, se veste de maneira muito caprichada e apumada quando vai ao trabalho ou a um encontro social. Um dia, a vemos quase andrajosa, excessivamente despojada, usando farrapos e uma estranha combinação de cores. A roupa é um indício de que algo (ainda misterioso) deve ter acontecido com uma pessoa geralmente vaidosa.

Para entender a influência da psicanálise para Ginzburg, é importante recorrer ao texto em que esta teoria está exposta de maneira mais clara. O texto chama-se “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”, certamente um dos mais influentes do século XX, no qual Ginzburg procura evitar a dicotomia entre aparência e essência, mostrando como o indício se inscreve na própria aparência da obra.

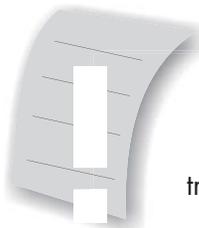


As influências de Ginzburg

Além de se referir à psicanálise, Ginzburg cita também as histórias de detetive criadas por Arthur Conan Doyle (1859-1930), com o famoso detetive Sherlock Holmes como personagem principal. Ora, nenhum criminoso gosta de ser pego e faz o possível para esconder e apagar todo e qualquer traço que sirva de pista para sua identidade. Portanto, caberá ao detetive encontrar o autor do crime mediante os sinais inconsciente e involuntariamente deixados pelo segundo. Da mesma forma, cabe ao historiador buscar as pistas por detrás das intenções dos agentes históricos.

Ginzburg também cita o método criado por Morelli, um crítico de arte, para identificar obras apócrifas, isto é, obras de autoria falsa – como um quadro assinado por um autor famoso mas que, na verdade, foi pintado por outra pessoa, um imitador competente e mal-intencionado. Segundo Morelli, nos conta Ginzburg, é nos pequenos detalhes que podemos identificar a autenticidade e perceber a falsidade de uma obra (por exemplo, a forma como um determinado autor desenha as unhas dos pés de suas figuras etc.)

Segundo Henrique Espada Lima (LIMA, 2006, p. 371), a maneira como Ginzburg analisa os depoimentos de Menocchio é muito parecida com o método usado por um psicanalista para examinar seu paciente. O historiador italiano usa recursos como a busca de atos falhos e as associações livres, igualmente explorados na clínica psicanalítica.



Associação-livre e ato falho

Associação-livre é uma técnica utilizada no tratamento psicanalítico. Ela

(...) consiste em exprimir indiscriminadamente todos os pensamentos que ocorrem ao espírito, quer a partir de um elemento dado (palavra, número, imagem de um sonho, qualquer representação), quer de forma espontânea (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 38).

Por exemplo, ao ouvir o relato de um sonho de seu paciente, o psicanalista o leva a estabelecer livremente cadeias associativas entre palavras e imagens que, a princípio, não têm uma relação objetiva entre si.

Já ato falho é o “ato em que o resultado explicitamente visado não é atingido, mas se vê substituído por outro. Fala-se de atos falhos não para designar o conjunto de falhas da palavra, da memória e da ação, mas para as ações que habitualmente o sujeito consegue realizar bem (...)” (idem, p. 44). Segundo Freud, o ato falho seria a forma que o desejo inconsciente teria para se revelar de maneira clara. Por exemplo: quando trocamos o nome de uma pessoa (que conhecemos bem, e por isso não há como esquecermos seu nome) pelo nome de outra pessoa, que também conhecemos bem. O ato falho não vale, como afirmam Laplanche e Pontalis, para casos em que a palavra não é conhecida, como, por exemplo, quando se tenta falar um idioma estrangeiro do qual temos ainda um vocabulário reduzido.

Por outro lado, o uso da psicanálise coloca Ginzburg em um impasse. Se uma de suas críticas mais ferozes a Febvre consistia justamente no caráter interclassista de sua obra, como entender a qualidade da insolência de um Menocchio e de sua maneira peculiar de ler o mundo? Se os atos de Menocchio são indícios – e estes são inconscientes –, como entender a consciência do moleiro sobre os seus próprios atos? Afinal, ficamos com a sensação de que Menocchio não tinha a dimensão da revolta que ele mesmo causava – apesar de ter pago com a própria vida por ela. Somente o historiador poderia perceber essa dimensão. E é justamente esse ponto que será motivo para críticas a Ginzburg. Um dos principais críticos é o historiador americano Dominick La Capra, que apresentaremos no próximo ponto.

Mas, apesar das críticas sofridas, Ginzburg abriu novas portas para a pesquisa histórica. Agora, veremos como a crítica à história das mentalidades e a busca por um paradigma indiciário

se tornam realidade na escrita da história, pois tanto a crítica à ideia de mentalidades como a busca por indícios levam a uma nova concepção do objeto da história. No lugar das “totalidades” dos *Annales* (civilização, mentalidade, sociedade etc), Ginzburg propõe a investigação de temas que representem um “excepcional normal”. Dito de outra maneira: o objeto histórico não deve ser, de um lado, algo totalmente singular, diferente do contexto em que se insere (como talvez preferissem os historiadores do século XIX, de um modo geral), mas também não deve ser algo amplo, geral, panorâmico, abstrato, como mentalidade, sociedade, civilização... O ideal seria um meio-termo: compreender melhor uma sociedade mediante o estudo de uma singularidade específica. Trata-se de buscar algo imprevisível, de modo que uma época pode mostrar suas *brechas*, e, portanto, suas possibilidades de transformação. Menocchio não é extemporâneo, mas suas atitudes não são reações a estímulos, reações a condições sociais dadas. É fundamental compreender Menocchio como alguém capaz de agir com autonomia, pois dá à cultura popular uma qualidade diversa. Esta não é mais trabalhada somente no eixo das grandes estruturas sociais e mentais. Passa também a ter expressão própria, concreta e singular, e não é, assim, trabalhada como massa amorfa e indistinta, na qual os indivíduos não se diferenciam entre si. Os *Annales* criticavam o “ídolo do indivíduo”, e apresentavam uma estrutura social ampla. Ginzburg procura mostrar que há, sim, espaço para o indivíduo na história, mas esse indivíduo não necessariamente é de elite social e cultural, mas alguém pertencente à cultura popular, e, mais do que isso, sua ação mostra que as camadas sociais inferiores têm, sim, margem para ação, em vez de serem meras vítimas passivas.

O excepcional normal é a expressão encontrada por Ginzburg para falar da circularidade. Esta circularidade se dá entre cultura popular e de elite, entre indivíduo e sociedade. Cultura popular e cultura de elite não estão separadas de maneira estanque e definitiva. A cultura popular se define, também, por uma forma específica de ler a cultura de elite, e é perfeitamente capaz de transformá-la. Neste sentido, o conceito de circularidade procura mostrar como as classes

se relacionam, em vez de dissolver os seus conflitos em conceitos mais amplos e vagos como o de “mentalidade” ou “civilização”, termos da predileção de Lucien Febvre, por exemplo. O mesmo vale para a relação entre indivíduo e sociedade; embora o primeiro seja impensável sem a segunda, isto não significa que todos os indivíduos existentes em determinado grupo social sejam iguais entre si.



Atende ao Objetivo 1

1. Leia atentamente a seguinte passagem de *O queijo e os vermes*.

Nos discursos de Menocchio, portanto, vemos emergir, como que por uma fenda no terreno, um estrato cultural profundo, tão pouco comum que se torna quase incompreensível. Esse caso, diferentemente dos outros examinados até aqui, envolve não só uma reação filtrada pela página escrita, mas também um resíduo irreduzível de cultura oral. Para que essa cultura diversa pudesse vir à luz, foram necessárias a Reforma e a difusão da imprensa. Graças à primeira, um simples moleiro pôde pensar em tomar a palavra e expor suas próprias opiniões sobre a Igreja e sobre o mundo. Graças à segunda, tivera palavras à sua disposição para exprimir a obscura, inarticulada visão de mundo (GINZBURG, 2006, p. 104).

A partir desta passagem, identifique de que forma a relação entre cultura de elite e cultura popular é fundamental para o entendimento da ideia de circularidade.

Resposta Comentada

Neste trecho, Ginzburg sintetiza bem a noção de circularidade. Menocchio é um homem da cultura popular, e, enquanto tal, influenciado pela oralidade. Mas essa cultura oral teria permanecido sem difusão, e mesmo sem testemunho, não fossem dois fenômenos essencialmente atribuídos a um contexto mais amplo da época, inseridos na elite: a reforma protestante e a imprensa. Se o protesto da cultura popular é algo digno de nota, por outro lado, ele só pôde incomodar por causa das forças existentes na dita cultura “de elite”. Assim, cultura popular e cultura de elite se misturam, sem deixar, com isso, de terem tensões entre si.

Dominick La Capra: o dialogismo na história cultural

Assim como Ginzburg, o historiador americano Dominick La Capra sofreu influência de Mikhail Bakhtin, mais especificamente no conceito de dialogismo.

Vale a pena lembrar um pouco o que foi estudado na aula anterior: Bakhtin desenvolve o conceito de dialogismo para explicar como a poética de Dostoiévski não pode ser vista, de modo algum, como monológica, ou seja, o autor não precede os seus personagens e faz deles uma espécie de “porta-voz”. A essência dos personagens e sua expressão poética se equivalem, e o narrador do romance não faz deles representantes de algo exterior ao texto: um personagem não é “símbolo de uma classe”, ou “de uma ideia em vigor na época”, ou “de uma instituição” etc. Os personagens, então,

vivem em conflito, demonstrando a abertura de si mesmos e do ambiente em que circulam. Torna-se, portanto, extremamente difícil impor um sentido unificado, uma mensagem, aos personagens de Dostoiévski. E isto é importante para a história cultural: o texto não é um documento de outra realidade que existe fora dele, não é uma “referência” de alguma outra coisa, seja uma mentalidade, uma crise social e econômica etc.

La Capra, então, aplica tais conceitos para a análise de *Memórias do subsolo* (LA CAPRA, 1989, p. 35-55), a novela de Fiódor Dostoiévski da qual você já tomou conhecimento na aula anterior. La Capra, extremamente impregnado pelo pensamento de Bakhtin, demonstra como o narrador de *Memórias do subsolo* demanda um determinado tipo de leitura. A relação se subverte: o leitor tem bastante limitadas suas possibilidades de interpretação, ou seja, de imposição de sentido oculto, pois a própria personagem impõe tal limite, uma vez que (a) as outras personagens só existem na medida em que dizem respeito à consciência e à imagem que a personagem principal tem delas, não criando então um terreno neutro em que o espectador pudesse se situar; (b) a personagem faz as vezes de leitor de si mesmo, antecipando as respostas que o leitor lhe poderia dar. O texto não é um documento referencial, mas algo que exige ser interpretado nos limites de sua própria linguagem.

Feitos estes comentários iniciais sobre La Capra, para falar dele adotaremos a mesma estratégia utilizada para tratar de Ginzburg: em primeiro lugar, é importante, mediante a crítica aos predecessores (no caso de La Capra, o alvo é o próprio Ginzburg!), entender como ele se insere na história da historiografia; depois, veremos que conceito será importante para que ele torne eficaz essa crítica (novamente, a influência da psicanálise será decisiva); e, por fim, com o auxílio deste novo conceito, que tipo de aplicação será feito e que tipo de tema o historiador da cultura deverá privilegiar em seus estudos.

Sobre a crítica de La Capra ao livro *O queijo e os vermes*, de Ginzburg, é curioso que ele a sustente mediante um conceito de Bakhtin, autor também importante para Ginzburg. Só que, diferentemente de Ginzburg, para quem o conceito central é circularidade, para La Capra será o de dialogismo.

La Capra, em um artigo exclusivamente dedicado a criticar *O queijo e os vermes* (LA CAPRA, 1985, p. 45-70), comenta que, apesar das críticas de Ginzburg à história das mentalidades, em momento algum ele escaparia de uma oposição binária entre cultura escrita e cultura oral, sem a qual Menocchio é impensável. Ou seja, ao tentar demonstrar a audácia de Menocchio, e, portanto, o caráter conflituoso presente na ideia de circularidade aplicada ao início da era moderna, Ginzburg lança mão de uma ideia arraigada de inconsciente popular (por exemplo, dizendo que em determinadas circunstâncias de crise, a cultura popular, via oralidade, sempre reage de uma determinada maneira). O resultado é a unificação da experiência. Dito de outra maneira: o inconsciente popular, segundo La Capra, uniformiza todos os membros da camada popular. La Capra parece dizer o seguinte: Ginzburg não abandona tanto o conceito de mentalidade quanto gostaria de fazê-lo.

Para La Capra, somente o conceito de dialogismo dá à experiência singular uma capacidade de resistência perante os modelos explicativos dos intérpretes.



Dominick La Capra

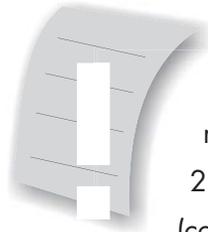
Lamentavelmente, Dominick La Capra, professor de história da prestigiosa Universidade Cornell, nos EUA, ainda não teve sequer um livro traduzido para o português e editado no Brasil, o que empobrece o debate da história cultural em nosso país. Suas principais obras, como *History and Criticism* (História e crítica), *History, Politics and the Novel* (História, política e romance), *Madame Bovary on Trial* (Madame Bovary em julgamento) e inúmeros ensaios sobre história intelectual, teoria da história e reflexões sobre o Holocausto permanecem ainda sem versão em língua portuguesa.

A crítica a toda forma de interpretação unificadora, que torna a cultura homogênea, é uma grande característica da obra de La Capra. Em seu belo texto "Rethinking intellectual history and reading texts" (Repensando a história intelectual e lendo textos), La Capra identifica seis "pecados" interpretativos (cf. La Capra, 1982, p. 47-85): (a) *intencionalismo* – com o que partilharia Ginzburg, e, veremos, Chartier; (b) *biografismo* – a tentativa de explicar uma obra a partir de experiências da vida do seu autor dadas fora do seu trabalho; (c) *determinismo sociológico*; ver a obra como puro reflexo ideológico de conflitos e estruturas sociais; (d) *mentalidades* – exatamente o que ele acusa em Ginzburg, e, por exemplo, no (belo) livro de Carl Schorske, *Viena Fin-de-Siècle*, em que o autor veria sintomas distintos (na literatura, na arquitetura, na psicanálise etc.) para a mesma essência, a saber, a relação entre política e cultura no clima de decadência modernista vienense; (e) *unidade da obra* – tentar compreender a trajetória de um artista ou de um intelectual a partir, por exemplo, de conceitos como "obra-prima", mediante a qual cria-se uma espécie de finalidade convergente de variados fenômenos; (f) *análises tropológicas* – nas quais o texto é afogado em estruturas das quais o autor não tem qualquer consciência, mas que podem ser objetivamente estabelecidas. O melhor exemplo na historiografia é, sem dúvida, Hayden White.

Ficamos tentados a perguntar: o que resta, então? O texto, em sua inabalável pureza, sem nenhuma relação com sua época? La Capra sabe dos riscos, e evita afirmar uma "metafísica individual", ou, para dizer de outra maneira, ele evita colocar o texto em um pedestal inatingível. Contra a visão referencial e documental do texto, de nada adianta cair no textualismo radical, pois o principal na crítica à visão documentalista (em que o texto é apenas símbolo de outra instância da realidade) é o seguinte: pela visão documentalista, aprendemos no texto o que podemos aprender por outros documentos, e, assim, ele apenas confirma o já sabido. Ao pensar um texto, o historiador deve ser capaz de pensar sobre seu próprio trabalho, ou seja: há de se ter uma relação dialógica com

o texto, que, por sua vez, será uma “rede de resistências”. Isto é: o texto não será bem-interpretado caso apliquemos nele, de maneira apressada, nossas concepções de mundo. Ele será uma rede de resistências na medida em que nos não nos identificamos com ele – quantas vezes dizemos que “tal história é ótima! Parece que estava falando da minha vida!”? O bom texto não fala da nossa vida tal como a concebemos; simplesmente obriga a mudarmos nossa forma de perceber as coisas e o mundo. Tanto melhor será um texto quanto mais ele não deixar o historiador interpretá-lo de qualquer maneira, de acordo apenas com suas preferências pessoais e interesses muitas vezes ideológicos. O diálogo com o texto é, portanto, importante, porque o historiador precisa rever suas posições a cada momento de interpretação do texto. O passado não é uma totalidade pronta a ser descoberta; na verdade, é sempre algo cujo conhecimento permanecerá inacabado. É por isto que o historiador não pode dizer o que bem entende sobre um texto: é necessário estar aberto para um diálogo com o mesmo.

E, para demonstrar como o texto pode ser entendido, isto é, não sendo documento ou referência de uma outra coisa, mas também tomando o cuidado para não ser algo totalmente fechado em si mesmo, La Capra – tal como Ginzburg! – procurará apoio conceitual na psicanálise. Um conceito de extrema utilidade aqui será o da crítica feita por La Capra à postura narcisista dos historiadores, a saber, sua tentativa de criar uma narrativa unificada de si mesmo, ou, para usar um termo já utilizado, uma narrativa “total”. Tal narcisismo é superado, segundo ele, quando a relação com o passado é de *transferência*, ou seja, aquela em o passado não é engolido pelo presente. Na verdade, o outro aparece como parceiro constante na formação da identidade do sujeito, e não algo totalmente assimilável ou descartável (LA CAPRA, 1985, p. 71-73).



Narcisismo é "(...) o amor pela imagem de si mesmo" (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 287). Essa imagem, porém, não é o reflexo de si (como um espelho), mas, sim, em um outro corpo, em outro objeto. Aplicando na prática: ao estudar um objeto para buscar a ideia de civilização, mentalidade, sociedade, procura-se uma totalidade sem brechas, perfeita. Trata-se de um conceito que Freud elaborou bastante ao longo de sua vida, de modo que uma definição breve será sempre insuficiente.

Transferência é "(...) o processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos" (idem, p. 514). A transferência é a condição que torna possível o tratamento psicanalítico, ou seja, a elaboração de desejos do sujeito, de seu inconsciente etc.

Assim, um texto bom será aquele capaz de romper e criticar a imagem que temos de nós mesmos, um texto indispensável (do passado) para compreendermos nossa própria época, nosso próprio presente.

Para La Capra, isso abre um novo campo de objetos para o estudo da história cultural, a saber, o texto clássico. O grande clássico é justamente o texto resistente às narrativas narcísicas, ou seja, sobretudo, às narrativas especializadas. Autores como Sigmund Freud, Karl Marx e Machado de Assis não podem pertencer exclusivamente à teoria psicanalítica, à economia ou à crítica literária; é necessário que se demonstre, justamente, o que neles há de resistente ao tempo e às fronteiras entre as disciplinas científicas, e é justamente este aspecto que permite seu tratamento interdisciplinar e coordenativo, tão caro a Jacob Burckhardt e à história cultural, conforme você viu na aula anterior.

Pense no seguinte: o clássico não pode ser explicado somente pela época em que foi criado, em que surgiu. Imagine o seguinte exemplo: os poemas de Homero foram criados na Grécia antiga, e ainda são lidos até hoje. Mas nenhuma das condições sociais, econômicas e políticas da Grécia homérica existem mais; e se pudéssemos entender a *Ilíada* e a *Odisseia*, se compreendêssemos a economia, a política e a sociedade gregas de então, como seria possível ainda desfrutar e aprender com Homero? E o mesmo vale para autores como William Shakespeare, Miguel de Cervantes... só para citar alguns. É este o sentido do dialogismo, tal como Dominick La Capra o entende. O diálogo se dá entre passado e presente.

Mas todos os historiadores não fariam esse diálogo? De certa forma, sim. Mas, para La Capra, a questão é mais profunda. Ao ler um texto como “indício”, como “pista”, estou buscando algo que uma época não sabia sobre si mesma ou da qual não tinha consciência – assim como um criminoso não quer deixar pistas que revelem sua identidade, ou seja, o historiador se julga capaz de saber mais sobre um homem de outra época do que ele sabia sobre si mesmo. Para La Capra, o diálogo se dá sempre que o estudo de uma outra época revela que não tenho como saber tudo sobre uma época. O historiador passa a conhecer suas próprias ignorâncias, por assim dizer.

A contribuição de La Capra é tanto mais interessante porque, além de enfatizar a relação dialógica entre passado e presente, e, nisto, é muito semelhante às contribuições feitas pela Estética da Recepção e por Hans-Georg Gadamer – que você estudará logo a seguir, quando for estudar um pouco da obra de Roger Chartier –, mas, também, por entender que o tratamento dos clássicos só é possível por uma coordenação de abordagens que, em vez de lhe esgotarem o significado por uma mera superposição de forças, engrandece-lhe o significado.



Atende ao Objetivo 2

2. Por que, para Dominick La Capra, o conceito de dialogismo é um instrumento importante para a crítica à história total?

Resposta Comentada

O conceito de dialogismo indica que um historiador não tem como “saber mais de um texto” do que seu autor. Isto é, não tem como avaliar o que há de inconsciente nas intenções desse autor que ele estuda. Na verdade, ao ler um texto, o historiador acaba descobrindo suas próprias limitações como intérprete. Ao tentar encontrar o sentido em alguma fonte, ele descobre que essa fonte é inesgotável.

Assim, constrói-se um diálogo, isto é, o meu saber não é autossuficiente, ele se constrói a partir da leitura dos textos. E esta leitura não me leva a uma totalidade, mas a conhecer as fronteiras de meu conhecimento.

Roger Chartier e o conceito de apropriação

Tentaremos, por meio da apresentação de algumas reflexões e aspectos da obra de Roger Chartier, demonstrar uma espécie de alternativa intermediária às propostas de Carlo Ginzburg e Dominick La Capra. Não está aqui implícito nenhum posicionamento, apenas uma exposição da forma como três autores distintos tentam resolver o problema apresentado na introdução deste texto.

O primeiro passo consiste em *identificar semelhanças entre os autores*. Neste sentido, a abordagem de Chartier é parecida (mas não idêntica) tanto com a de La Capra como com a de Guinzburg (CHARTIER, 2002).

Chartier reconhece a crítica da história das mentalidades à história intelectual, afirmando que há sentido em fazer reservas a uma noção voluntarista de cultura, em que o todo social se dissolveria nas ideologias conscientemente formuladas. Mas, segundo Chartier, a tal oposição se formulou um essencialismo, presente de maneira mais mitigada no conceito de “equipamento mental” de Febvre, e mais forte no conceito de “mentalidade”, de Le Goff. O conceito de “utensilagem”, de alguma maneira, reservava ao indivíduo uma margem de ação consciente em meio a um repertório possível. O mesmo não era possível com o conceito de mentalidade, que indicava o automático e o cotidiano.

De alguma maneira, Chartier tem semelhanças com Ginzburg, nomeadamente na tentativa de encontrar uma alternativa ao voluntarismo da antiga história intelectual e ao determinismo da história das mentalidades, seja no estilo mais brando de Febvre, seja no mais rigoroso de Le Goff. Como Ginzburg, Chartier procura dissolver a fronteira entre erudito e popular, mas talvez menos por querer enfatizar as brechas sinalizadoras de conflitos, e mais pelas formas como operava essa circularidade. Por exemplo: se Menocchio lia livros, como ele os lia? E como tais obras chegaram às suas mãos? Para que tal problema ganhe relevo em sua obra, Chartier destacará o conceito de *apropriação*.

Com Dominick La Capra, Chartier tem uma semelhança, qual seja a análise bastante cerrada dos textos – como ele faz, por exemplo, com a peça “Georges Dandin”, de Molière, de que falaremos mais tarde. Para compreender a maneira como a peça de Molière produz sentido nos contextos em que é encenada, Chartier não se furta a notar que a recepção ambivalente (ou polivalente) da peça está de alguma maneira inscrita no texto, quando Molière usa em uma comédia termos normalmente empregados para uma tragédia, como “temor” etc.

Mas Chartier *aponta riscos para as posturas adotadas* por La Capra e Ginzburg. É bom que se diga que, em momento algum, tais posturas são nominalmente atribuídas a um e outro. De acordo com nossa proposta, estamos aqui tentando elaborar maneiras de pensar as questões teóricas colocadas. Os riscos na verdade partem de um mesmo ponto: a aposta excessiva na ideia de autonomia (da cultura popular, de um lado, do texto, de outro), que, de alguma maneira, mata na raiz a própria forma de construção coordenada do objeto da história cultural – para não dizer da própria história – nos termos propostos por Burckhardt e Carl Schorske, tal como apresentados na aula anterior desta mesma disciplina.

O grande risco da ideia de circularidade – pelo qual Bakhtin não pode ser responsabilizado – consiste em se criar uma ideia de cultura popular pura, que alimentaria a cultura erudita, tanto como seria capaz de, a partir de suas próprias referências, absorver elementos daquela. Não se pode é insistir na ideia de autonomia, algo que manteria a dicotomia igualmente sustentada por uma divisão elitista entre eruditos e populares.

O grande risco do dialogismo seria cair em uma forma de textualismo radical, no qual o texto é um campo fechado de signos. Fundamentalmente, a poética toma o lugar do próprio autor, e a lógica da produção de sentido fica totalmente abstrata, desapegada do autor e, claro, da sua forma de circulação social e apropriação por outros homens, a começar pelo próprio público leitor. Levado ao extremo, haveria apenas uma forma correta e atemporal de

ler um texto – a saber, aquela que decifrasse os mecanismos de funcionamento poético do mesmo –, e as diferentes formas de leitura seriam desconsideradas.

De que maneira Chartier irá encontrar um meio-termo? Para ele, será fundamental o conhecimento da ideia de “recepção”, proveniente da teoria literária, mais especificamente, da chamada “estética da recepção”, elaborada por teóricos como Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser, na Universidade de Konstanz (Alemanha), após a Segunda Guerra Mundial.

Para autores como Jauss e Iser, o texto ficcional sempre precisa do complemento do leitor. Ele não é uma estrutura fechada, um mecanismo com leis próprias e atemporais, mas, segundo eles, faz parte da experiência estética a participação do leitor/ouvinte/espectador. É como afirma Luiz Costa Lima, também um teórico da literatura e introdutor das discussões sobre estética da recepção no Brasil:

(...) se a arte tem uma finalidade em si, se sua qualidade depende tão-só de sua estruturação interna, a qual não tem satisfações para dar ao mundo, nem há de se preocupar com o efeito que causa, i.e., se é absolutamente auto-referente (...) como pode interessar a um número considerável se não estiver apoiada ou conjugada a um outro tipo de experiência, de algum modo pragmática? (LIMA, 2000, p. 51).



A Escola de Konstanz

A Escola de Konstanz contou com nomes de grande peso intelectual, como Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser, Hans-Ulrich Gumbrecht, Karlheinz Stierle, entre outros. O fato de a teoria da recepção mostrar que é inerente à própria obra de arte gerar um efeito sensível no público torna possível

a articulação entre arte e sociedade, sem que se perca o valor estético das obras de arte (e assim elas seriam bem mais do que mero reflexo de estruturas sociais). Assim, a teoria da recepção é um dos caminhos mais férteis para o debate entre história e literatura.

O fundamento filosófico da teoria da recepção é a hermenêutica filosófica, sobretudo, tal como desenvolvida por Hans-Georg Gadamer, ainda que os autores citados tenham se esforçado em, sem deixar de reconhecer a importância de Gadamer, se separar dos elementos filosóficos de seu pensamento.

Apesar de seu débito com a estética da recepção de origem alemã, Chartier se preocupa em marcar uma diferença em relação a autores como Jauss e Iser, procurando mostrar que a ideia de recepção, ali, se dá na forma de “leitura silenciosa feita com o olho” (que é uma forma historicamente circunscrita de se “ler”), entre a página do livro e a mente do leitor. O pressuposto é que o espaço de produção de sentido (o formato de um livro, a arquitetura de um teatro etc.) torna-se neutro, isto é, ele é incapaz de produzir sentido. Para Chartier, assistir a uma mesma peça, de um mesmo autor, dirigida por um mesmo diretor em outro teatro já altera o sentido e a interpretação da peça. Os fatores arquitetônicos, a localização do teatro na cidade onde é encenado... tudo isto conta para a interpretação da peça.

Apenas um adendo, a propósito das reservas de Chartier em relação à estética da recepção: é aceitável a crítica de Chartier, mas uma leitura de alguns trechos de *Verdade e método*, a principal obra de Gadamer, teria feito com que suas críticas fossem mitigadas. Nessa obra clássica da hermenêutica contemporânea, Gadamer desenvolve o conceito de simultaneidade, desenvolvido justamente a propósito do espetáculo teatral (com o qual Chartier se ocupou, no

texto sobre Dandin, de Molière): neste conceito, Gadamer demonstra que o palco teatral é um lugar político por excelência, pois não há como saber previamente seu resultado. Cada execução é um acontecimento, como se fosse a pura contingência análoga ao fato histórico, mas seu significado não é autônomo em relação ao texto. Ambos são indiscerníveis, texto e cena. É isso que levará Gadamer a afirmar que toda repetição é tão original quanto a própria obra. Mas deve ser lembrado que Gadamer não se esmerou em fazer pesquisas concretas sobre tal situação (era filósofo, não historiador), mas sua importância filosófica é inegável.

O desafio enfrentado por Roger Chartier não é pequeno: como transportar para a pesquisa histórica conceitos desenvolvidos para resolver problemas referentes à estética e à teoria e história à literária? Em meio a tais adesões e críticas, Chartier procura mostrar que se deve buscar a dinâmica entre norma e experiência, entre parâmetros sociais e textuais dados objetivamente e as maneiras como os diferentes atores culturais se apropriaram de tais fatores objetivos. Procura-se, assim, ver como é possível representar de maneira peculiar um mundo dado e no qual os homens já se encontram (permitindo assim sua releitura), mas sem cair no voluntarismo e no populismo. Há também limites à representação, dados em ambientes fora do texto.

E como Roger Chartier aplicará e praticará tais críticas e ponderações teóricas? Um bom exemplo desta abordagem é o texto “Da festa da corte ao público cidadão” (cf. Chartier, 2003), em que Chartier apresenta duas maneiras distintas de apropriação e encenação do texto de “Georges Dandin”, uma das peças de Molière. Este em si, como já apontamos, é ambíguo em sua forma cômica repleta de vocabulário trágico.

Na festa da corte, a encenação da peça fez parte dos festejos reais pela conquista do Franco-Condado e pelo estabelecimento da paz. Era uma celebração tipicamente barroca, em que a decoração em Versalhes foi feita de maneira muito semelhante à própria cena, de modo que as fronteiras entre realidade e ilusão tornaram-se bem

menos nítidas. Experimenta-se a realidade como ilusão (cascatas de água, fogos de artifício) e a ilusão como a realidade quando, por exemplo, o texto de Molière fala do casamento de um camponês com uma filha de família nobre. Neste sentido, o texto tem um elemento interno próprio, a saber: a quem cabe a definição dos papéis sociais?

O caráter ilusório é mais reforçado porque, naquele momento, a peça correspondia aos desejos da nobreza. Naquele contexto, a atribuição da nobreza era exclusividade do rei – este, portanto, dizia o lugar social de cada um – ao passo que, na peça, cabe à nobreza (como coletividade) a distribuição dos papéis sociais. Como os espectadores eram da corte, tem-se a ilusão de que a peça fala de um real verdadeiro, com o qual os nobres se identificam.

Já para o público parisiense, o texto demonstra o caráter ridículo e arrivista do burguês que deseja ser nobre, mas, ao mesmo tempo, consola por demonstrar que o ridículo se dá em qualquer tentativa de romper o equilíbrio da ordem natural da sociedade, bem como mostra que só é genuinamente ridículo quando exagerado, e não ponderado e razoável.

O texto pode ser lido de duas maneiras e se apropria de significado nas recepções feitas na corte e na cidade, ganhando ambiguidade. Assim, percebe-se como, para Chartier, um texto fica mais rico quando o historiador consegue enumerar e compilar as formas como ele é recebido. Afinal, como pode uma peça ser recebida de maneira distinta tanto pela nobreza como pela burguesia urbana? Esta é a plasticidade da obra, algo que muito possivelmente somente a arte pode engendrar. Se um texto científico, a princípio dotado da intenção de ser objetivo, se mostra involuntariamente ambivalente e ambíguo, há algum problema com o próprio texto. Mas se algo semelhante acontece com uma peça de teatro, é porque ela, de alguma maneira, permite ser apropriada de diferentes maneiras, e, assim, permite também uma leitura da sociedade.



Atende ao Objetivo 3

3. Leia atentamente os trechos abaixo, extraídos do artigo “A história entre narrativa e acontecimento”, de Roger Chartier.

A micro-história italiana (...) ofereceu a tradução mais viva da transformação desse procedimento histórico inspirado pelo recurso a modelos interacionistas ou etnometodológicos. Radicalmente diferenciada da monografia tradicional, cada *microstoria* pretende reconstruir, a partir de uma situação particular e normal, por ser excepcional, a maneira como indivíduos produzem o mundo social, por meio de suas alianças e confrontos, por intermédio das dependências que os ligam ou dos conflitos que os opõem. Os objetos da história não são, portanto, ou não são mais, as estruturas e os mecanismos que regulam, independentemente de qualquer influência objetiva, as relações sociais, mas as racionalidades e as estratégias executadas pelas comunidades, parentelas, famílias, indivíduos (CHARTIER, 2002, p. 84).

As obras não têm mais sentido estável, universal, imóvel. São investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou as expectativas dos públicos que delas se apropriaram (CHARTIER, 2002, p. 93).

Lidos os trechos, identifique de que forma Chartier busca uma via intermediária entre as ideias de circularidade de Ginzburg e dialogismo de La Capra, e do que ele se apropria de cada um dos autores.

Resposta Comentada

Podemos ver, que Chartier busca, tanto na *microstoria* como no estudo de obras específicas, contextos específicos. Mas os contextos não são mais, por assim dizer, uniformes, em que os indivíduos não se diferenciam entre si, mas, na verdade, formados por estratégias entre pequenos grupos e a sociedade. Ou seja, não faz sentido, para Chartier, a oposição entre indivíduo e sociedade, mas a interação entre ambos. O mesmo vale para a obra de arte; se ela não é reflexo da sociedade, o artista também não é um indivíduo totalmente isolado do ambiente em que sua obra é apresentada. Nem só o contexto, nem só o texto.

CONCLUSÃO

Em vez de uma fórmula e de uma solução, a nova história cultural, se bem entendida, apresenta, antes de tudo, um grande problema: como relacionar indivíduo e sociedade, texto e contexto, obra e público? Um equilíbrio perfeito seria, aparentemente, o ideal, mas não podemos nos esquecer de que ora o contexto social é importante, e ora um indivíduo e uma obra podem ser dignos de mais destaque.

O importante é que o historiador tenha em mente que, para cada orientação de seu estudo e de sua pesquisa, ora ele pode pender para uma análise mais próxima da micro-história, ora para uma análise de textos clássicos que o leva a dialogar muito com a teoria literária. E, por vezes, caberá também ao historiador entender como se dá o relacionamento entre obra e público, e qual o impacto social de uma ação individual no âmbito da cultura.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Vimos, nos três autores aqui abordados, diferentes maneiras de se praticar a história cultural. Como cada um deles lida com a literatura? Que possibilidades Ginzburg, La Capra e Chartier abrem para o estudo de textos ficcionais?

Resposta Comentada

Dos três, indiscutivelmente, é La Capra quem mais privilegia a literatura. Para ele, a literatura é histórica quando um texto sobrevive ao tempo em que foi criado. Quando uma obra literária ultrapassar seu tempo, é porque ainda atrai os leitores pelas suas características estéticas, posto que muitos dos aspectos sociais da época de sua criação já não mais existem.

Já Ginzburg e Chartier enfatizam a circulação das obras, seja na construção de uma mentalidade, seja na forma como ela é apropriada por diferentes grupos sociais. Encenar uma peça em um teatro burguês é diferente de fazê-lo em um teatro de periferia, por exemplo, por mais que o texto e os atores sejam os mesmos. Da mesma forma, um livro circula e é lido por diversos grupos sociais, que adquirem consciência de si e das fraturas culturais mediante essa obra que passaram a conhecer.

RESUMO

Nesta aula, você estudou três formas de estudo e pesquisa da nova história cultural, todas elas derivadas teoricamente do que foi aprendido na aula anterior sobre Mikhail Bakhtin.

Temos a micro-história de Carlo Ginzburg, crítica da história das mentalidades de Lucien Febvre. Ginzburg procura, mediante o conceito de indício, identificar conflitos sociais onde eles são quase imperceptíveis e, assim, encontrar a ideia de circularidade nas relações entre cultura erudita e cultura popular.

La Capra critica Ginzburg, dizendo que ele trabalha com uma noção ainda homogênea de cultura popular. La Capra dirá que a história cultural deve ser praticada com os clássicos, com textos cuja estrutura poética permanece ainda misteriosa. Aqui, o presente e o passado mantêm uma relação dialógica mediante os textos clássicos.

Por fim, temos Roger Chartier que, por sua vez, procura uma via intermediária entre a circularidade de Ginzburg e o dialogismo de La Capra. O conceito mais forte para isso seria o de apropriação, ou seja, as obras têm, sim, uma estrutura própria, mas elas não encerram todas as possibilidades de significado da mesma, podendo ser apropriadas pelo público que entra em contato com ela.

Aula 10

Novas possibilidades da história política

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Avaliar as transformações nos campos da história política e da história do pensamento político, ocorridas a partir da década de 1960.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar as críticas dirigidas à história política tradicional no quadro da redefinição do estatuto científico da história, nas primeiras décadas do século XX;
2. reconhecer os traços principais da chamada “nova história política” francesa e associá-los à chamada “crise dos macromodelos explicativos”;
3. avaliar os fundamentos teóricos do chamado “contextualismo linguístico”, de Quentin Skinner e John Pocock, e o projeto de redefinição das bases da história do pensamento político.

INTRODUÇÃO

A história política é, atualmente, um dos campos historiográficos que mais crescem. Porém, há trinta ou quarenta anos, a história política encontrava-se, em algumas tradições historiográficas, como a francesa, completamente à margem: autores como Fernand Braudel e Ernest Labrousse consideravam-na uma espécie de vestígio de uma certa concepção de história solapada no início do século XX pelas tentativas de redefinição das bases científicas da história, a partir de uma aproximação com a sociologia, a antropologia e a economia.

No Brasil, a história política nunca deixou de ser praticada. Contudo, com o recrudescimento da historiografia marxista no país, na segunda metade do século XX, e a recepção positiva da tradição historiográfica dos *Annales*, a partir de meados da década de 1970, a história política foi relegada a um segundo plano, passando a ser tratada como uma prática “menor”, pouco importante, de certo modo conservadora, por se ater exclusivamente ao que então se chamava de “superfície dos acontecimentos”, e não às suas estruturas profundas, de ordem econômica, social e cultural.

Nas últimas décadas, essas ideias têm sido reconsideradas, e isto por duas razões. Em primeiro lugar, com a chamada “crise dos macromodelos explicativos”, que analisaremos em “A nova história política” – e depois, com mais profundidade, nas Aulas 12 e 13 –, as “grandes narrativas científicas”, como o estruturalismo e o marxismo, deram lugar a análises voltadas à compreensão das dinâmicas individuais, das estratégias sociais e da construção coletiva das identidades. Tanto a nova história cultural quanto a micro-história ganharam força no âmbito de tais reconfigurações (conferir o último item da Aula 4, assim como as Aulas 7 e 8), que podem ser caracterizadas, em linhas gerais, como uma passagem do “macro” ao “micro”. Em segundo lugar, a história política também deve ser pensada à luz dessas transformações gerais da ciência

histórica. Daí se falar em “nova história política”, em oposição a uma história política dita “tradicional”, considerada excessivamente descritiva e pouco rigorosa.

Nesta aula, discutiremos as transformações nos campos da história política e da história do pensamento político, ocorridas a partir da década de 1960; para tanto, daremos destaque tanto à chamada “nova história política” como ao “contextualismo linguístico”, de Quentin Skinner e John Pocock. Antes, porém, traçaremos um panorama acerca da profunda interdependência existente entre história e política nos regimes de historicidade antigo e moderno, ligação esta que foi problematizada no início do século XX, no âmbito das tentativas de redefinição do estatuto científico da história, como veremos em “A história política no quadro da redefinição do estatuto científico da história (início do século XX)”.

A história política até fins do século XIX: um breve panorama

A afirmação da história como prática discursiva distinta do mito, da tragédia e da epopeia se tornou possível, na Grécia Antiga, a partir da delimitação de um conjunto de procedimentos investigativos, associados à configuração de um campo temático privilegiado. Como o objeto central desta aula não é a historiografia antiga, mas o estudo das transformações por que passou a história política nas últimas décadas, vamos nos ater apenas à questão do campo temático, como modo de introduzir a discussão sobre a profunda afinidade existente, desde o mundo antigo, entre a história e a política, condição fundamental tanto para a consolidação da história como prática discursiva autônoma, na Grécia Antiga, como para a definição da história como ciência, no início do século XIX.

As primeiras obras consideradas efetivamente históricas, escritas por gregos antigos como Heródoto, Tucídides e Políbio, a partir do século V a.C., e romanos como Salústio, Tito Lívio e Tácito, tinham como foco principal a narrativa dos fenômenos de ordem política,

como grandes batalhas e ações de homens tidos como importantes – reis, generais, cônsules, tribunos da plebe etc. Esse predomínio de temáticas políticas não deve ser considerado como uma possibilidade dentre outras igualmente válidas, como é o caso na historiografia mais recente – como se a história política fosse, para gregos antigos e romanos, uma espécie de “campo disciplinar”, para empregar categoria tão em voga atualmente. Pode-se dizer que, para os antigos, praticamente toda história era política, na medida em que esta se constituía como um discurso sobre a **pólis**, seus homens, seus feitos e seus valores morais. Tratava-se, fundamentalmente, de um discurso voltado à exposição das ações memoráveis daqueles que, de algum modo, contribuíram para a grandeza da cidade em que viviam. É sintomático, nesse sentido, que a própria palavra “política” derive da palavra *pólis*.

Tal ênfase nos fenômenos de ordem política pode ser considerada um aspecto constitutivo do que se convencionou chamar de regime de historicidade antigo. Este prevaleceu, nas sociedades ocidentais, da Grécia Antiga a meados do século XVIII, e pode ser caracterizado pela ênfase atribuída, na construção do discurso histórico, ao princípio da exemplaridade – o que se convencionou chamar de “modelo” da “história mestra da vida”, tópica retórica presente em praticamente todas as obras historiográficas da Antiguidade.

Pólis

As *poleis* (plural de *pólis*) gregas eram cidades independentes, responsáveis pela própria administração, que era feita pelos cidadãos mais influentes.



Regimes de historicidade

Tomando por base as categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, como definidas pelo historiador alemão Reinhart Koselleck (2006), o historiador francês François Hartog procura refletir sobre os diferentes modos de conceber a relação entre passado, presente e futuro nas sociedades ocidentais – o que chama de “regimes de historicidade”. O regime de historicidade antigo, segundo ele, possuía seu fundamento filosófico na ideia de uma

natureza humana estável, permanente, o que condicionava um modo de experiência do tempo bastante conectado aos ciclos da natureza (HARTOG, 2006, p. 16). Tal compreensão da realidade implicava, segundo Koselleck (2006, p. 308), uma hipervalorização da experiência, tanto a singular como a coletiva, encontrada nas crônicas e registros do passado mantidos por diversos povos, como os gregos antigos e romanos, de modo que o passado pudesse orientar o presente, e o futuro pudesse ser visto como repetição do passado, se não nos acontecimentos particulares, ao menos nas tendências mais gerais, como as formas de governo. Nesse sentido, atribuía-se ao gênero histórico um caráter pedagógico e paradigmático. Como “luz da verdade, vida da memória e mestra da vida”, segundo formulação sugerida pelo filósofo e orador romano Marco Tulio Cícero no diálogo *De Oratore*, a história deveria orientar a ação presente e afirmar a virtude, por meio de exemplos edificantes. Um exemplo importante da profunda articulação entre história e política no regime de historicidade antigo é o de Maquiavel (2007, p. 6-7), que nos seus *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio* afirma que o

motivo por que infinitas pessoas que as leem as histórias sentem prazer em ouvir a grande variedade de acontecimentos que elas contêm, mas não pensam em imitá-las, considerando a imitação não só difícil como também impossível; como se o céu, o sol, os elementos, os homens tivessem mudado de movimento, ordem e poder, distinguindo-se do que eram antigamente.

Já o regime de historicidade moderno se consolida a partir de meados do século XVIII e pode ser caracterizado por uma transformação significativa nos modos predominantes de experiência do tempo. O sentido moderno de história é, em grande medida, produto de tal transformação. Como percebe Reinhart Koselleck, a concepção antiga de história – modelo

da “história mestra da vida” – começa a perder espaço em meados do século XVIII. No idioma alemão, isto se torna visível pelo declínio do emprego do vocábulo *Historie*, associado ao recrudescimento do uso, em textos diversos, de *Geschichte*. Ainda que as duas palavras significassem, no idioma alemão, história, o conceito atrelado a cada uma era distinto: por *Historie*, entendia-se “o relato, a narrativa de algo acontecido”; já *Geschichte* “significou originalmente o acontecimento em si ou, respectivamente, uma série de ações cometidas ou sofridas”, assim como o relato desses acontecimentos ou série de ações. É importante frisar que a palavra *Geschichte* não constitui, segundo o argumento de Koselleck, um mero substituto de *Historie*. Ela deve ser compreendida como um vocábulo que comporta um conceito distinto do implicado em *Historie*: por *Geschichte*, entendia-se, simultaneamente, o evento histórico, ou um determinado conjunto de eventos históricos, e a sua representação, ou seja, o acontecimento particular, ou uma série de acontecimentos encadeados em processo linear, e a narrativa desses acontecimentos ou do processo geral que articula tais eventos. É a partir de então, meados do século XVIII, que se pode falar na história como *coletivo singular*, unidade composta de inúmeros acontecimentos particulares.

A passagem do regime de historicidade antigo para o regime de historicidade moderno não deixou em segundo plano o interesse pelos fenômenos políticos. As reflexões sobre o Estado, por exemplo, mostraram-se centrais tanto nas filosofias especulativas da história de autores dos séculos XVIII e XIX, como Kant, Hegel e Comte, como nas abordagens de historiadores do século XIX, como Ranke e Droysen. Assim, pode-se dizer que a afirmação da história como ciência não apenas manteve aceso o interesse pelos fenômenos políticos como fez de tal interesse uma precondição do próprio conhecimento histórico tido como rigoroso.

O caso do historiador prussiano Leopold von Ranke é bastante significativo. Para ele, o estudo dos acontecimentos particulares não deveria ser tomado como fim em si mesmo: ao contrário, eles deveriam constituir pontos de partida para reflexões mais amplas, voltadas à descoberta das principais forças e tendências atuantes na História (GILBERT, 1990, p. 44). Essas forças fundamentais, na sua ótica, eram os Estados e as nações, especialmente os europeus, que conformavam uma totalidade sempre cambiante chamada Europa, cuja balança de poder constituía, para Ranke, uma espécie de plano divino realizado na História. Daí a afirmação do historiador Georg Iggers de que a historiografia de Ranke alicerçava-se em uma espécie de “metafísica da política”. Diz Iggers (1969, p. 72), acerca da concepção de história do autor prussiano:

Embora toda existência só possa ser compreendida em termos de sua história, por trás da aparência efêmera de cada fenômeno particular haveria uma verdade geral. Uma ideia final é a de que os Estados existentes na história são as expressões concretas dessas ideias subjacentes.

A valorização das ações dos “grandes personagens”, como reis, ministros, diplomatas e generais, deve ser entendida de acordo com esse viés analítico: Ranke (apud Hinrichs, 1999) chega a afirmar que os grandes indivíduos são “espíritos originais que intervêm autonomamente na batalha das ideias e das forças universais”

Também na França do século XIX, especialmente com a consolidação da chamada “escola metódica francesa”, a história era concebida, fundamentalmente, como o relato das ações políticas, militares e diplomáticas. Daí ser possível afirmar que, até o início do século XX – talvez até meados do século XX –, a história política tenha sido amplamente dominante nos meios acadêmicos europeus.

A história política no quadro da redefinição do estatuto científico da história (início do século XX)

Como vimos nas Aulas 2 e 4, na passagem do século XIX para o século XX historiadores, filósofos, sociólogos e economistas iniciam um movimento crítico destinado a questionar o primado, nos meios acadêmicos franceses, de uma historiografia metódica, de caráter factual, focada principalmente no exame dos fenômenos políticos. O filósofo francês Henri Berr, um dos protagonistas, no início do século, da crítica aos historiadores metódicos do XIX, argumentava que uma historiografia atenta exclusivamente às ações de “grandes homens”, às batalhas memoráveis e aos tratados internacionais representava uma história historizante, concebida como “ciência do particular”, voltada para si mesma, incapaz de trazer elementos para a compreensão do presente ou das transformações sociais e econômicas por que passam as sociedades.

Como discutimos em aulas anteriores, François Simiand, em seu artigo “Método histórico e ciência social”, de 1903, argumenta que os chamados “historiadores historizantes” incorriam comumente em três vícios, a que chama de “ídolos da tribo dos historiadores” – o ídolo político, o ídolo individual e o ídolo cronológico. Ainda mais marcante foi a crítica de Simiand a uma determinada concepção de método histórico. Ele tinha em mira, particularmente, a prestigiosa *Introdução aos estudos históricos*, de Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos, publicada em 1898.

Langlois e Seignobos consideravam como fontes históricas por excelência os documentos escritos, especialmente aqueles produzidos em épocas passadas por agentes ligados ao Estado. Ambos partilhavam a convicção de que, uma vez realizada a apreciação dos documentos segundo o método crítico, os acontecimentos passados poderiam ser traçados como se fossem observados diretamente, constituindo-se então como fatos históricos objetivos, independentes de valores subjetivos ou critérios interpretativos. Simiand, discípulo do

sociólogo francês Emile Durkheim, argumentava que os procedimentos defendidos pelos historiadores metódicos não eram suficientes para atribuir à história um caráter científico.

Fundamentalmente, o que estava em jogo era a rejeição da ideia de história como ciência alicerçada no estudo das particularidades, critério predominante na história política tradicional, como praticada ao longo do século XIX. A singularidade da ciência histórica, assim, deveria ser buscada em sua aproximação – quiçá subordinação, como em Simiand – em relação à sociologia, especialmente de matriz durkheimiana, alicerçada no tratamento do fato social como coisa, ou seja, como dados passíveis de comparação, de consideração para além de seus valores sociais. Nesse sentido, a obra que mais contribuiu para a afirmação dessa concepção de ciência histórica foi *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*, de Fernand Braudel, publicado em 1949, que já discutimos na Aula 3. Escrito ao longo dos anos em que Braudel foi prisioneiro nazista, o livro tenta pôr em prática uma ideia de história capaz de abarcar diversos aspectos da realidade a partir de um recorte espacial e temporal bastante ampliado.

A primeira parte do livro, como vimos, dedica atenção especial ao meio geográfico: o mar Mediterrâneo e suas lentas transformações ao longo dos séculos, os costumes de pequenas tribos e lugarejos que são condicionados pela forma particular com que os homens se relacionam com a natureza. Trata-se de uma história quase imóvel, suscetível às mudanças lentas, ou de uma geo-história, uma história da relação do homem com o meio físico. Na segunda parte do livro, Braudel analisa os movimentos conjunturais, as transformações econômicas e sociais que podem ser notadas no espaço de algumas gerações. Já a terceira parte é destinada àquilo que Braudel chama de “a espuma do mar da história”, os acontecimentos. Trata-se de uma história da superfície, dos eventos e ações que quase sempre são condicionados pela relação do homem com o meio ou pela dinâmica das conjunturas socioeconômicas.

Como argumenta Stuart Clark (1995), os esforços de Braudel constituem uma tentativa teórica de transcender o evento individual e particular através de uma ênfase no meio geográfico e nas transformações econômicas, “forças impessoais que na realidade modelam o homem”. Trata-se, ainda segundo Clark, de uma “visão da experiência humana em que o agente individual e a ocorrência individual deixam de ser os elementos centrais da explicação social”. Fica evidente, assim, a ênfase atribuída à macrocompreensão e ao exame das grandes estruturas. Diante desse quadro de renovação do conhecimento histórico e redefinição de suas bases científicas, a história política passou a ocupar, especialmente entre as décadas de 1940 e 1970, um lugar secundário nos meios acadêmicos franceses e alemães – as principais exceções foram os países anglo-saxônicos, onde a história política não perdeu totalmente sua força.



Atende ao Objetivo 1

1.

A história política [tradicional] permanecia uniformemente narrativa, escrava do relato linear, e no melhor dos casos, só temperava a mediocridade de uma descrição submetida à cronologia pelo talento eventual do autor, que então fazia com que sua obra se aparentasse mais com a literatura que com o conhecimento científico (RÉMOND, 1996, p. 17).

René Rémond, o autor da passagem, é considerado um dos precursores da chamada nova história política. No trecho acima, fica clara a intenção do autor de diferenciar sua proposta de uma história política renovada do que se poderia chamar de uma história política tradicional,

A nova história política

De acordo com o historiador francês Roger Chartier (1994), as décadas de 1970 e 1980 podem ser caracterizadas, no que diz respeito à historiografia, pela crise dos macromodelos explicativos, como o estruturalismo e o marxismo. No que diz respeito à produção historiográfica, a chamada “crise das metanarrativas” ou dos macromodelos explicativos pode ser percebida a partir de três deslocamentos fundamentais, visíveis nos mais diversos campos historiográficos, como a história social, a história cultural, a história econômica e a história política:

- (a) Deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais – por exemplo, na sociologia de Norbert Elias, que privilegia o estudo das relações dos indivíduos entre si, com suas redes sociais sempre em transformação.
- (b) Deslocamento dos sistemas de posição (como categorias socioprofissionais) para as situações vividas (como representações sociais) – como na história cultural, de Roger Chartier, com sua ênfase nas práticas, apropriações e representações sociais.
- (c) Deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares – como no caso da micro-história, que privilegia as estratégias particulares em detrimento do estudo das estruturas.

Os deslocamentos a que Chartier se refere podem ser associados à ênfase crescente atribuída pelos historiadores, desde meados da década de 1970, às autorrepresentações construídas por homens e mulheres do passado acerca de suas próprias existências. Os agentes são compreendidos, assim, como sujeitos ativos do processo histórico, seres capazes de modelar suas identidades sociais. Em texto de 1979, Lawrence Stone afirma que é chegada a hora de “reafirmar a importância do concreto, do particular, e do circunstancial”.

Do mesmo modo, autores como Elias Palti e Beatriz Sarlo têm escrito sobre o “retorno do sujeito”, ou giro subjetivo. Na mesma linha argumentativa, Pierre Nora referiu-se, na década de 1970, ao “retorno dos fatos”. Tais tendências de individualização e subjetivação incidiram numa revisão da legitimidade da história política, especialmente entre os franceses, já que, nos países anglo-saxônicos, esta se manteve, mesmo no pós-guerra, como um campo relativamente próspero.

Assim, na esteira da renovação geral do interesse pelo indivíduo e pelas identidades sociais, a história política voltou a ganhar destaque. Porém, como percebe René Rémond (1996, p. 26) em “Uma história presente”, artigo que abre a coletânea *Por uma história política*, “ela não é mais a mesma história política, e sua transformação é um bom exemplo da maneira como uma disciplina se renova sob a pressão externa e em função de uma reflexão crítica”. Cabe destacar, nesse sentido, as trocas intelectuais com outros campos das ciências sociais, especialmente a ciência política e a antropologia. Em relação ao diálogo com a antropologia, pode-se citar a questão do poder simbólico – definido por Pierre Bourdieu como uma espécie de “poder invisível” que “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” –, discussão que tem despertado o interesse de muitos historiadores. No que diz respeito à ciência política, as trocas intelectuais referem-se à análise dos fenômenos eleitorais, da dinâmica partidária, das mídias e das ideias políticas.

A nova história política configurou-se, assim, como um conjunto de práticas muito distantes das que predominaram entre os historiadores metódicos de fins do século XIX, por não tomarem o exame dos acontecimentos particulares como fins em si mesmos, e por não se contentarem com a descrição linear e cronológica de fatos relativos ao poder estatal ou à consolidação das nações.

Mas como caracterizar as especificidades da história política em relação a outros campos, como a história social, a história econômica e a história cultural? Tal definição de limites, segundo

René Rémond (1996, p. 442), pode ser um tanto problemática, uma vez que, para o autor, “o político não tem fronteiras naturais”. Ele procura aprofundar a questão:

Já que não se pode definir o político por uma coleção de objetos ou um espaço, somos levados a definições mais abstratas. A mais constante é pela referência ao poder: assim, a política é a atividade que se relaciona com a conquista, os exercícios, a prática do poder, assim os partidos são políticos porque têm como finalidade, e seus membros como motivação, chegar ao poder.

Ainda segundo Rémond,

(...) só é política a relação com o poder na sociedade global: aquela que constitui a totalidade dos indivíduos que habitam um espaço delimitado por fronteiras que chamamos precisamente de políticas. Na experiência histórica ocidental, ela se confunde com a nação e tem como instrumento e símbolo o Estado. (...) Entretanto, se o político é aquilo que tem uma relação direta com o Estado e a sociedade global, ele não se reduz a isso: ele se estende também às coletividades territoriais e a outros setores por esse movimento que ora dilata e ora encolhe o campo do político.

Eis a especificidade da história política, segundo Rémond: a preocupação com o poder em suas diversas formas. Tal preocupação pode se tornar evidente de diferentes maneiras, como por exemplo:

- (a) na atenção aos jogos dos interesses, nas mais diversas escalas sociais;
- (b) na análise da correspondência entre pertencimentos sociais e escolhas políticas;
- (c) na atenção aos grupos sociais de pressão;
- (d) na atenção à multiplicidade de fatores envolvidos nas decisões políticas.

Uma das tendências dominantes na assim chamada nova história política diz respeito ao estudo das *culturas políticas*. O conceito foi proposto no âmbito da ciência política anglo-saxônica. Segundo Joseph Femia (1996), pode-se entender por "cultura política" a busca de um

(...) padrão particular de orientação para a ação política, um "conjunto de significados e propósitos" dentro do qual cada sistema político está embutido. A cultura política, portanto, refere-se às crenças, valores e símbolos expressivos (a "bandeira", a monarquia e assim por diante) que compreendem o contexto emocional e de atitudes da atividade política.

Nos Estados Unidos, o conceito passou a ser empregado com muita frequência a partir da década de 1980, como por exemplo no trabalho de Lynn Hunt *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. De acordo com a autora, "os historiadores não podem mais supor que a política existe em uma esfera claramente separada da cultura". Ou seja: para ela, os fenômenos políticos são também culturais, submetendo-se às trocas simbólicas e "negociações" que caracterizam a dinâmica social. Nesse sentido, como percebe Serge Berstein (1998, p. 349), "a evocação da cultura política inscreve-se na renovação da história política", na medida em que desloca o interesse central de uma história dos "grandes indivíduos", como na história política tradicional, para as práticas políticas de uma coletividade. Ainda segundo Berstein, "é no quadro da investigação, pelos historiadores do político, da explicação dos comportamentos políticos no decorrer da história que o fenômeno da cultura política surgiu como oferecendo uma resposta mais satisfatória do que qualquer das propostas até então". Nesse sentido, "a cultura política, como a própria cultura, se inscreve no quadro das normas e dos valores que determinam a representação que uma sociedade faz de si mesma, do seu passado, do seu futuro". Trata-se, fundamentalmente, da tentativa de "compreender as motivações que levam o homem a adotar este ou aquele comportamento político".

Nos países anglo-saxônicos não se chegou a falar propriamente em “retorno do político”, pela simples razão de que a história política jamais se evadiu do mapa historiográfico. A história do pensamento político e das ideias políticas, por exemplo, sempre teve força na Inglaterra e nos Estados Unidos, com o trabalho de pesquisadores como Arthur Lovejoy, Leo Strauss e C. B. MacPherson. Porém, o campo passou, nas últimas décadas, por uma profunda renovação, muito em função das pesquisas dos autores ligados ao “contextualismo linguístico” britânico, como Peter Laslett, John Dunn, e especialmente Quentin Skinner e John Pocock, cujos trabalhos discutiremos a seguir.



Atende ao Objetivo 2

2. A ascensão da nova história política pode ser diretamente relacionada ao que o historiador Roger Chartier chamou de “crise dos macromodelos explicativos” no âmbito da pesquisa histórica. Aponte os três “deslocamentos” referidos por Chartier, e relacione cada um dos três deslocamentos com os traços principais da nova história política, como pensada por autores como René Rémond, Serge Berstein e Lynn Hunt.

Resposta Comentada

1. Deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais – pode ser associado ao interesse da nova história política pelas dinâmicas eleitorais e pelas mídias, assim como pelo destaque atribuído à análise da correspondência entre pertencimentos sociais e escolhas políticas.
2. Deslocamento dos sistemas de posição (como categorias socioprofissionais) para as situações vividas (como representações sociais) – pode ser associado à atenção destinada às culturas políticas, entendidas, de acordo com definição proposta por Serge Bernstein, como tentativas de “compreender as motivações que levam o homem a adotar este ou aquele comportamento político”.
3. Deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares – pode ser associado à ênfase atribuída aos diversos jogos de interesses, nas mais diversas escalas sociais, como disputas partidárias e estratégias sindicais.

O “contextualismo linguístico” de Quentin Skinner e John Pocock

No ano de 1969, o historiador do pensamento político e filósofo inglês Quentin Skinner publicou na revista *History and Theory* um artigo seminal, intencionalmente polêmico, intitulado "Meaning and Understanding in the History of Ideas" (Significado e compreensão na história das ideias). No texto, o autor procura delimitar a distância existente entre o modo de praticar a história do pensamento político por ele defendido e dois modelos tidos

por ele como ortodoxos e ultrapassados: o primeiro seria o viés contextualista, marcado pela ideia de que “é o contexto dos fatores religiosos, políticos e econômicos o que determina o significado de um texto dado”. A outra ortodoxia criticada partiria, segundo ele, de premissa oposta à contextualista: trata-se do textualismo, que “insiste na autonomia do próprio texto como a única chave necessária para seu significado” (SKINNER, 1988, p. 29).

Na opinião de Skinner, tanto o enfoque contextualista quanto o textualista são insatisfatórios: o primeiro, como praticado por autores de orientação marxista como C. B. MacPherson e Arnold Hauser, por tratar o texto como **epifenômeno** da dinâmica social, como se os autores tivessem papéis puramente passivos em relação às estruturas sociais e econômicas. Já o textualismo, segundo Skinner, pecaria pela inversão radical do contextualismo: os grandes autores são tratados como gênios à parte da sociedade, dialogando não com seu tempo, mas com ideias vistas como essências permanentes – o Estado, a nação, a constituição etc. A essa segunda ortodoxia Quentin Skinner associa o trabalho do historiador das ideias Arthur Lovejoy.

Na tentativa de se distanciar desses dois extremos, Skinner sugere um caminho intermediário, capaz de levar em consideração tanto as intenções autorais e os propósitos específicos adotados pelos autores em diálogos com seus contemporâneos quanto os diversos contextos a que a produção de um texto pode ser associada. Porém, como argumenta Skinner, a noção de contexto, como usualmente empregada, pode passar a ideia enganosa de que a realidade se impõe ao texto num movimento do exterior para o interior. Daí a necessidade de considerar a noção de contexto heurísticamente – ou seja, como produto conceitual proposto e criado pelo historiador para examinar a dinâmica da realidade.

É nesse sentido que Skinner propõe o emprego do conceito de contexto linguístico, ou seja, um contexto associado a uma comunidade de falantes, que partilham um mesmo vocabulário, histórica e socialmente condicionado, mobilizado pelos autores políticos de determinado tempo na composição de textos. Nesse

Epifenômeno

Diz-se que uma coisa é um epifenômeno de outra quando a primeira coisa é tida como completamente determinada pela segunda. No âmbito das abordagens contextualistas aludidas por Quentin Skinner, trata-se de compreender textos políticos do passado como manifestações determinadas pelas estruturas socioeconômicas predominantes num determinado período.

sentido, pode-se dizer que o propósito central de Skinner estava na historicização da história do pensamento político, para além de uma reflexologia vulgar. Ou seja: trata-se de entender a produção dos discursos políticos a partir das questões relevantes para os próprios autores, e não como meros reflexos de estruturas econômicas ou hierarquias sociais. Como afirmam Marcelo Jasmin e João Feres Júnior (2006, p. 19), a posição epistemológica compartilhada por Skinner e Pocock é “orientada pela máxima de que para se entender os textos de teoria política do passado é necessário que se leve a sério os significados que eles tinham em seu contexto histórico original”.

Em diálogo explícito com o campo da filosofia da linguagem, especialmente as reflexões de Wittgenstein sobre os jogos de linguagem e de Austin sobre a teoria dos atos de fala, Skinner (1969, p. 63) argumenta que a compreensão de textos do passado “pressupõe tanto a apreensão do que eles pretendiam significar como dos modos com que se pretendia que esse significado fosse tomado”. Ou seja, a produção textual é parte de um processo de comunicação, que envolve os significados pretendidos por um autor e também as expectativas dos leitores. Daí a necessidade de recuperar as intenções autorais.



O sentido da linguagem

De acordo com o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951), é apenas no cotidiano que a linguagem pode ter sentido. Os significados das palavras, para ele, não são rígidos, estando associados às infinitas possibilidades de seus empregos pragmáticos. Quando encontramos alguém e dizemos “Bom-dia”, não desejamos necessariamente que a pessoa tenha um dia agradável: trata-se de um uso corriqueiro que desloca a expressão de um possível

“sentido primeiro” para uma nova função. Na realidade, segundo Wittgenstein, não haveria sequer esse “sentido primeiro”: as palavras significam apenas o que seus usos indicam. Tais usos, no entanto, não são completamente livres e indeterminados. Como os homens, no mais das vezes, conseguem se comunicar com facilidade, Wittgenstein conclui que devem existir algumas “regras” não escritas e não refletidas, passadas adiante pelo hábito e pelos costumes. Ele denomina essas “regras” de jogos de linguagem.

Muitos argumentaram, contra Skinner, ser impossível chegar às intenções de um autor, muitas vezes inacessíveis aos próprios produtores do texto. Outros afirmaram que nem sempre a intenção se realiza plenamente na obra. Procurando responder a tais objeções, Skinner (2001, p. 182) afirma a existência de

(...) dois sentidos distintos pelos quais nós podemos nos interessar pelos significados das elocuições. Podemos nos interessar pela dimensão do significado linguístico, no sentido e referência convencionalmente supostos associados a palavras e sentenças. Ou podemos nos interessar pela dimensão da ação linguística, na variedade de coisas que os escritores e falantes podem ser capazes de fazer no (e pelo) uso de tais palavras e sentenças.

A ação linguística, assim, diz respeito ao que alguém pode ter tentado dizer ao proferir um ato de fala determinado. Deste modo, a intencionalidade, segundo Skinner, não pode ser entendida num viés psicológico, devendo ser compreendida como uma ação, a realização de algo em palavras. “Ao falar de intencionalidade”, argumenta Skinner (2001, p. 184), “estamos nos perguntando o que um autor pode estar fazendo ao desenvolver sua linha particular de argumentação”. Perguntar-se sobre a intencionalidade de um texto, nesse sentido, é indagar sobre movimentos textuais

caracterizados e materializados como *atos de fala* escritos – ou seja, como enunciados performativos, “através dos quais alguma coisa é feita” (MARCONDES, 2001, p. 19). Daí a distinção proposta entre intenções *perlocucionárias* – o que um autor “pode ter pretendido fazer ao escrever de certo modo” e intenções *ilocucionárias* – o que um autor “poderia estar tentando fazer simplesmente em escrever de certo modo” (SKINNER, 1976). A intenção *perlocucionária* corresponde aos desejos, aos propósitos de um autor, às performances por ele visadas, ou seja, àquilo que um autor, de maneira verossímil, pode ter planejado ao escrever de certo modo. Já a intenção *ilocucionária* toma a fala como ação, que realiza algo não necessariamente idêntico às motivações psicológicas do autor. “Textos são atos”, diz Skinner (2001, p. 186). Perguntar-se pelas intenções dos textos, nesse sentido, implica indagar-se acerca do que “seus autores estavam fazendo em escrevê-los”.



O conceito de *atos de fala* remete à filosofia de J. L. Austin (1911-1960). A teoria dos atos de fala

parte de uma consideração da linguagem como ação, como utilizada para realizar atos. Inicialmente temos uma distinção entre enunciados *constatativos*, aqueles que usamos para *dizer* alguma coisa: descrever um episódio, relatar um fato, dar uma informação etc.; e os *performativos*, através dos quais alguma coisa é *feita*, isto é, enunciado e ato coincidem, e identificam, são indissociáveis. (...)

Em seguida, Austin se dá conta, entretanto, de que essa dimensão de agir que se encontra nos performativos pode, de certa forma, ser generalizada para todos os usos da linguagem.

(...) Com isso, torna-se necessária uma nova definição dos enunciados e, em vez de dividi-los em duas categorias – constatativos e performativos –, Austin passa a considerá-los como um todo, examinando sua estrutura enquanto ato, que decompõe em ato locucionário, ato ilocucionário e ato perlocucionário (MARCONDES, 2001, p. 18-19).

Assim, para Skinner, são as intenções ilocucionárias as que importam efetivamente para a história do pensamento político. Para que elas sejam traçadas apropriadamente, é necessário recorrer ao contexto linguístico: trata-se de analisar os textos em relação a “qualquer contexto argumentativo que lhes faça sentido” (SKINNER, 2001, p. 86). O caso de Maquiavel, examinado por Skinner, é bem ilustrativo dessa metodologia. Para tentar compreender a “revolução” conceitual consumada pelo autor florentino, Skinner procura traçar um contexto linguístico comum aos autores contemporâneos de Maquiavel. Comparando os usos das categorias do vocabulário político, Skinner foi capaz de perceber que Maquiavel empregou, em seus textos, o conceito de virtude (*virtù*) de modo distinto do usual entre os autores do seu tempo. Assim, o exame intertextual do contexto linguístico possibilitou a definição de uma chave interpretativa para a compreensão do texto maquiaveliano, para além da reflexologia ou do mero textualismo.

Assim como Skinner, o historiador neozelandês John Pocock mostrou-se, a partir da década de 1960, insatisfeito com os rumos tomados pela história do pensamento político. Porém, ao contrário de Skinner, Pocock não atribui em suas reflexões um lugar de destaque à categoria de intenção. Sua “necessidade prioritária”, diz ele, consiste em “estabelecer a linguagem ou linguagens em que determinada passagem do discurso político estava sendo desenvolvida” (POCOCK, 2006, p. 31). As linguagens e

vocabulários políticos são assim os objetos de estudo de Pocock, que, em seus escritos, “chama a atenção para a necessidade de se identificar os níveis de abstração com os quais cada autor trabalha e o tipo de ‘diálogo’ que ele estabelece com a língua” (JASMIN; FERES JÚNIOR, 2006, p. 20-21).



Atende ao Objetivo 3

3. Em texto escrito na década de 1990, o historiador neozelandês John Pocock, um dos principais expoentes do chamado “contextualismo linguístico”, responsável pela renovação da história do pensamento político, reflete acerca do trabalho realizado por autores como Quentin Skinner, Peter Laslett e ele próprio:

Neste ponto começava a tomar forma uma historiografia com ênfases bastante características: primeiro, sobre a variedade de “linguagens” em que o debate político pode se desdobrar (um exemplo poderia ser a linguagem do Direito Constitucional como componente do que agora conhecemos como antigo constitucionalismo); e, segundo, sobre os participantes do debate político, vistos como atores históricos, reagindo uns aos outros em uma diversidade de contextos linguísticos e outros contextos históricos e políticos que conferem uma textura extremamente rica à história, que pode ser resgatada, de seu debate.

(...) aqui começa a nascer uma história de atores expressando-se e respondendo uns aos outros em um contexto linguístico comum, embora diverso. A pergunta por que tudo isso parecia ser uma revolução na historiografia do pensamento político exige que descrevamos o “estado das artes” antes de isso tudo ocorrer, e é difícil fazê-lo sem tocar em alguns pontos delicados. O aspecto mais imediato a mencionar é o de

que, desde então, tem sido sentida (e atendida) uma necessidade de redefinição da historiografia do pensamento político e suas implicações, e de definir sua práxis em termos mais rigorosamente históricos (POCOCK, 2006, p. 25-26).

Identifique, na passagem acima, dois dos fundamentos teóricos do contextualismo linguístico, e em seguida analise se tais fundamentos podem ser associados à chamada “crise dos macromodelos explicativos”.

Resposta Comentada

Alguns dos traços centrais do contextualismo linguístico podem ser reconhecidos na passagem de Pocock, como: a ênfase na variedade de “linguagens” em que o debate político pode se desdobrar; a atenção ao que dizem os participantes do debate político, vistos como atores históricos, reagindo uns aos outros; a ideia de que os debates políticos podem ser resgatados por uma hermenêutica textual que privilegie a relação ativa entre texto e contexto, especialmente o contexto de fala, ou seja, os conceitos utilizados no debate político em sentidos específicos; a ideia de que tal história é uma “história de atores”, ou seja, sujeitos que intervêm na realidade por meio da produção textual. É nesse sentido que Pocock fala em uma revolução na historiografia do pensamento político. Tal revolução pode ser diretamente associada à chamada “crise dos macromodelos explicativos”: não importam, para autores como Pocock e Skinner, as estruturas ou movimentos inconscientes, mas os modos com que os atores políticos constroem um debate de ideias e valores, o que indicia, por exemplo, um deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais, assim como um deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares.

CONCLUSÃO

Vimos, nesta aula, como a história política e a história do pensamento político se reconfiguraram a partir da década de 1960. Tais transformações devem ser pensadas à luz de uma “crise dos macromodelos explicativos”, caracterizada pelo historiador Roger Chartier, no que diz respeito à historiografia, como um conjunto de “deslocamentos” do interesse dos historiadores: deslocamento das grandes estruturas para as redes sociais; deslocamento dos sistemas de posição (como categorias socioprofissionais) para as situações vividas (como representações sociais) e deslocamento das normas coletivas para o exame das estratégias singulares. Nesse sentido, a renovação do interesse pelo político não deve ser tomada como fato isolado, mas como aspecto de um movimento geral de revisão dos próprios fundamentos da ciência histórica, associados à redefinição de seus critérios de cientificidade.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Pode-se dizer que tanto a crítica à história política dita “tradicional”, realizada por autores como Berr, Simiand, Bloch, Febvre e Braudel, como as redefinições do estatuto da história política e da história do pensamento político, a partir da década de 1960, não são fenômenos isolados, mas aspectos de transformações importantes no próprio estatuto de cientificidade da história? Escreva um texto de aproximadamente dez linhas, analisando tal questão.

Resposta Comentada

A crítica da história política dita “tradicional”, como praticada no século XIX, deve ser pensada à luz da tentativa de aproximar a história da sociologia, da antropologia e da economia. Definida não como “ciência do particular”, mas como ciência das estruturas sociais, econômicas e culturais, a história passava a ter pouco espaço para as descrições dos grandes feitos políticos, militares e diplomáticos. Com o declínio dos “macromodelos explicativos”, como o estruturalismo e o marxismo, os fundamentos da história política foram revistos, e os fenômenos políticos passaram a ser considerados relevantes para o exame das estratégias individuais e coletivas. Também a nova história do pensamento político, com sua ênfase nos contextos linguísticos, pode ser pensada à luz dessa redefinição dos critérios de cientificidade da história, com seu deslocamento das escalas macroanalíticas para as escalas microanalíticas.

RESUMO

Trata-se, nesta aula, de analisar as transformações nos campos da história política e da história do pensamento político, ocorridas a partir da década de 1960. Parte-se, inicialmente, do estudo da íntima relação entre história e política no século XIX. Num segundo momento, examina-se a própria crítica à história política tradicional, que é associada à redefinição do estatuto científico da história, no início do século XX, o que incide no enfraquecimento da história política.

Discute-se, ainda, a chamada “nova história política”, com sua tentativa de retorno ao político, sem que isso implique um retorno à história política do século XIX. Por fim, analisa-se o chamado contextualismo linguístico, com sua proposta de reconfiguração da história do pensamento político.

Aula 11

História dos conceitos

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Avaliar os fundamentos da História dos conceitos alemã, com ênfase na obra de Reinhart Koselleck.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar os fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos;
2. exemplificar a metodologia da História dos conceitos por meio da análise da formação do conceito moderno de História;
3. identificar a centralidade atribuída pela História dos conceitos ao estudo da modernidade.

INTRODUÇÃO

Uma tendência comum às mais diversas correntes historiográficas contemporâneas, como a micro-história, a história cultural, a Antropologia histórica e a nova história política, é a atribuição de valor analítico aos discursos que os agentes históricos produzem sobre si mesmos, suas representações coletivas e individuais, assim como as estratégias sociais particulares. Trata-se, como já vimos, de um aspecto da “crise dos macromodelos explicativos”, associada, como discutimos na Aula 4, a uma revisão do papel dos indivíduos como agentes significativos do processo histórico, responsáveis pela modelagem de suas próprias identidades sociais.

A História dos conceitos, que analisaremos nesta aula, constitui uma importante exceção a essa tendência geral. Isto porque, como veremos, ela não toma como fins em si os estudos das dinâmicas históricas particulares. Seu objetivo é compreender as transformações históricas estruturais, especialmente as mudanças que atuaram para a consolidação da modernidade, entre meados do século XVIII e meados do século XIX. A seguir, veremos precisamente os fundamentos da História dos conceitos, com especial atenção à obra de Reinhart Koselleck, um dos mais importantes historiadores do século XX.

Os fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos

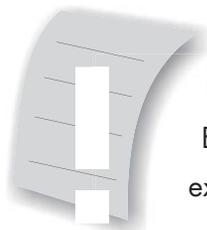
A História dos conceitos constitui um dos campos historiográficos mais prolíficos da atualidade. Surgida inicialmente no ambiente intelectual alemão, ela hoje possui seguidores em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Assim como o contextualismo linguístico da Escola de Cambridge, que discutimos na Aula 10 da nossa disciplina, a História dos conceitos se propõe a analisar as ideias sociais e políticas a

partir de seus contextos de produção, evitando-se, assim, alguns anacronismos recorrentes nas análises históricas de historiadores das ideias, os quais tendiam a tratar os conceitos sociais e políticos ou como produtos do “espírito do tempo”, ou como noções descoladas da realidade mais direta. Nas palavras de Melvin Richter (2006, p. 44), a História dos conceitos,

(...) conforme formulada pelo professor Koselleck, recusa-se a ver a formação de conceitos e a linguagem como epifenômenos, isto é, como determinados pelas forças externas da ‘história real’. Ao mesmo tempo, é rejeitada a teoria segundo a qual as linguagens políticas e sociais são “discursos” autônomos e discretos, imunes a qualquer coisa extralinguística.

Porém, diferentemente de Quentin Skinner, John Pocock e seus seguidores, os historiadores dos conceitos procuram fazer da reconstrução contextual um meio para a compreensão de transformações mais amplas do processo histórico. Nesse sentido, o projeto da História dos conceitos procura articular análises sincrônicas e diacrônicas: o exame comparativo e sincrônico do emprego de certas categorias políticas e sociais em determinado momento histórico, embora privilegie o exame do vocabulário dos atores políticos, constitui uma chave interpretativa para a análise diacrônica da dinâmica do processo histórico, em suas transformações estruturais e profundas. Ou seja: a História dos conceitos quer analisar as grandes mudanças da história por meio do estudo cuidadoso das transformações de certos conceitos, como História, progresso, sociedade civil, revolução etc. Mas para que isso seja possível, o historiador deve se valer de “metaconceitos”, categorias cognitivas que tornam possível a formulação de hipóteses científicas gerais que não se confundem com as representações que os agentes históricos têm de si mesmos. Duas das categorias cognitivas propostas por Reinhart Koselleck para pensar a aceleração do tempo na modernidade são espaço de experiência e horizonte de expectativas.



Experiência e expectativa

Em “Espaço de experiências e horizonte de expectativas: duas categorias históricas”, artigo que faz parte do livro *Futuro passado*, Koselleck (2006, p. 305) indica como a História dos conceitos deve levar em conta os discursos que os agentes históricos constroem sobre si mesmos, sem, todavia, deixar em segundo plano a preocupação com a compreensão das grandes transformações históricas:

Quando o historiador mergulha no passado, ultrapassando suas próprias vivências e recordações, conduzido por perguntas, mas também por desejos, esperanças e inquietudes, ele se confronta primeiramente com vestígios, que se conservaram até hoje, e que em maior ou menor número chegaram até nós. Ao transformar esses vestígios em fontes que dão testemunho da história que deseja apreender, o historiador sempre se movimenta em dois planos. Ou ele analisa fatos que já foram anteriormente articulados na linguagem ou então, com a ajuda de hipóteses e métodos, reconstrói fatos que ainda não chegaram a ser articulados, mas que ele revela a partir desses vestígios. No primeiro caso, os conceitos tradicionais da linguagem das fontes servem-lhe de acesso heurístico para compreender a realidade passada. No segundo, o historiador serve-se de conceitos formados e definidos posteriormente, isto é, de categorias científicas que são empregadas sem que sua existência nas fontes possa ser provada.

A esse último conjunto de categorias podemos chamar de metaconceitos. São eles que tornam possível a construção, pelo historiador, de um discurso capaz de dar conta das mudanças estruturais do processo histórico.

Como a História dos conceitos pensa a articulação entre essas duas dimensões, sincronia e diacronia? Para compreender esse aspecto, é preciso conceituar a própria noção de conceito, ou seja, apresentar um “conceito de conceito”, segundo Reinhart Koselleck.

Embora todo conceito seja expresso em palavras, ele não se confunde necessariamente com o simples vocábulo. Como afirma Reinhart Koselleck (2006, p. 108), “todo conceito se prende a uma palavra, mas nem toda palavra é um conceito social e político”. Enquanto “uma palavra contém possibilidades de significado, um conceito reúne em si diferentes totalidades de sentido” (ibid., p. 109), ou seja, o conceito social e político (aquele empregado pelos agentes históricos para significar a experiência de viver juntos) é sempre o resultado da sedimentação de movimentos que transcendem a experiência individual, embora só possam ser articulados por meio da experiência individual.

“Um conceito”, diz Koselleck, “abre determinados horizontes, ao mesmo tempo em que atua como limitador das experiências possíveis e da teoria” (ibid., pp. 109-110). Trata-se, assim, de uma “confluência do conceito e da história”, do conceito como “ponte” entre a experiência particular e as tendências gerais do processo histórico. Essa “confluência” é a própria condição de possibilidade da História dos conceitos:

No âmbito de uma possível história dos conceitos, a indagação fundamental a respeito dos processos de alteração, transformação e inovação conduz a uma estrutura profunda

de significados que se mantêm, recobrem-se e precipitam-se mutuamente, significados que só podem se tornar social e historicamente relevantes se a história dos conceitos for isolada e destacada como disciplina autônoma (KOSELLECK, 2006, p. 107).

Em 1972, os historiadores Otto Brunner, Werner Conze e Reinhart Koselleck iniciaram a publicação do dicionário *Conceitos históricos fundamentais. Léxico histórico da língua política e social na Alemanha*. Trata-se de projeto ambicioso, composto por diversos volumes, cada qual com verbetes extensos, alguns com mais de cem páginas, tratando de conceitos como “história”, “progresso” e “sociedade”. Existe uma hipótese central que articula e dá unidade aos diversos verbetes, a de que “durante o período chamado por Koselleck de *Sattelzeit* (de 1750 a 1850, aproximadamente), os vocabulários políticos e sociais alemães foram transformados em velocidade acelerada e em determinadas direções específicas” (RICHTER, 2006, p. 44).

Fundamentalmente, trata-se da indagação sobre os porquês, as razões estruturais que alicerçaram transformações conceituais – como as mudanças nos conceitos de história e revolução –, transformações que, em um intervalo de cem anos, alteraram radicalmente as formas tradicionais com que a realidade social era compreendida.

O conceito moderno de História

Os conceitos fundamentais que dão sentido à vida coletiva são produtos históricos. Quando falamos em sociedade, política, burguesia, progresso, tempo, entre outras categorias, empregamos significados historicamente situados que são associados a vocábulos muito antigos.

A palavra política, por exemplo, tem sua origem na Grécia Antiga e é empregada ainda hoje nos mais diversos idiomas. Isso não

significa, porém, que seu significado tenha permanecido o mesmo ao longo de tantos séculos. Dizemos que o vocábulo permaneceu o mesmo, embora o conceito – ou seja, a representação de uma ideia associada a uma palavra – tenha se transformado, pois o que se entendia por política na Grécia do V a.C. difere em aspectos centrais do entendimento moderno de política.

Para o historiador alemão Reinhart Koselleck (2006, p. 108), os “conceitos sociais e políticos contêm uma exigência concreta de generalização, ao mesmo tempo em que são sempre polissêmicos”. Tal é o caso do conceito de História. A palavra é oriunda do grego *historie*, e foi empregada por Heródoto, historiador que viveu no século V a.C., com o sentido de investigação ou pesquisa. O conceito de História, todavia, não permaneceu o mesmo desde então. Muitos significados distintos associados a esta mesma palavra podem ser atestados ao longo dos tempos, e cabe à história da historiografia analisar as particularidades dessas diferentes concepções.

Dito de outra forma: como todos os conceitos importantes da vida social, a História possui *historicidade* – ela adquire significados particulares como produto das transformações sociais, políticas, intelectuais, econômicas e culturais no transcurso do tempo. O que Heródoto entendia por História não era o mesmo que Cícero, ou os romanos de seu tempo, pensava sobre ela. Para estes, História consistia no relato de acontecimentos do passado elaborado em acordo com regras retóricas bem definidas, visando à educação do homem segundo exemplos edificantes do passado em acordo com a virtude.

O sentido moderno de História é o produto de uma transformação do conceito, ocorrida entre meados do século XVIII e primeiros decênios do século XIX, e atrelada a mudanças significativas na maneira de experimentar o tempo e conceber a realidade histórica do homem.

Como percebe Reinhart Koselleck (2006, p. 48), o sentido retórico de História começa a perder espaço em meados do século XVIII. No idioma alemão, isto se torna visível pelo declínio do

emprego do vocábulo *Historie* associado ao recrudescimento do uso, em textos diversos, de *Geschichte*. Ainda que as duas palavras significassem, no idioma alemão, história, o conceito atrelado a cada uma era distinto: por *Historie*, entendia-se “o relato, a narrativa de algo acontecido”. Já *Geschichte* “significou originalmente o acontecimento em si ou, respectivamente, uma série de ações cometidas ou sofridas”, assim como o relato destes acontecimentos ou série de ações.

É importante frisar que a palavra *Geschichte* não constitui, segundo o argumento de Koselleck, um mero substituto de *Historie*. Ela deve ser compreendida como um vocábulo que comporta um conceito distinto do implicado em *Historie*: por *Geschichte*, entendia-se, simultaneamente, o evento histórico e a sua *representação*, ou seja, o acontecimento particular, ou uma série de acontecimentos encadeados em processo linear, e a narrativa desses acontecimentos ou do processo geral que articula tais eventos. É a partir de então, ou seja, em meados do século XVIII, que se pode falar na História como *coletivo singular*, unidade composta de inúmeros acontecimentos particulares.

Não só o conceito de História sofreu significativa transformação entre meados do século XVIII e primeiros decênios do XIX: o conceito de *revolução*, até então atrelado à ideia de retorno a um ponto determinado – como na noção astronômica de “revolução da Terra em torno do Sol” –, adquire uma acepção de ruptura e instauração de um novo tempo, como é o caso da Revolução Francesa. Também o conceito de *progresso* passa a ser entendido como uma categoria crucial para a compreensão da realidade humana, especialmente com a filosofia iluminista, por implicar um sentido linear e ascendente do coletivo singular, que é o processo histórico. Tais transformações conceituais se dão de forma praticamente simultânea e se articulam a uma mudança na forma de experimentar o tempo e de conceber a natureza humana.

Afirma Koselleck (2006, p. 54) que “até o século XVIII, duas categorias do tempo natural asseguraram a sequência e o cálculo

de eventos históricos: o movimento das estrelas e a sequência natural de governantes e dinastias”. Até então, a experiência do tempo era condicionada pelos ciclos naturais e pela ideia de natureza humana estável. O futuro era visto como a repetição do passado, ao menos em alguma medida – elemento de sustentação do modelo da história mestra da vida: se os homens são os mesmos nas mais diversas eras, e muitas das condições da vida estão sempre se repetindo (natureza humana constante), a leitura das histórias permite o aprendizado de modelos bem-sucedidos de conduta.

A historicização da ideia de tempo, própria da filosofia iluminista, fez, segundo Koselleck, com que o tempo passasse a ser percebido como um processo contínuo e linear. O progresso, nesse sentido, se torna um conceito-chave, a condição primordial para que passado e futuro jamais coincidam.

Diante de tais mudanças, o modelo da história mestra da vida perde boa parte de sua razão de ser, na medida em que a garantia de aprendizado útil a partir dos relatos históricos é posta em xeque: se os homens não são sempre os mesmos; se estão sempre em transformação; se as experiências do passado dizem muito pouco sobre um novo tempo aberto e indeterminado; se estas condições deixam de conformar uma ideia de natureza humana estável; e, se o homem é entendido como o produto particular de um tempo histórico, como orientar a ação presente com base em feitos de homens do passado?

É importante frisar que a transformação no conceito de História não se limitou ao idioma alemão. Em português, por exemplo, o vocábulo história passa a significar simultaneamente o evento e seu relato – isto se deu entre os últimos decênios do século XVIII e meados do século XIX. O mesmo aconteceu no francês, no inglês, no espanhol; a diferença destes em relação ao idioma alemão é que neste último houve uma mudança de palavras para expressar uma mudança conceitual, enquanto nos demais a transformação conceitual não foi acompanhada de mudança de palavra.

Esta mudança levou o historiador Johann Gustav Droysen (1808-1884) a afirmar, no século XIX, que “a história nada mais é senão o conhecimento de si própria”. Ou seja: a História como disciplina científica estuda e relata a história-em-si, especialmente as relações de causa e efeito entre os acontecimentos do passado, acontecimentos estes que compõem uma unidade sempre em movimento, denominada História, ou História Universal – cujo fio condutor racional será examinado pela Filosofia da História.

Daí se poder falar em “o movimento da história”, ou “o fluxo da história”, ou em “transformações ao longo da história”. A mudança do conceito de História torna possível a formulação de categorias como História Geral ou Filosofia da História.

Pensemos nas seguintes frases, igualmente famosas:

“Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na história” (VARGAS, 1954).

“A história me absolverá” (CASTRO, 1953).

As duas frases demonstram o duplo caráter do conceito moderno de história. “Entrar na história” pode significar tanto fazer parte, como referência, dos livros historiográficos, como ter um lugar de destaque no fluxo de eventos denominado História. Também a frase “a história me absolverá” comporta este duplo sentido: pode implicar tanto a formulação de juízos favoráveis por historiadores futuros como a absolvição oriunda da própria História, entendida como totalidade de acontecimentos, cujo movimento revelará, segundo o líder cubano, sua exatidão de propósitos.

- Análises sincrônicas e diacrônicas combinadas – estudo comparativo dos sentidos particulares de história em textos os mais diversos, produzidos em uma mesma época, como modo de perceber tendências conceituais gerais. Tais tendências permitem ao historiador a construção de uma análise da dinâmica de um processo, ao longo de um período determinado.
- Emprego de “metaconceitos” – no caso analisado, trata-se do “conceito moderno de História”, identificado como convergência entre evento e representação em um mesmo conceito, e no entendimento da História como “coletivo singular”.

Reinhart Koselleck: História dos conceitos e compreensão da modernidade

No dicionário *Conceitos históricos fundamentais* são estudadas diversas transformações conceituais, como a que analisamos acerca do conceito de História. Quais são as condições históricas que estruturam tais mudanças? Dissemos anteriormente que os fundamentos concernentes a tais transformações podem ser associados tanto à mudança na experiência do tempo quanto a um novo modo de compreender a ideia de natureza humana – um tempo histórico “acelerado”, associado às experiências de homens e mulheres não mais entendidos como imutáveis. Ainda assim, cabe a pergunta: o que alicerça esse novo modo de experiência do tempo?

Com o intuito de compreender essas transformações, Koselleck se vale de duas categorias “meta-históricas” – ou seja, conceitos que, embora não sejam articulados diretamente pelos agentes históricos na vida social, permitem que o historiador lance luz sobre certas dinâmicas do processo histórico. Os dois conceitos são *espaço de experiência e horizonte de expectativa*.

O pano de fundo da argumentação de Koselleck se encontra nas reflexões de **Santo Agostinho** sobre o tempo, especialmente a noção de tríplice presente:

Santo Agostinho (354-430)

Filósofo cristão que, nas suas *Confissões*, reflete sobre o caráter do tempo.

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos – passado, presente e futuro. Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar (AGOSTINHO, 2002, p. 348).

A experiência do tempo só é possível por meio da articulação entre experiência vivida – o presente dos fatos passados, compreendido como o espaço da memória – e expectativa – o presente dos fatos futuros, compreendido como horizonte. Diz Koselleck (2006, p. 308) que “experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro”. Nesse sentido, pode-se dizer que existem diversos modos de articular experiência e expectativa.

Em meados do século XVIII teria havido, no mundo ocidental, uma mudança nos modos de articular experiência e expectativa. No regime de historicidade antigo, o espaço de experiência condicionava o horizonte de expectativas – uma imagem de futuro compreendida de acordo com os padrões do passado, possibilitada pela noção corrente da história como mestra da vida. Pensemos no sentido de história predominante entre gregos, romanos, e também no Renascimento. Em que consiste o espaço de experiências? Ele é a base para a escrita da história. Para Heródoto, o importante era tratar das diversas formas de vivência, do relato, da tradução das diversas experiências no próprio ciclo da *physis*. Para Salústio e Tito Lívio, trata-se da mobilização da experiência para orientar o presente. Para Maquiavel, a previsão do futuro tem a ver com o olhar para o passado. O espaço de experiências é o único elemento de orientação para a escrita da história. Isto porque a natureza humana é entendida como estável; olhar para o passado é garantir a boa ação presente e futura. Do espaço de experiências pode-se retirar todo e qualquer modelo de ação. A escrita da história, nesse sentido, preocupa-se com o mesmo, o que não se altera, o

que é recorrente. O horizonte de expectativas é muito restrito: ele é decorrência direta do espaço de experiências, na medida em que ele é apenas a repetição das mesmas formas antigas.

Já “na era moderna”, sustenta Koselleck (2006, p. 314),

(...) a diferença entre experiência e expectativa aumenta progressivamente, ou melhor, só se pode conceber a modernidade como um tempo novo a partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então.

O futuro se abre como espaço do novo, do inaudito, e o horizonte de expectativas deixa de ser compreendido como repetição de padrões do passado. Em *Crítica e crise*, livro publicado em meados da década de 1950, Koselleck (1999, p. 9) analisa esse alargamento do horizonte de expectativas na modernidade, e afirma que “a sociedade burguesa que se desenvolveu no século XVIII entendia-se como um mundo novo: reclamava intelectualmente o mundo inteiro e negava o mundo antigo”.



Atende ao Objetivo 3

2. Tomando por base as categorias de “espaço de experiências” e “horizonte de expectativas”, analise a centralidade atribuída pela História dos conceitos ao período compreendido entre 1750 e 1850.

Resposta Comentada

As categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativas” foram sugeridas pelo historiador Reinhart Koselleck como conceitos capazes de ajudar na compreensão de algumas transformações significativas ocorridas no período entre 1750 e 1850. De acordo com Koselleck, não se pode tomar a experiência do tempo como objeto direto da História. Somente por meio de categorias “meta-históricas” – ou seja, que não se confundem com as categorias empregadas pelos agentes históricos, mas que são estabelecidas pelos analistas como modo de compreender aspectos particulares da realidade –, como “espaço de experiência” e “horizonte de expectativas”, é que se faz possível pensar a articulação entre experiência vivida e as expectativas de futuro. O argumento central de Koselleck é o de que as mudanças na relação entre experiência e expectativa estão na base das importantes transformações conceituais da modernidade – como a redefinição dos conceitos de História e revolução.

CONCLUSÃO

A História dos conceitos possui um lugar bastante singular na historiografia contemporânea, por não abrir mão de traçar modelos explicativos gerais, para além da compreensão das vozes particulares dos agentes históricos, como é o caso da história cultural, da micro-história e da história dos discursos políticos da Escola de Cambridge.

Como percebem Marcelo Jasmin e João Feres Júnior (2006, p. 28),

a grade proposta [pela História dos conceitos] está preocupada com a percepção de mudanças e permanências, o que simultaneamente implica uma perspectiva histórica sincrônica de avaliação dos significados dos conceitos a cada ponto de sua trajetória (semasiologia e onomasiologia), e outra, diacrônica, que põe o conceito em relação a si mesmo no movimento de sua recepção no tempo.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2, e 3

Afirmamos que a História dos conceitos pode ser entendida como uma importante exceção à tendência geral, comum a algumas dentre as mais significativas correntes Historiográficas Contemporâneas, como a micro-história, a história cultural, a Antropologia histórica e a nova história política. Tomando por base as discussões desta aula, escreva um texto com aproximadamente 10 linhas que justifique esta afirmação.

Resposta Comentada

A História dos conceitos pode ser considerada uma exceção à tendência geral da Historiografia Contemporânea por não tomar como um fim em si mesmo o estudo das dinâmicas históricas particulares, como as representações coletivas e as estratégias sociais. Ela toma por objetivo central compreender os processos de transformações históricas estruturais, com ênfase nas transformações que atuaram para a consolidação da modernidade, entre meados do século XVIII e meados do século XIX. As análises contextuais, na História dos conceitos, são meios analíticos que visam à compreensão de transformações mais amplas do processo histórico, de modo a tornar possível uma articulação entre abordagens sincrônicas e diacrônicas.

RESUMO

Trata-se, nesta aula, de analisar os fundamentos da História dos conceitos, com especial atenção à obra do historiador alemão Reinhart Koselleck. Para tanto, procurou-se identificar os fundamentos teórico-metodológicos da História dos conceitos, exemplificar a metodologia da História dos conceitos por meio da análise da formação do conceito moderno de História e discutir a centralidade atribuída pela História dos conceitos à modernidade. Deu-se destaque às categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativas”, que, de acordo com a argumentação de Koselleck, tornam possível a compreensão da aceleração do tempo na modernidade, aspecto diretamente relacionado às transformações nos conceitos de História e Revolução. Enfatizou-se especialmente a mudança no sentido de História, na modernidade.

Aula 12

História e pós-
modernidade (I): a
crise dos grandes
paradigmas

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar a crise dos grandes paradigmas a partir da crítica pós-moderna à história.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. reconhecer o significado da experiência pós-moderna de tempo;
2. identificar a importância da arte no fundamento filosófico do pós-modernismo em Friedrich Nietzsche;
3. avaliar a aplicação historiográfica do pós-modernismo em Michel Foucault.

Pré-requisitos

Para melhor compreensão desta aula, ajudará uma revisão da Aula 1 desta disciplina, mais especificamente sobre o conceito de paradigma. Também será importante rever as Aulas 2, 3 e 4, em que você estudou os temas da história total e da história social, sobretudo quando se trata de historiadores como Braudel e Bloch, que pretendem abranger o maior conteúdo possível de uma sociedade.

INTRODUÇÃO

O que é pós-modernidade? Como ela começou? Leia atentamente o que escreveu o filósofo holandês Frank Ankersmit.

Pós-modernismo pode ser muitas coisas. Ele se originou como uma rejeição da arquitetura modernista como exemplificada pela Bauhaus ou por Le Corbusier. Uma década depois, este (...) conceito foi utilizado para se referir às teorias desconstrucionistas da crítica literária (...). No mesmo período, testemunhamos o desenvolvimento de uma filosofia política pós-moderna, que visava desconstruir as noções tradicionais de centro político e periferia; a filosofia pós-moderna da cultura, por sua vez, se esmerou na eliminação de fronteiras entre a alta cultura e a baixa cultura (...) (ANKERSMIT, 1994, p. 87).



A arquitetura moderna

Como nos ensina o grande historiador da arte Giulio Carlo Argan (1992, p. 263-264), é uma tentativa de racionalização da construção do espaço urbano. A arquitetura, portanto, deixa de ser meramente uma elaboração de edifícios isolados, mas passa a ter função urbanística, isto é, as construções precisam ser pensadas como integradas ao espaço que ocupam e também, assim, criam.

Le Corbusier (1887-1965) pensou a arquitetura nos termos mencionados. Nas palavras de Argan:

O fundamento do racionalismo de Le Corbusier é cartesiano, ele próprio o declara; seu desenvolvimento é iluminista, de tipo rousseauiano (...) Considera a sociedade fundamentalmente sadia, e sua ligação com a

natureza originária e ineliminável; o urbanista-arquiteto tem o dever de fornecer à sociedade uma condição natural e ao mesmo tempo racional da existência, mas sem deter o desenvolvimento tecnológico, pois o destino natural da sociedade é o progresso (...) o edifício não atrapalhará a natureza aberta colocando-se como um bloco hermético; a natureza não se deterá à soleira, entrará na casa (ARGAN, 1992, p. 265-266).

Um bom exemplo são os prédios com pilotis, edifícios cujo térreo é formado por pilastras que sustentam todos os andares, de modo que eles não barram a passagem. Os prédios de Le Corbusier são pensados também de modo a que se deixe entrar a iluminação natural de uma cidade nas residências. A Bauhaus, que em alemão significa “Casa de construção”, é uma escola criada na Alemanha, em 1919, por Walter Gropius (1883-1969).

Tal como Le Corbusier, Gropius era um racionalista de fortes convicções. Para ele, a cidade moderna deveria ser funcional, pois o homem não mais se dividia em classes, mas em funções que deveriam estar em relação, sendo todas igualmente importantes. Na Bauhaus, por exemplo, predomina a forma geométrica, racional e padronizada, mais afeita à sociedade democrática (ARGAN, 1992, p. 270-272).

Partindo da colocação de Frank Ankersmit, nos perguntamos: com qual forma de pós-modernidade a historiografia se relaciona?

Para tratar do problema e para evitar uma resposta em forma de mosaico (que seria uma resposta pós-moderna), partiremos de uma

definição geral (e assumidamente insuficiente) de pós-modernidade e veremos como ela se relaciona com duas maneiras específicas de história, a saber, a história como experiência (dada a todos os seres humanos, e não somente circunscrita aos profissionais da história-disciplina), e a história como escrita, praticada, na maioria das vezes com pretensões científicas (embora nem sempre), por um grupo profissional reconhecido como o dos “historiadores”.

A propósito da “definição geral”, fundamentamos a resposta em dois aspectos; o primeiro foi apontado por David Harvey, que definiu o projeto pós-moderno como o rompimento com as tentativas de totalização de sentido e da experiência humana. Por essa razão, o projeto pós-moderno recusa as grandes narrativas, as histórias escritas sobre “homens brancos mortos” (*dead white men*) (HARVEY, 1992), e procura afirmar o caráter fragmentado da experiência humana. Some-se a esta crítica às totalizações e à apologia da fragmentação, um outro elemento, bem notado por Frank Ankersmit: a pós-modernidade considera essencialmente problemática a relação entre linguagem e mundo (FULBROOK, 2002, p. 20). Cada uma destas definições liga-se aos dois aspectos aludidos: a história como experiência dirá respeito a uma forma fragmentada de experiência, e a história como discurso, a uma outra maneira de se pensar a representação, a saber, a relação entre linguagem e mundo.

Antes de prosseguirmos, uma pequena ressalva: não foram necessários os pós-modernos para que testemunhássemos as críticas às pretensões de totalização, bem como as afirmações de uma relação problemática entre linguagem e mundo. O historicismo de Ranke e a história da cultura de um Burckhardt não poupavam esforços para criticar a concepção hegeliana de história, assim como a teoria narrativa de um Herder, ou, como afirma Peter Gay, mesmo as ponderações do próprio Ranke sobre a narrativa na história (GAY, 1990, p. 65) já estavam distantes de uma concepção de linguagem como dócil instrumento reprodutor de uma realidade cuja inteligibilidade estava fora de seus domínios. Mesmo filósofos marxistas como Adorno e Horkheimer verão na totalização um germe do fascismo genocida, bem

como desenvolverão uma estética em que a linguagem haverá sempre de se mostrar resistente às tentativas de identificação do mundo com ela. E nem por isso seriam considerados “pós-modernos”.

É bem verdade que Ranke tinha propósitos científicos (algo não encontrado nos autores pós-modernos), Burckhardt considerava importante a identificação de um estilo de época (uma essência partilhada em um conjunto artístico, que influenciará enormemente a obra de seu discípulo Heinrich Wölfflin, conforme podemos verificar em *Conceitos fundamentais da história da arte*), Herder estava impregnado pela teologia protestante, algo também raro de se encontrar no pensamento pós-moderno, e Adorno pensava, sobretudo, na emancipação de uma classe: todos, de alguma maneira, evitavam a ideia de totalidade.

Nesta aula e na próxima, você terá a oportunidade de estudar estas duas formas de incorporação dos argumentos pós-modernos na historiografia. Nesta aula, o enfoque será mais filosófico, ou seja, tratará de uma descrição da experiência, mais especificamente, da existência humana em uma época pós-moderna. Para tanto, trataremos, em primeiro lugar, da noção da experiência pós-moderna; em segundo lugar, falaremos dos alegados pressupostos filosóficos da pós-modernidade; em terceiro lugar, veremos como estes pressupostos filosóficos podem virar escrita da história. Na aula seguinte, você estudará com mais atenção como se dá a relação entre pós-modernidade e representação. Neste caso, nosso diálogo com a arte será mais intenso.

A experiência pós-moderna

Hans-Ulrich Gumbrecht, crítico literário e teórico da literatura, descreve como a experiência do tempo no século XX levou a uma transformação radical da maneira de se perceber e vivenciar a temporalidade. Podemos dizer que, segundo Gumbrecht, o século XX é o momento em que se dá a passagem da modernidade para a pós-modernidade.

Mas o que é a modernidade para Gumbrecht? Ou melhor: qual a forma de percepção característica do homem moderno?

Gumbrecht entende a modernidade em etapas (GUMBRECHT, 1998, p. 12-13). Para ele, o início da modernidade está localizado na transição da Idade Média para a era moderna. Na Idade Média, o homem se via como parte da criação divina, cuja revelação cabia a ele preservar e divulgar. Com a invenção da imprensa, a descoberta das Américas e, sobretudo, com as inovações de Galileu Galilei e René Descartes no campo da astronomia e da filosofia, o ser humano passa a desconfiar das informações recebidas diretamente pelos sentidos. Há, portanto, a criação do que Gumbrecht chama de “observador de primeira ordem”. Entenda-se observador de primeira ordem por aquele que desconfia da própria experiência feita no mundo e sempre vê os objetos deste mundo como fontes de informações ilusórias. Assim como nossos sentidos podem nos enganar e nos levar a concluir que a terra é plana e não esférica, outros objetos também podem nos dar informações equivocadas sobre eles mesmos. Eles são, portanto, pistas, vestígios que ocultam os segredos de sua real natureza. O observador de primeira ordem desconfia do mundo das aparências e busca, portanto, a verdade escondida por detrás das aparências.

No século XVIII, porém, começa um processo que dá origem ao “observador de segunda ordem”. Ou seja, segundo Gumbrecht, o mundo é fonte de ilusões, mas nossa própria percepção é também digna de desconfiança. Com o início do século XIX, especialmente agitado por causa da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, é muito difícil imaginar que somente o mundo objetivo sofreu mudanças. O indivíduo que observa este mundo modificado também passou por profundas alterações. Temos, de acordo com Gumbrecht, um observador que observa a si mesmo antes de observar o mundo.

Ainda teríamos o período denominado “Baixa modernidade”, que, segundo Gumbrecht, se define pela tentativa de escapar de qualquer forma de representação das formas do mundo. O melhor exemplo deste processo se dá nas artes plásticas, ou, mais especificamente,

na própria pintura. O filósofo espanhol José Ortega y Gasset percebeu de maneira aguda esta mudança na sensibilidade moderna. Em seu livro *A desumanização da arte*, Ortega compara a pintura tipicamente modernista com a pintura que seria típica de meados do século XIX:

Ao comparar um quadro modernista com um quadro de 1860, devemos seguir o procedimento mais simples: começaremos por confrontar os objetos que em um e outro estão representados, talvez um homem, uma casa, uma montanha. prontamente se pode afirmar que o artista de 1860 pretendeu, sobretudo, que os objetos em seu quadro tivessem o mesmo ar e aspecto que tinham fora dele, quando formam parte da realidade vivida e humana. É possível, que, além disso, o artista de 1860 se proponha muitas outras complicações estéticas; mas o importante é notar que ele começou sua pintura assegurando esta semelhança. Homem, casa, montanha são prontamente reconhecidos: são nossos velhos e habituais amigos. (...) com as coisas representadas no quadro tradicional podemos ilusoriamente conviver (...) com as coisas representadas no quadro novo é impossível a convivência: ao lhes extirpar seu aspecto de realidade vivida, o pintor derrubou as pontes e queimou os navios que podiam nos transportar ao nosso mundo habitual (ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 26-27).



José Ortega y Gasset (1883-1955)

Foi, juntamente com Miguel de Unamuno, um dos maiores nomes da filosofia espanhola da primeira metade do século XX. Escritor talentoso, Ortega é autor de uma vasta obra que trata de filosofia política, filosofia da história e filosofia da arte.

Seu livro *A rebelião das massas* (1930) é um marco do pensamento liberal, além de penetrante crítica à cultura de seu tempo. Obras como *Historia como sistema* (1935) e *El Tema de nuestro Tiempo* (1923) podem ser até hoje lidas com proveito por quem se interessa por filosofia da história. Já o citado *La deshumanización del arte* (1925), assim como seus ensaios sobre escritores como Goethe e pintores como Goya e Velásquez (também espanhóis), são inspiradas e divertidas reflexões sobre a arte. Ortega é bastante conhecido na Argentina, onde viveu e lecionou por algum tempo.



Ortega, portanto, refere-se a uma forma de percepção abstrata, em que as referências mais óbvias do mundo dão lugar às essências: formas geométricas, cores, etc. De qualquer forma, as artes que procuram criar formas abstratas se apresentam como vanguardistas, e, daí, modernistas, pois desejam exatamente criticar uma civilização burguesa que valoriza os ideais de conforto e segurança. E nada mais confortável do que se reconhecer em todos os lugares, inclusive na arte. As vanguardas, porém, pretendem afirmar o futuro, deixando de lado a tradição e pesquisando novas formas de expressão artística.



Uma igreja, duas visões...

Veja abaixo exemplos de pinturas de meados do século XIX e do início do século XX. Ambas têm o mesmo “objeto”: uma paisagem de uma cidade do interior. Pense: apesar da diferença de pouco mais de 50 anos, as formas de percepção do mundo se alteraram radicalmente. Camille Corot (1796-1865) é um bom representante do XIX, ao passo que Wassily Kandinsky (1866-1944), um grande pintor do século XX.



Figura 12.1: Camille Corot, *A catedral de Chartres*.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camile_Corot_Chartres.jpg.
Acessado em 17 mar. 2010.



Figura 12.2: Wassily Kandinsky, *Paisagem com igreja* (1913).

Fonte: www.wassilykandinsky.net/work-70.php.
Acessado em 17 mar.2010.

Este tipo de experiência modernista se perde, segundo Gumbrecht, com a pós-modernidade. O que é, portanto, a experiência pós-moderna?

Um modo de compreender a Pós-modernidade atual consiste certamente em vê-la como a superação da Alta Modernidade do início do século, e isso significa vê-la como a consequência da própria obsessão por inovação que é um legado do (...) tempo histórico (GUMBRECHT, 1998, p. 21).

Gumbrecht identifica a experiência pós-moderna como a do “presente espesso”. Quando estamos interessados por novidades, o presente é uma etapa que supera a do passado desinteressante e caduco, e que serve de trampolim para o futuro que tanto desejamos e sonhamos. O “presente espesso”, ao contrário, se caracterizaria pela capacidade técnica de se preservar os testemunhos e vestígios do passado, bem como por uma igual capacidade tecnológica de destruição do próprio *habitat* do homem, algo que acontece cotidianamente com o aquecimento global e excepcionalmente (mas de consequências apocalípticas) com o arsenal nuclear atualmente disponível. O futuro é, portanto, fruto de angústia, pois o próximo passo bem pode ser o último, e não mais lugar de utopia, emancipação e esperança (características mais atinentes ao projeto moderno). O poder destrutivo da tecnologia se mostra claramente no significado da bomba de Hiroshima e da Guerra Fria entre americanos e soviéticos.

Tal conceito é historicamente condicionado, pois seria impossível no século XIX, que, ao menos segundo Reinhart Koselleck, fosse guiado pela ideia de um presente “transitório”, onde o passado representava um arcabouço de experiências que nem sempre servia para delimitação de um horizonte de expectativas, e o futuro, o espaço para a emancipação. Eram vários os projetos de emancipação no século XIX: os liberais desejavam se libertar de uma vez das amarras das tradições feudais, os nacionalistas almejavam a liberdade para a sua cultura, os socialistas sonhavam com o fim da sociedade de classes etc.

A diferença entre o presente transitório e o presente espesso tem consequências fundamentais para a historiografia. Segundo Koselleck, a experiência do presente transitório legitima tanto a parcialidade inerente à perspectiva historiográfica (“como vivo em um presente transitório, esta é minha visão hoje, que é diferente da criada ontem e será possivelmente superada amanhã”), como a neutralidade (“a transição gera uma tal insegurança, que não posso assumir uma posição fixa, e, por isso, preciso me ater cartesianamente a um método seguro”). Então, se muda a experiência do tempo, por que não haveria de mudar a própria forma de percebê-lo? Podemos escrever uma história de um ponto de vista específico, ou pretendendo a neutralidade. Mas o fato é que tanto a neutralidade como a perspectiva só foram possíveis a partir de uma concepção linear de história, a saber, a transição.

Isto muda, segundo Gumbrecht. A história não é mais linear, pois o presente não é mais uma etapa de transição. Ele engloba o passado, pois é capaz de reproduzi-lo tecnicamente (imagine, por exemplo, como estão mais sofisticadas as técnicas de restauração e preservação). E também evita o futuro, lugar do medo. E aí não precisamos falar somente do receio do apocalipse, algo mais comum durante a Guerra Fria, mas do que pode acontecer e que ameaça a nossa segurança, seja a violência cotidiana nas grandes cidades, seja a violência de atentados. Ou seja: trata-se de buscar uma história que se escreva a partir desta experiência do presente espesso. O próprio Gumbrecht fez este esforço, em um livro muito curioso, denominado *Em 1926: vivendo no limite do tempo*.

Nesta obra, Gumbrecht se propôs a conviver com documentos de todo tipo que fossem referentes ao ano de 1926. Em primeiro lugar, você deve estar se perguntando: mas por que o ano de 1926? Dificilmente associamos o ano de 1926 a algum evento. Seria diferente se falássemos, por exemplo, em 1917 ou 1789, nos quais estão coladas as imagens das Revoluções Russa e Francesa, respectivamente. Ou, o que é mais gritante, 11 de setembro de 2001, ao qual não

conseguimos associar sequer um nome e falamos simplesmente: “onze de setembro”. Ou se, no Brasil, falássemos de 1500 e 1822, diretamente associados ao Descobrimento e à Independência. Mas 1926 não nos diz nada. Mas isto foi intencional: ao contrário de 1917, 1789, 1500, 1822, o ano de 1926 não representa uma transição, não é o corte em que, na imaginação histórica, uma vida deixa de ser como ela é e passa a ser totalmente diferente.

Debruçado sobre o ano de 1926, Gumbrecht ouviu músicas, leu livros e jornais de 1926, mas não em novas edições ou microfilmes. Ele efetivamente procurou ler os livros nas edições de época, ler os jornais amarelados e gastos pelo tempo, como circularam naquele ano etc. Ou seja: procurou ter contato material com aquele período, procurando ter um tipo de experiência semelhante ao que temos quando visitamos uma cidade histórica preservada pelo Patrimônio, como, por exemplo, as cidades mineiras de Ouro Preto, Mariana e Tiradentes.

Mas como ele organizou o material? Gumbrecht procurou, então, não escrever um livro tradicional de história. A ordem dos capítulos é aleatória, ou seja, dividido em verbetes, como, por exemplo, “Jazz”, “Bares”, “Individualidade *versus* coletividade”, “Gramofones”; Gumbrecht escreve sobre o que eram os elevadores, como eram as lutas de boxe, quais eram as formas de lidar com a morte naquela época, evitando interpretar, ou seja, evitando saber mais sobre uma época do que ela sabia sobre si mesma. Ao final de cada capítulo/verbe, Gumbrecht aponta *links*, “ligações” que levam este capítulo à leitura de qualquer outro. Por exemplo: pode-se começar a leitura do livro pelo capítulo denominado “Jazz”, que se inicia na página 191. Como ao falar de jazz, Gumbrecht teve que comentar sobre bares, pode-se passar ao capítulo sobre “bares”, que, por sua vez, está na página 63, bem antes. E assim sucessivamente. O caminho é feito pelo leitor, pelas suas associações livres, e não por uma ordem imposta pelo autor.

O importante é que o conhecimento do passado não é feito por um conceito criado pelo historiador, mas, na verdade, pelo nosso contato direto, físico, com os vestígios do passado.

Isto só é possível em uma cultura que não acredita mais na capacidade liberadora do progresso e na sucessão linear dos eventos, e que é fascinada pela preservação do passado na mesma medida em que teme o futuro, em que teme o futuro que pode estar na esquina próxima de sua casa.

Neste sentido, como comparar o pós-moderno com o moderno? Para o homem moderno, os dados emitidos pelo mundo exterior não são confiáveis. Assim, para o historiador, os vestígios do passado devem ser apenas indícios (lembre-se do que escreveu Carlo Ginzburg a respeito) para que se descubra uma realidade por detrás deles. Para o homem pós-moderno, o passado, na medida em que é tecnologicamente preservado, passa a ser um campo de experiências concretas, palpáveis, reais, e, mais ainda, desejáveis. O futuro, lugar de medo, não é mais o sonho dos homens que vivem no presente.

Neste registro, não é mais possível um grande paradigma. Dito de outra maneira: não se explica mais a história pela sucessão tranquila entre passado, presente e futuro; afinal, o presente atualiza constantemente o que já passou e evita o futuro.



Atende ao Objetivo 1

1. Leia atentamente a passagem a seguir de Hans-Ulrich Gumbrecht.

(...) no fim do século XX, não mais vivenciamos nosso futuro, de modo algum, como "aberto". Apesar de sentirmos um certo alívio com os progressos do desarmamento realizados no final dos anos 80, o horizonte de expectativa permanece ocupado pelo cenário de um fim – causados pelos homens – da humanidade ou do planeta. Iniciativas de paz bem-sucedidas podem afastar essas ameaças para bem longe, mas

não as elimina totalmente. Portanto, evita-se o próximo passo em direção a um futuro qualitativamente diferente do presente, devido a um sentimento indeterminado de medo (GUMBRECHT, 2008, p. 285).

Identifique o que fundamenta a concepção pós-moderna de tempo, e como ela se diferencia da concepção moderna (tal como também a entende Gumbrecht).

Resposta Comentada

A concepção moderna de história, segundo Gumbrecht, se caracteriza pela reflexividade. Para ele, o sujeito do conhecimento sempre se coloca fora do mundo: seja desconfiando das impressões sensíveis emitidas pelo mundo, seja desconfiando da própria forma como ele vê o mundo, seja criando formas abstratas, sem relação com as formas existentes na realidade. Neste sentido, os vestígios do passado são meramente indícios de uma outra realidade que cabe ao historiador descobrir e construir.

A concepção pós-moderna, por sua vez, está baseada em uma ideia de presente espesso, na qual o passado é algo a ser preservado e experimentado no nível físico. O historiador deveria, portanto, descrever experiências sensíveis que ocorrem a partir desse contato com o material do passado.



O fundamento filosófico da pós-modernidade: Friedrich Nietzsche

Na aula sobre Hegel, no curso de teoria da história, você aprendeu um pouco sobre as críticas de Friedrich Nietzsche à filosofia idealista da história. Agora, é o momento de conhecer um pouco mais o que Nietzsche, como um todo, disse sobre a historiografia.

O texto em que Nietzsche critica ferozmente a história é *Segunda consideração extemporânea*: utilidade e desvantagem do estudo da história para a vida, que inicia com a citação de um trecho de uma carta de Goethe, um dos maiores poetas da língua alemã, para seu amigo e também poeta Friedrich Schiller: “De resto, me é odioso tudo o que simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar minha atividade” (NIETZSCHE, 2003, p. 5).

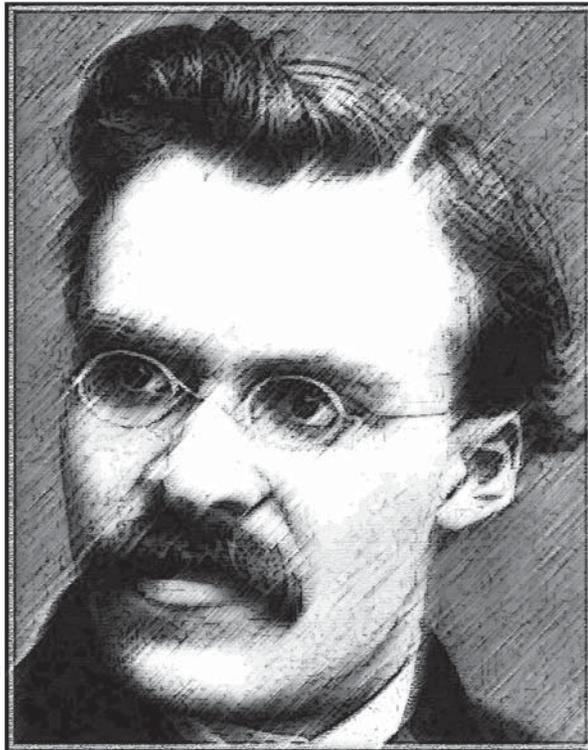


Figura 12.3: Nietzsche em 1869.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Nietzsche187c.jpg>



Considerações extemporâneas

As chamadas *Considerações extemporâneas* (ou *intempestivas*) pertencem aos primeiros escritos de Friedrich Nietzsche, e foram escritas ao longo da década de 70 do século XIX.

A primeira delas chama-se “David Strauss: crente e escritor” (1870), e é um ataque frontal a um dos principais intelectuais alemães da época; a segunda, mais importante para os historiadores, denomina-se “Da utilidade e desvantagem da história para a vida” (1873), em que Nietzsche critica, como veremos ao longo desta aula, a ideia de objetividade científica. A terceira é “Schopenhauer como educador” (1874), em que Nietzsche procura, a partir de ponderações sobre a filosofia de Arthur Schopenhauer, estabelecer fundamentos que deveriam pautar a formação da juventude alemã. Por fim, a quarta, que leva o título “Richard Wagner em Bayreuth”, é uma obra em que a própria ideia de história é recuperada, mas não como ciência, mas pela ideia de grandeza da arte presente, segundo Nietzsche, na obra do compositor de óperas Richard Wagner.

É importante ressaltar que a palavra “extemporânea” (que alguns traduzem por “intempestiva”) significa “contra o seu tempo”, em oposição ao senso comum vigente. Vale notar que Nietzsche, nas duas primeiras considerações, faz críticas diretas. Nas outras duas, ele parte de homens por ele (então) considerados notáveis, como Schopenhauer e Wagner, para fazer a crítica de sua época.

Nietzsche marca, portanto, a possibilidade da diferença entre conhecimento e ação e, como ficará ainda mais claro posteriormente em outra obra sua, *Crepúsculo dos ídolos*, é importante marcar a diferença entre conhecimento e sabedoria: “De uma vez por todas, muitas coisas eu não quero saber – A sabedoria traça limites também para o conhecimento” (NIETZSCHE, 2006, p. 10). Podemos compreender, portanto, a crítica de Nietzsche à história como crítica a um conhecimento *desnecessário*.

A provocação de Nietzsche é um convite para que se pense a necessidade de se estudar, pesquisar, ensinar história.

Para tanto, poderíamos pensar nas diferentes formas sob as quais, para Nietzsche, o historiador testemunha que seu conhecimento é desnecessário, e, portanto, nocivo à vida. Recorro, portanto, ainda ao texto da *Segunda consideração extemporânea*. Nele, Nietzsche afirma que a “a história é pertinente ao vivente em três aspectos (...) conforme ele age e aspira, preserva e venera, sofre e carece de libertação” (NIETZSCHE, 2003, p. 18-19). Agir, preservar e sofrer são estruturas humanas que nos levam a buscar aspirações, referências e a liberdade. Nada errado com tais estruturas, mas cada qual pode ser pervertida e deturpada.

Ao aspirar, o historiador escreve uma história monumental. Reconhece nela que a grandeza um dia foi possível e, portanto, pode ser novamente possível; por outro lado, fica-lhe à sombra, e transforma-a em seu modelo de ação, totalmente separada do seu ambiente específico, descolada do seu processo criador. A isto corresponderá um tipo bastante criticado por Nietzsche na *Primeira extemporânea*, a saber, o filisteu da cultura. Este é, sobretudo, o frequentador de salas de concerto e óperas, um consumidor de “clássicos”, e não alguém capaz de refazer o processo criativo que tornou possível a obra que ele devora. O prazer do filisteu, segundo Nietzsche (1988, p. 171), consiste em se aproveitar o resultado final, mas, jamais, em refazer com o agente histórico seu processo de conquista deste resultado. O filisteu se vê como último elo de uma cadeia – predatória – composta por clássicos destinados unicamente a lustrar seu verniz social, ou seja,

a servir um propósito alheio ao processo criativo da obra. Segundo Nietzsche, isto era visível após a Guerra Franco-Prussiana, em que os alemães, criticava o filósofo, consideraram a vitória militar sobre a França também um sintoma de superioridade cultural perante os seus vizinhos (NIETZSCHE, 1988, p. 159).

Ao venerar e, portanto, ao querer preservar, de alguma maneira o historiador busca se recuperar do vício anterior. Ele quer, agora, voltar às raízes, ao ambiente vivo em que algo foi criado. E, para tal, escreve a história antiquária. Nela, busca uma identidade, em que, nos dizeres de Nietzsche, a história de sua cidade se confunde com sua própria história, mas apenas com o intuito de preservar, e não de criar. Tornando medida de si mesmo, mesmo que alienado na figura da tradição local, o historiador pode ser entendido como um erudito. Aqui o erudito não é somente o sujeito que acumula conhecimentos de maneira enciclopédica, mas é também aquele que confunde a abrangência restrita do próprio olhar com a realidade das coisas e a experiência do mundo.

Ainda na *Primeira consideração extemporânea*, Nietzsche define o erudito como alguém que estuda assuntos que só seriam dignos de investigação se o homem tivesse a eternidade à disposição (NIETZSCHE, 1988, p. 202). Para ele, o erudito é míope ao tomar a parte pelo todo, ou seja, ao tomar como significativo (universalmente válido) o que é uma verdade específica, limitada. Ou seja: é uma possibilidade singular que ele considera como a totalidade das possibilidades de realização (NIETZSCHE, 2003, p. 52). Afinal, não é espantoso que, em nossas atividades acadêmicas regulares, o debate seja tão difícil, justamente porque, protegidos nas casamatas das especializações, não conseguimos encontrar uma língua comum que nos permita uma comunicação com um especialista de outra área?

Ora, Nietzsche, então, demonstra que um caso isolado e exemplar do passado pode ser nocivo ao gerar o filisteu, mas também mostra que o domínio da totalidade empírica de suas manifestações pode igualmente ser prejudicial. O historiador se transforma, portanto, em um erudito. Mas, além disso, o passado pode ser conhecido para que o neguemos.

E aí reside outro risco, e, possivelmente, o mais perigoso, a saber, o do ascetismo ressentido, em que o historiador se mostra incapaz de esquecer e, a toda hora, relembra o sofrimento. É isto que está na base da consciência crítica, da história que procura simplesmente rejeitar, negar, e nada construir e criar. O ascetismo é, sobretudo, sintoma do fraco, aquele que, segundo Nietzsche, diz para si mesmo: “Quisera ser alguma outra pessoa”, assim suspira esse olhar: “Mas não há esperança. Eu sou o que sou: como me livraria de mim mesmo? E no entanto – *estou farto de mim!*” (NIETZSCHE, 2003, p. 112).

Neste sentido, Nietzsche ainda mantém sua atualidade. Por duas razões: o processo histórico, a despeito das opiniões de alguns pós-modernos apressadinhos, possui sentido, mas não da maneira positivista *a la Comte*, mas sempre como uma elaboração metódica de contingências, isto é, de tentar entender se há algum sentido por detrás de eventos aparentemente ocasionais, caóticos, fortuitos. O problema é que, ao lidar com contingências, imaginamos que “x” poderia não ter acontecido, mas, como algo fruto da ação intencional (nem sempre plenamente consciente) de homens, também poderia não ter ocorrido. Há sempre um “horizonte de expectativas” em cada época histórica, das quais algumas se cumprem e outras não.

A culpa a que se refere Nietzsche se origina justamente desta elaboração de contingência, ou seja, da culpa pelo ato consumado (exemplo: Hitler foi eleito chanceler da Alemanha em 1933), mas também, o que é ainda pior, pelo ato possível à época, mas não consumado (exemplo: outro político poderia sim ter sido eleito no lugar de Hitler e quiçá encontrado outro rumo menos catastrófico para a Alemanha e a Europa). É justamente isto que está na base da segunda razão: afinal, como lidar com passados dolorosos, que sinceramente vários povos e indivíduos gostariam que tivessem sido diferentes? Como dizer “sim” a um passado que, se por acaso ameaçasse se repetir na atualidade e no futuro, receberia de nós um sincero “não”?!

Deixando de lado os casos traumáticos e extremos da história, como o Holocausto e o *Apartheid*, retornemos ao ponto: Nietzsche põe o dedo na ferida, enquanto o historiador, salvo alguns poucos que ainda acreditam em leis gerais da história, sempre procura compreender o que aconteceu levando em conta que poderia não ter acontecido. O historiador, segundo Nietzsche, educa para a fraqueza, na medida em que a história não cultiva nas culturas uma força plástica, regeneradora, mas incentiva a culpa, o arrependimento, o ressentimento.

Comum a todos os três (filisteu, erudito e ressentido), há a decisão (social, científica e psicológica) em manter-se fixo a somente uma forma possível da realidade; o clássico considerado inatingível, que eu devo venerar e consumir para me edificar, o tema específico cujo domínio me dá um reconhecimento extraordinário em meu círculo profissional; a visão fatalista de que não consigo pensar em outra forma de vida a não ser aquela detestável que assumi. Se há algum sentido para a crítica nietzscheana à objetividade, é este: cristalização de configurações específicas. Se não consigo refazer o clássico, se não consigo me pensar sempre que penso um objeto específico, e se sinto o fardo do destino sobre mim, sou objetivo.

E como esta visão de Nietzsche se relaciona com a pós-modernidade? O que Nietzsche faz é uma crítica profunda ao projeto moderno de conhecimento objetivo e verdadeiro. O que ele pretende mostrar é que, por detrás de um aparente desejo sincero pelo conhecimento, há outros fatores que não se relacionam com o conhecimento. A alegada “busca” pela “verdade” é uma ilusão, ou mesmo um engodo. Ao buscar o clássico exemplar, o historiador estaria apenas buscando um verniz social; ao buscar o detalhe empírico, o historiador apenas está tomando a parte pelo todo, a experiência particular pela experiência universal, e, ao negar e rejeitar todo o passado, está apenas manifestando ressentimento. O conhecimento supostamente objetivo, para Nietzsche, depende de outros fatores que não são científicos. É por esta razão que a ideia de história como ciência sofre um forte abalo com Friedrich Nietzsche.

E como se escreve a história, então? Haveria outra possibilidade de representar a história além da possibilidade de fazê-lo cientificamente? Para Nietzsche, as óperas de Wagner falam mais da vida histórica do que qualquer obra científica.

Leia atentamente o trecho a seguir:

Wagner colocou a vida presente e o passado sob o raio de luz de um conhecimento forte o bastante para permitir abarcar com o olhar uma extensão pouco comum: por isso ele é um simplificador do mundo; pois essa simplificação sempre consiste que o olhar de quem conhece se torna sempre de novo senhor da prodigiosa multiplicidade e desordem de um aparente caos, condensando em unidade o que antes estava disperso e inassimilável. Wagner realizou esse feito ao encontrar uma relação entre duas coisas que pareciam viver indiferentes e estranhas uma à outra, como em esferas separadas: entre música e vida e, em todo caso, entre música e drama (NIETZSCHE, 2009, p. 68).



Richard Wagner (1813-1885)

Foi um dos principais compositores alemães do século XIX, e certamente um dos mais controversos. Capaz de atrair fãs até hoje, Wagner, por ter sido expressamente antissemita e fortemente nacionalista, foi usado pelo nazismo como um dos pilares da cultura "ariana". Hitler tinha adoração irrestrita por suas óperas, a começar por *Rienzi*, a primeira das obras de Wagner, composta em 1840.

O ideal artístico de Wagner consistia em fazer uma obra de arte que englobasse todas as formas artísticas de expressão: drama teatral, música orquestral, canto, poesia. Destaque para obras como a citada *Lohengrin* (1848), *Tannhäuser* (1844), a monumental *O anel dos*

Nibelungos (uma série de quatro óperas, escritas entre 1854 e 1869, baseadas na mitologia germânica: *O ouro do Reno*, *As Valquírias*, *Siegfried* e *O crepúsculo dos Deuses*). E, claro, a bela *Parsifal*, de 1882.



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:RichardWagner.jpg>

O que está no box é algo digno de nota: a música é uma forma mais apropriada para se saber o que é história do que a ciência! Quando você estudar as teorias de Roland Barthes e Hayden White, perceberá como será importante o argumento de que o discurso historiográfico, na verdade, tem bases poéticas, e não metodológicas e científicas.

Mas pense no que você já estudou: autores como Bloch e Febvre, no século XX, pleiteavam um estudo total da sociedade. Mas este estudo deveria ser científico e rigoroso. Nietzsche não abandona a ideia de que é possível dar sentido ao passado, mas a diferença

consiste na forma. Não será a ciência capaz de construir este sentido, mas, como fica explícito no trecho sobre Richard Wagner, a arte é a maneira ideal de articular o que está separado.

Nietzsche oferece outra saída: não há, de fato, progresso. É possível sim atribuir sentido, mas pelas formas da arte, e não pelos objetos da ciência. Neste sentido, torna-se mesmo impossível falar de uma explicação progressiva da história.



Atende ao Objetivo 2

2. Leia atentamente a passagem a seguir, extraída da *Segunda consideração intempestiva*, de Nietzsche.

Pensar a história como objetiva é o trabalho silencioso do dramaturgo, a saber, pensar tudo conectado, tecer o esporádico no todo – por toda parte, sob a pressuposição de que uma unidade do plano nas coisas deve ser alcançada, quando ela não estiver presente. Assim, o homem estende sua teia sobre o passado e o domestica, assim se expressa seu impulso artístico – mas não o seu impulso para a verdade, para a justiça. Objetividade e justiça não têm nada a ver uma com a outra. Dever-se-ia pensar uma historiografia que não tivesse em si nenhuma gota da verdade empírica comum e que pudesse requisitar o predicado da objetividade no grau mais elevado (NIETZSCHE, 2003, p. 52-53).

Lido o trecho, relacione arte (dramaturgia) e conhecimento (objetividade) em Nietzsche.

Resposta Comentada

Nietzsche não critica a história em si, mas a pretensão de fazer dela uma ciência que deva buscar a neutralidade, ou seja, a justiça. A objetividade é possível, mas somente mediante a arte. Pelo trecho anterior, objetividade é a capacidade de coordenar e articular momentos díspares, fragmentos distantes, estilhaços espalhados. O historiador, tal como um dramaturgo, deverá construir uma teia a partir de retalhos e dar um sentido. Baseado na filosofia de Nietzsche, o pós-modernismo encontra seu fundamento, a saber: só há construção de sentido mediante a poesia e a arte, e não por meio da ciência.

Michel Foucault: a historiografia pós-moderna

Michel Foucault nunca teve o menor receio em assumir o quanto Nietzsche foi importante para seu pensamento. Esta influência deverá ser compreendida, em um primeiro momento, como uma tarefa negativa, que mantém uma relação analógica com a crítica de Nietzsche à história. Para falar de como Nietzsche influenciou Foucault, em um primeiro momento trataremos da influência teórica; em um segundo, estudaremos como Foucault transformou os princípios teóricos em prática de pesquisa.

A partir da crítica de Nietzsche à história monumental, Foucault fará a crítica à ideia de autoria, ou seja, de uma obra cujo sentido unificado se erige dispensando toda e qualquer forma de relação externa a si mesma. Foucault demonstra que a ideia de autoria

só pode ser compreendida desde que se leve em consideração que o autor precisa ser identificado para que uma censura e uma punição sejam eficientes e direcionadas, e, não só isso, a autoria também adquire um sentido artístico específico na medida em que ela se diferencia da descoberta científica, algo dado no registro tecnológico, pois o cientista descobre sistemas objetivos e universais, enquanto o artista (noção fortemente presente no romantismo) cria formas, que, sem ele, jamais teriam surgido.

A crítica nietzscheana à ideia de história antiquária será incrementada por Foucault com a crítica à ideia de tradição, que, segundo ele, toma os objetos como ao mesmo tempo sucessivos e idênticos. Caberá à história desconstruir tal identidade plena na sucessão. Note que, ao criticar a construção de permanências, Foucault não deixa dúvidas em relação às suas reservas no que diz respeito à própria história das mentalidades, tal como praticada por Lucien Febvre e Jacques Le Goff. Contra a história antiquária, o historiador deve fazer a genealogia das proveniências: "A pesquisa da proveniência não funda, muito pelo contrário: ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido; ela mostra a heterogeneidade do que imaginava em conformidade consigo mesmo" (FOUCAULT, 1993, p. 21).

E isto fica bastante claro na crítica à ideia de origem. O historiador, segundo Foucault, deve "rir das solenidades da origem". E complementa: "(...) gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou na luz sem sombra da primeira manhã" (FOUCAULT, 1993, p. 18).

E o que deve ser feito no lugar da investigação das origens? O estudo do presente? Não. A proposta de Foucault é: investigar genealogias. E o que é investigar genealogias? Diz Foucault:

Fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua "origem", negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, se demorar nas

meticulosidades e nos acasos dos começos (...) É preciso saber reconhecer os acontecimentos da história, seus abalos, suas surpresas, as vacilantes vitórias, as derrotas mal digeridas (FOUCAULT, 1993, p. 19).

Nas origens não há o nascimento de uma identidade nacional pura, mas algo que poderia não ter acontecido, algo totalmente ocasional, e, que, portanto, não pode querer se manifestar como símbolo de pureza. Neste sentido, é criticável toda ideia de proveniência, de continuidade dada a partir de uma origem. Ao enaltecermos nossas origens, dizemos: “sempre fomos assim”. Logo, “continuaremos a ser assim”. A genealogia das providências diz: “ok, vocês se tornaram assim”, sendo que “poderiam ter sido diferentes”. Logo, também “podem ser diferentes”.

E as reservas de Nietzsche à história crítica se mostram em Foucault em suas críticas à ideia de história como *desenvolvimento e evolução*, em que os acontecimentos dispersos e sugados pelo fluxo do tempo se agrupam em um princípio organizador objetivo e sistemático. Mais grave ainda é a organização sob o princípio de *revolução*, em que o sujeito revolucionário adquire a consciência crítica de todo o processo histórico e, por isso, considera possível transformá-lo radicalmente. Leia atentamente o que Foucault escreve em *Arqueologia do saber*:

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica –, se apropriar novamente de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada (...) O tempo é aí concebido em termos de totalização, onde as revoluções jamais passam de tomadas de consciência (FOUCAULT, 1995, p.15).

Portanto, ter consciência do processo histórico implica assimilá-lo totalmente, ser capaz de reproduzi-lo mentalmente e, assim, dominá-lo a ponto de criticá-lo. O tempo total de uma história global é algo que Foucault critica. Mas o que ele colocará no lugar? Passemos, pois, à aplicação historiográfica.

Tais são os princípios teóricos. E como Foucault levou estes princípios para a prática de pesquisa? Afinal, Nietzsche jamais escreveu um livro de história, nunca fez pesquisa documental. Não passou, como vimos, de algumas sugestões ao afirmar que Wagner havia sido melhor historiador da Idade Média do que qualquer pesquisador, e que um dramaturgo seria mais capaz de articular fragmentos do que um historiador munido de ferramentas metodológicas.

Foucault, por outro lado, assumiu o desafio de pesquisar história, ler documentos, escrever obras de história. Neste caso, já que a importância de Nietzsche para ele é tão evidente quanto decisiva, como seria possível construir um objeto histórico? Este não pode ser indício para uma essência tranquila e estável, na qual o historiador e seu leitor se reconheceriam: a soberania exemplar de uma obra que admiramos, a segurança de uma tradição que nos conforta, a evolução de uma ideia da qual partilhamos e em que apostamos. A história deve, de alguma maneira, fazer com que o homem perca a ilusão da existência de uma identidade própria entre ele e o mundo. Os fatos, assim, devem ser heterogêneos, um feixe de relações. Este feixe compõe o que Foucault chama de "história geral", de história de relações, de séries coordenadas.

Um excelente exemplo é a obra *Vigiar e punir*, na qual Foucault faz exatamente tal análise. Nesta obra, hoje já considerada um clássico, Foucault parte da constatação da mudança da pena como forma de reparar pelo suplício físico um crime cometido no passado para a pena como reforma que possa devolver futuramente ao Estado o indivíduo que ele perdeu. O julgamento, porém, não se dá somente pela vontade do juiz, e sim por um feixe complexo de relações, das quais participam paralelamente psiquiatras, educadores,

administradores de prisões, todo um processo que “fraciona o poder de punir”. Este próprio fracionamento se dá no indivíduo punido: cada minuto de sua vida é programado e vigiado, esquadrihado, e isto não somente na prisão, mas nas escolas e hospitais: a ideia de disciplina, inclusive, é impensável sem o discurso teológico que afirma que, para o crente, nada está desprovido de sentido.

Portanto, a relação entre linguagem e mundo é complexa e problemática, pois a linguagem do historiador não deve buscar um sentido oculto nas coisas, mas captar um campo heterogêneo para o qual o acontecimento serve de feixe de encontro. É, de fato, uma outra noção: o acontecimento não é um vestígio a ser decifrado, e ele não oculta nada. O acontecimento é o lugar de encontro. Por exemplo: a penalidade atribuída a um detento não é um símbolo, mas o lugar onde se encontram os saberes do juiz, do médico, do administrador, do arquiteto etc. O juiz decide, ao passo que o médico prescreve a dieta e os exercícios que o preso fará, o administrador regula seus horários, o arquiteto construiu uma prisão em que se torna possível a vigilância do preso. Nietzsche dizia que o historiador não deve se portar como cientista, mas como artista capaz de tecer um conjunto. É a mesma noção de Foucault: o acontecimento não é um objeto que indica uma verdade escondida, um “grande paradigma”, uma pista que nos leva a desvendar um mistério, mas algo que é capaz de coser, de unir o que está fragmentado.



Atende ao Objetivo 3

3. Leia atentamente o trecho a seguir, retirado de *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault:

(...) o tema e a possibilidade de uma história global começam a se apagar, e vê-se esboçar o desenho, bem diferente, do que se poderia chamar uma história geral. O projeto de uma história global é o que procura reconstituir a forma de um conjunto de uma civilização, o princípio – material ou espiritual – de uma sociedade, a significação comum a todos os fenômenos de um período, a lei que explica sua coesão – o que se chama metaforicamente o "rostro" de uma época. (...) O problema que se apresenta – e que define a tarefa de uma história geral – é determinar que forma de relação pode ser legitimamente descrita entre essas diferentes séries (FOUCAULT, 1995, p. 11-12).

A partir da passagem anterior, identifique a crítica de Foucault à história global e a sua defesa de uma história geral. Procure dar um exemplo a partir do texto da aula.

Resposta Comentada

Foucault critica a história global porque esta atribui grande valor à consciência plena da totalidade do processo histórico, isto é, como se fosse possível para o historiador reconstruir todo o processo histórico. Em seu lugar, então, entra a história geral. Esta é criada a partir de

relações entre vários saberes, compondo um conjunto que não implica uma filosofia da história da humanidade, mas, simplesmente, o encontro entre várias dimensões, como relações legítimas, como vimos, no caso de *Vigiar e punir*, o encontro de saberes do médico, do arquiteto, do administrador, do juiz etc.

CONCLUSÃO

Um grande desafio do pós-modernismo aplicado à historiografia consiste em fazer mais do que uma crítica da modernidade e do conhecimento científico. Autores habitualmente classificados como “pós-modernos” precisam ser lidos como autores que são também capazes de escrever uma história com farta documentação, e, ainda assim, manterem sua postura crítica perante a cientificidade da escrita da história. Neste sentido, o que há de instigante é justamente ser capaz de superar a ideia de modernidade sem abrir mão, por outro lado, da investigação meticulosa de fontes. Foucault, neste sentido, permanece sendo um caso interessantíssimo. Seus livros são de história, aos quais ele negaria o rótulo de ciência. Mas, se não for ciência, o que é? A escrita é artística, como diz Nietzsche? Se for artística, é, sobretudo, em sentido metafórico, ou seja, como articulação entre elementos heterogêneos.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

A partir dos pensamentos de Gumbrecht, Nietzsche e Foucault, imagine-se como um autor “pós-moderno” e faça a crítica à ideia de totalidade do processo histórico e à ideia de uma ciência histórica. Procure utilizar elementos dos três autores mencionados.

Resposta Comentada

Para Gumbrecht, a totalidade do processo histórico tornou-se impossível pela própria experiência vivida atualmente. O presente se tornou espesso, sendo mais do que mera transição, isto é, superação do passado e antecipação do futuro.

Já para Nietzsche, a questão é outra: a totalidade é até possível, mas não pela ciência. A sensação de totalidade é proveniente da arte. Bom discípulo de Nietzsche, Foucault mostra que a pretensão de abarcar na consciência a totalidade da história é ilusória e vã. Pode-se, quando muito, chegar a uma história geral, mas não a uma história total.

RESUMO

Nesta aula, você aprendeu um pouco sobre a crise dos grandes paradigmas narrativos. A crise destes paradigmas é a crise da ideia de totalidade histórica. Hans-Ulrich Gumbrecht mostra como a crise se instaura na própria vida prática. Friedrich Nietzsche demonstra, por sua vez, que toda tentativa científica de dar conta do problema está fadada ao fracasso, e que qualquer possibilidade de dar forma à vida é possível pela arte, e não pelo conhecimento objetivo das leis do progresso. Por fim, para Foucault, é possível sim conhecer historicamente, mas apenas uma história geral, em que o evento é um ponto de encontro de várias séries, em vez de ser uma pista que nos faz parte da grande caminhada do ser humano em seu processo de aperfeiçoamento.

Informação sobre a próxima aula

Na próxima aula você aprenderá sobre os fundamentos estéticos do pós-modernismo historiográfico, com as teorias de Roland Barthes e Arthur Danto, sua reflexão teórica na historiografia com Hayden White e Frank Ankersmit, e, por fim, as críticas sofridas por estes autores, provenientes de Jörn Rusen e David Carr.

Aula 13

História e pós-
modernidade (II):
a questão da
representação

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar a relação entre história e linguagens artísticas como fundamento da pós-modernidade.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. reconhecer como, para Roland Barthes, a representação criada pelo historiador é um efeito do real;
2. identificar, segundo Hayden White, o fundamento literário e a função política da escrita da história;
3. avaliar as críticas feitas e as alternativas ao pós-modernismo historiográfico.

Pré-requisitos

Para melhor compreensão desta aula, será importante rever atentamente a aula anterior (sobretudo as partes sobre Nietzsche e Foucault sobre a crítica à cientificidade da história) e também o ponto da Aula 3 em que você estudou o contexto intelectual francês do imediato pós-guerra a partir do existencialismo de Sartre e Camus e do estruturalismo de Lévi-Strauss.

INTRODUÇÃO

Na aula anterior, você estudou o pós-modernismo na historiografia a partir da ideia de uma experiência de descontinuidade, conforme visto em Gumbrecht, e de uma base filosófica sustentada a partir de Friedrich Nietzsche.

Nesta aula, você verá como reflexões sobre arte e discurso influenciaram o pensamento sobre a história da historiografia. Nietzsche disse como a historiografia deveria ser, e Foucault em momento algum afirmou que pretendia ser artista – era um filósofo que pesquisava historicamente e que pretendeu fazer uma crítica à historiografia tradicional.

A diferença agora será de outra natureza: em autores como Roland Barthes, Hayden White, Arthur Danto e Frank Ankersmit, veremos como a base do discurso histórico, mesmo aquele que pretende ser científico, é estética, poética, artística. Trata-se aqui de ir além da oposição feita por Nietzsche entre história científica (objetiva) e história artística (lembre-se do exemplo da ópera "Lohengrin", de Richard Wagner). Nos autores que serão estudados nesta aula, veremos como a arte já está embutida na aparência científica do discurso histórico, sendo até mesmo seu fundamento, seu pilar, ainda que nem sempre ou raramente os historiadores tenham consciência disso.

É um grande problema: como o historiador deve se apresentar? Como intelectual, cientista, ou como artista? O que o leitor deve esperar de um livro de história? Conceitos, descrições, explicações, interpretações? Ou, antes, deverá experimentar sensações estéticas semelhantes às tidas durante a leitura de um romance ou quando vê um filme?

O problema da representação em Roland Barthes

Mais uma vez, a relação entre teoria literária e historiografia se faz presente – o que é uma prova de que é impossível estudar adequadamente a história da historiografia contemporânea sem recorrer às teorias desenvolvidas em outras áreas do saber. Assim como já havíamos visto como Mikhail Bakhtin foi importante para autores como Carlo Ginzburg e Dominick La Capra, agora veremos a importância de Roland Barthes para uma nova teoria da escrita da história.

Roland Barthes (1915-1980) foi um dos principais teóricos do estruturalismo. Sua preocupação com a escrita ficou evidente já em sua primeira obra de destaque: *O grau zero da escrita* (1953). Nesse livro, nas palavras de François Dosse,

Barthes retoma o tema sartreano da liberdade conquistada pelo ato de escrever, mas inova ao situar o compromisso que a escrita representa, não no conteúdo do escrito, mas em sua forma. A linguagem passa do status de meio para ao de finalidade, identificada com a liberdade reconquistada. Ora, a literatura encontra-se num ponto zero e pode avançar entre duas formas alternativas, igualmente deslizantes que são a sua dissolução na língua cotidiana, feita de hábitos, de prescrições, e a estilística, que remeta para uma autonomia, uma ideologia que apresenta o autor separado da sociedade, reduzido a um esplêndido isolamento (DOSSE, 2007, p. 118).

O que Dosse afirma é o seguinte: ou bem a escrita se torna anônima, se confundindo com os códigos e maneiras de expressão vigentes e corriqueiras, ou bem tenta se isolar completamente, não atingindo o leitor – este é o caso, sobretudo, do jargão científico.

Importa perceber o seguinte: a preocupação de Barthes é, antes de tudo, com a forma da escrita, e não com aquilo que ela pretende comunicar. Se o escritor se preocupa excessivamente

com o conteúdo dos objetos que pretende escrever, ele acaba, por assim dizer, dependendo desse conteúdo e das informações que ele espera obter do objeto, perdendo, assim, sua liberdade na escrita. É esta a ideia de “grau zero”.

Barthes ainda desenvolveria, em outra importante obra sua (*Mitologias*, editada em 1957), aspectos que o levariam cada vez mais em direção ao formalismo. Não demorou muito para que ele se tornasse uma das figuras de proa do movimento estruturalista. Novamente nas palavras de Dosse,

Barthes define o estruturalismo não como uma simples reprodução do mundo tal como ele é, mas como gerador de uma nova categoria que não se reduz ao real nem ao racional. A atividade estruturalista remete para o funcional, para o estudo das condições do pensável, daquilo que torna possível o sentido e não o seu conteúdo singular (DOSSE, 2007, p. 277).

Ao dizer que o estruturalismo não era uma doutrina racionalista nem realista, Barthes, segundo Dosse, afirmava que ele não era uma teoria à qual a realidade deveria se adaptar, tampouco uma tentativa de descrever as coisas como são. A preocupação consiste em ver como o discurso funciona, isto é, como ele, de fato, cria sentido.

Com Barthes está em jogo toda uma teoria da representação. Representação é aquilo que se apresenta em lugar de alguma outra coisa. Um representante político, por exemplo, é alguém que está lá no lugar de milhões de eleitores e cidadãos. Um ator é aquele que exerce o papel de um personagem, que empresta seu corpo, sua inteligência e sua voz para um papel fictício.

Pensemos que, na historiografia, a escrita é aquilo que representa os mortos e tenta fazer as vezes deles em um espaço textual. Esta escrita será objetiva ou dependerá da imaginação do historiador? A questão é complexa, pois há algo que pode ser incômodo para a historiografia. Por mais que um historiador tente fazer histórias totais e grandes sínteses, como, por exemplo,

Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, ainda assim eles precisam recortar seu tema e limitar seu objeto: a sociedade estudada por Bloch não é abstrata, nem ele estuda o que torna possível uma sociedade. A sociedade analisada por Bloch é a feudal. Um tema imenso, sem dúvida, mas, ainda assim, circunscrito: é feudal, e não antiga, capitalista etc. O mesmo vale para Braudel. Sua história total é do Mediterrâneo, e não do Adriático ou do Mar do Norte.

Ainda assim, Barthes publicou, na edição de maio e junho de 1960 da *Revista dos Annales*, um importantíssimo artigo sobre Racine, dramaturgo francês, que abalou a crítica literária de sua época. Em sintonia com o estudo de Febvre sobre a mentalidade no período de Rabelais, Barthes mostra que Racine não deve ser estudado como autor separado de sua época, mas como meio pelo qual novas hipóteses podem ser lançadas para a época estudada (Dosse, 2007, p. 297-298).

No entanto, essa aproximação mais amistosa com a historiografia foi, antes, uma exceção. Barthes, sempre provocador, é autor de textos sobre discurso histórico, cuja leitura é bastante interessante. Dentre estes, destaca-se naturalmente “O discurso da História”, publicado em 1967.

Nesse texto, já clássico, Barthes parte da seguinte pergunta:

(...) a narrativa dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”, justificada por princípios da exposição “racional”, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance, no drama? (BARTHES, 2004, p. 164).

Calçado nas teorias de Roman Jakobson, Roland Barthes propõe três formas encontradas pelo historiador “clássico” (tradicional, científico) para dar sentido e inteligibilidade ao seu discurso. Estas formas são chamadas, nos termos da linguística,

de *shifters*, o que poderia ser traduzido para o português como embreantes ou articuladores. Fiquemos com articuladores, de mais fácil compreensão. Ou seja, são estruturas que articulam elementos que, uma vez juntos, dão sentido ao discurso.



Roman Jakobson

É um nome sem o qual a linguística e o estruturalismo são impensáveis. Nascido em 1896 em Moscou, Jakobson fundou, no final da década de 1920 (na mesma época em que nascia a *Revista dos Annales!*) o “Círculo de Praga”. Morando na capital da então Tchecoslováquia, Jakobson afirma algo que teria valor por muito tempo para os linguistas, a saber: a busca de leis universais de funcionamento da linguagem, cujo conhecimento permitira discernir a função de comunicação (dirigida para o significado) da função poética (dirigida para o signo) (DOSSE, 2007, p. 97). Jakobson viveria na cidade de Brno até a Tchecoslováquia ser invadida pela Alemanha nazista. Tentando se refugiar em vão na Escandinávia, ele se muda para Nova York. Seu principal livro é uma coletânea de estudos: *Essais de linguistique générale* (Ensaio de linguística geral), publicado em 1963 na França.

Os tipos de articuladores presentes no discurso do historiador clássico, segundo Barthes, seriam os seguintes.

O primeiro seria capaz de articular a escuta do historiador:

Este *shifter* designa, então, toda menção das fontes, dos testemunhos, toda referência a uma escuta do historiador, recolhendo um *alhures* do seu discurso e dizendo-o.

A escuta explícita é uma escolha, pois é possível não referir-se a ela (...) Suas formas são variadas: vão das incisivas do tipo *como ouvi dizer, pelo que é do nosso conhecimento*, ao presente do historiador, tempo que atesta a intervenção do enunciador, e a toda menção de experiência pessoal do historiador (...) (BARTHES, 2004, p.165).

Este *shifter* é utilizado como recurso para legitimar o discurso do historiador, indicando os textos que lhe atribuem veracidade.

O segundo *shifter* organiza o discurso do historiador. E, nas palavras de Barthes, ele "(...) nasce da coexistência, ou melhor, do atrito de dois tempos – o tempo da enunciação e o tempo da matéria enunciada" (BARTHES, 2004, p. 166).

Barthes diz, então, que há dois tempos. O tempo-papel, isto é, o tempo da enunciação, o tempo que leva a narrativa histórica, que leva o próprio discurso do historiador. E um outro tempo: o crônico, o tempo objetivo, o tempo que levou a ação histórica. É perfeitamente possível escrever um capítulo sobre um século de história, e um outro capítulo sobre um episódio.

A função dessa ausência de "isocronia" (o termo é de Barthes), isto é, da ausência de uma igualdade entre o tempo do discurso do historiador e o tempo do processo histórico é "descronologizar" a história, tirar a ideia de que há uma linha do tempo que podemos entender perfeitamente. Se entendemos, é por causa da maneira como o historiador organiza seu discurso. Afinal, para ficar em um exemplo, não precisamos de doze anos para ler um livro de história, por maior que seja (digamos que tenha quase 1.000 páginas), sobre o Terceiro Reich, que durou exatamente doze anos. Com isto, Barthes afirma que não há uma narrativa do real, mas uma narrativa que cria um efeito do real, pois o leitor tem, de fato, a sensação de estar acompanhando um processo histórico. O texto seria apenas uma janela pela qual ele conseguiria enxergar a realidade do passado.

Mas há um terceiro tipo de *shifter*, a saber, aquele que remete ao próprio enunciador, àquele que enuncia o discurso. Na narrativa histórica clássica, ele costuma ser oculto. Nas palavras de Barthes:

Trata-se do caso em que o enunciador entende “ausentar-se” do seu discurso e em que há, conseqüentemente, carência sistemática de qualquer signo que remeta ao emissor da mensagem histórica: a história parece contar-se sozinha. Esse acidente tem uma carreira considerável, pois que corresponde de fato ao discurso histórico dito “objetivo” (BARTHES, 2004, p. 169).

É muito mais difícil encontrarmos no discurso do historiador alguma referência a si mesmo – às vezes, aparece somente no prefácio. Tampouco há uma referência ao leitor, como na literatura – Machado de Assis usava desse recurso com maestria, sempre interrompendo a narrativa para “conversar” com quem está do outro lado da página. Para Barthes, a história não se torna objetiva pelo fato de o narrador se ausentar; afinal, ausentar-se, não fazer referência a si mesmo, eximir-se de qualquer traço pessoal é já uma decisão. Mas podemos acrescentar: mesmo quando narra um processo objetivo, muitas vezes o historiador se vê implicado no processo que ele escreve. É simultaneamente narrador e personagem, algo que é bastante comum nas histórias nacionais, quando os historiadores escrevem a história da nação a que pertencem.

Neste sentido, como pensar, a partir de Roland Barthes, a objetividade da ciência histórica? É complicado, certo? O que aparece como objetivo para o leitor e muitas vezes para o próprio historiador só o faz porque há algum sentido anterior, algum critério que permita que o historiador, por exemplo, “condense” mil anos em cem páginas, e “alongue” cem anos em mil páginas. Isto é o que Barthes chama de “efeito do real”. O leitor tem a nítida experiência de estar conhecendo a realidade quando está deparando com uma espécie de truque. O truque, porém, não é um engodo, não é uma tentativa de ludibriar o leitor. É, na verdade, o que Barthes chama de ideológico. Mas não ideológico no sentido marxista vulgar –

percepção ilusória da realidade. Ideológico é entendido por Barthes como algo que é fruto da imaginação. Só enxergamos algo como “real” porque nossa imaginação assim o fez. É a imaginação do historiador que condensa mil anos em cem páginas e vice-versa.

É necessário, porém, ter muita cautela com o emprego da palavra “imaginação”. Ao menos para Barthes, ela não significa uma liberdade irrestrita, solitária, em que o historiador pode escrever e dizer o que bem lhe der na cabeça. Não é isso.

Na verdade, podemos ver, em outros importantes ensaios de Barthes, justamente o oposto, a saber, a afirmação do que ele chamou de “a morte do autor”.

Em um ensaio chamado exatamente “A morte do autor”, Barthes usa uma passagem de Balzac em que o leitor encontra uma definição do que seja a mulher, para depois perguntar:

Quem fala assim? É o herói da novela (...)? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando ideias literárias sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? (BARTHES, 2004, p. 57).

Se concordarmos, por exemplo, que há um indivíduo Balzac que tem certas ideias sobre a mulher, teríamos que admitir o reinado do autor. Deveríamos, então, para entender seus romances (ou poemas, contos, peças etc.), ler biografias, entrevistas, diários, conhecer suas opiniões sobre vários assuntos além da arte. É importante ressaltar: a ideia de autor, aponta Barthes, está bastante entranhada em nós desde o início da era moderna, quando a noção de indivíduo, com o racionalismo francês, o empirismo inglês e a concepção luterana (alemã) de fé pessoal, adquiriu uma força inédita. Não podemos abandonar a ideia de autoria enquanto ainda mantivermos a concepção de indivíduo.

É bem verdade que Barthes se ocupou, sobretudo, com literatura – tanto que o exemplo dado por ele é de Balzac. Mas, como ele também se interessava pelo discurso historiográfico como fenômeno

linguístico, não é ilegítimo transpormos o problema da “morte do autor” para a historiografia. Mesmo porque Barthes não se interessou pelo discurso da história por mero diletantismo, mas porque ele pensava que, por ser impossível separar o homem da linguagem, por acreditar que não há nenhuma forma de vida humana anterior a qualquer linguagem, a linguística não deveria ser uma ciência que fosse mera base teórica para a literatura, mas uma estrutura que permitiria um diálogo entre todas as ciências da cultura. Seria a própria ciência da cultura. Neste caso, por exemplo, a historiografia deveria se inscrever como um ramo da linguística, e nenhuma história da historiografia seria possível se não se estudasse antes a maneira como a linguagem se estrutura.



Honoré de Balzac (1799-1850)

Foi um dos grandes nomes da literatura no século XIX. Autor da monumental *A comédia humana*, título geral que dá unidade a 89 romances e novelas. Os mais famosos são *A mulher de trinta anos*, *Eugênia Grandet*, *pai Goriot* e *Ilusões perdidas*. Marx e Engels diziam que se poderia aprender mais sobre a burguesia lendo os livros de Balzac do que em manuais de economia.

Chegamos, portanto, a um ponto interessante. O discurso (do historiador) não é objetivo. Ele produz um efeito do real, uma aparência de realidade. Por outro lado, é importante perceber que a produção desse “efeito do real” não é dada por sua imaginação livre. O autor, no sentido individualista e romântico do termo, está “morto”: não há um Balzac para além e fora dos livros que ele escreveu.

É necessário, portanto, pensar a escrita fora do tradicional âmbito da subjetividade e da objetividade. A solução encontrada por Barthes é a da “voz média”.

O que é “voz média”? Pense no exemplo clássico de um sacrifício: um sacerdote sacrifica algo por mim. O sacerdote sacrifica em meu lugar, e para me salvar, purificar. Neste caso, o sacerdote é ativo, mas um instrumento. Ele mesmo não é afetado pelo resultado de sua ação. Seria diferente se eu tirasse o cutelo (ou faca, ou machado etc) das mãos do sacerdote e fizesse eu mesmo o sacrifício. Neste caso, eu estaria implicado na ação, seria sujeito e objeto dela mesma. É justamente isto a voz média, tal como a define Barthes:

A voz média corresponde inteiramente ao escrever moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo da palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico (o sacerdote (...) podia muito bem transbordar de subjetividade ao sacrificar ativamente por seu cliente), mas a título de agente da ação (BARTHES, 2004, p. 22).

Repitamos: embora Barthes tenha mais atenção voltada para a literatura do que para a historiografia, a ideia de voz média será fundamental para que compreendamos logo a seguir a concepção de escrita da história segundo Hayden White. O importante, por ora, é reter o seguinte: para Barthes, a escrita, em geral (incluindo a historiografia), não é objetiva, mas também não é subjetiva, anárquica. Ela é feita com a voz média, em que o escritor é afetado por aquilo que escreve. Ele não é uma ponte que leva a algum lugar. Ele é, ao mesmo tempo, meio e fim da mensagem que emite. Assim, a historiografia não é nem pode ser uma ciência objetiva, por mais que deseje sê-la.



Atende ao Objetivo 1

1. Identifique de que forma, para Roland Barthes, o historiador não reproduz a realidade objetiva, mas sempre um efeito do real. Dê exemplos a partir de um dos *shifters* citados no texto anterior.

Resposta Comentada

Para Barthes, para criar aquilo que o leitor de historiografia tem a ilusão de ser a realidade histórica, o historiador já usa sua imaginação. Um bom exemplo é o *shifter* da ausência da isocronia – o historiador precisa organizar em um espaço material de páginas uma determinada quantidade de tempo. Doze anos de tempo cronológico não demandam um número de páginas que demandem uma leitura que duraria doze anos.

Assim, o que o historiador representa não é a realidade, mas algo que faz as vezes da realidade, um efeito do real. Assim, mesmo que pretenda ser objetiva, a escrita da história depende de um fator que não é determinado pela realidade dos fatos históricos, mas pela forma de escrita do historiador.

O problema da representação em Hayden White

A preocupação em articular o conhecimento histórico com a escrita da história tem, para Hayden White, uma forte motivação: associar história e vida. Você já viu, na aula passada, como, para Friedrich Nietzsche, ao tentar ser científica, a história se distancia da vida.

E Nietzsche não foi o único a reclamar do abismo que separa a história da vida. A filósofa Hannah Arendt demonstrou, de maneira muito sagaz, a razão pela qual a história não suscita mais o interesse da sociedade e da cultura.



Hannah Arendt

Apesar de se descrever como uma filósofa política, Hannah Arendt deu enormes contribuições para a teoria da história e mesmo para a historiografia. Além do ensaio “O Conceito de história – antigo e moderno”, Arendt publicou livros fundamentais para a formação de qualquer historiador, tais como: *Origens do Totalitarismo* (no qual trata das formas de governo extremamente autoritárias, como nazismo e stalinismo, e suas raízes no Imperialismo, no racismo e no antissemitismo do século XIX), *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal* (uma reflexão filosófica sobre as causas do Holocausto de judeus na Segunda Guerra Mundial, feita a partir do julgamento de Adolf Eichmann, oficial da SS) e *Da Revolução*, uma contribuição original sobre as revoluções modernas e contemporâneas. Uma visão bem madura e consistente de sua obra pode ser encontrada em seu livro *A condição humana*.

Hannah Arendt lembra que foi alterado o paradigma estabelecido por Giambattista Vico (veja a Aula 3 da disciplina Teoria da História) de que o ser humano só pode conhecer aquilo que ele mesmo fez – assim, só pode conhecer a história, e não a natureza, fruto da criação divina. Atualmente, o ser humano também é capaz de “fazer natureza”. O melhor exemplo são os processos nucleares, e, inclusive, a capacidade tecnológica desenvolvida pelo ser humano de destruir rápida e totalmente o ambiente em que vive (ARENDR, 1992, p. 89; ARENDR, 1989, p. 4). Arendt é implacável em seu juízo:

O declínio contemporâneo do interesse pelas humanidades e em especial pelo estudo da história, aparentemente inevitável em todos os países completamente modernizados, acha-se de pleno acordo com o primeiro impulso que conduziu à Ciência histórica moderna. O que hoje se encontra definitivamente deslocado é a resignação que levou Vico ao estudo da história. (...) Começamos a agir sobre a natureza como costumávamos a agir sobre a história (ARENDR, 1992, p. 89-90).

É desse ponto que Hayden White parte para discutir a história. O problema não é mais metodológico – como a história deve ser estudada? –, mas, sobretudo, existencial – deve a história ser estudada? (WHITE, 1994, p. 50). Para White, uma abordagem honesta da historiografia deveria começar pelo reconhecimento, por parte dos historiadores, de que o passado não é mais objeto de interesse – ao menos, não mais como já foi um dia, sobretudo no século XIX, em que ajudava a criar identidades nacionais, ou, antes disso, quando a história era “mestra da vida”, um tesouro de exemplos a serem seguidos ou mesmo evitados.

Hayden White adquiriu reputação no meio científico quando demonstrou, influenciado por Barthes, como a historiografia funcionava no século XIX. Ou seja: a consciência histórica do século XIX, dito como “o século da história”, foi formada, sobretudo,

pela enorme criatividade da imaginação histórica, e não somente pelo refinamento e cuidado metodológico e filosófico dos grandes historiadores daquela época.

Os historiadores do XIX eram muito influentes por terem sido capazes de criar uma ponte entre passado e presente. Leia atentamente a passagem abaixo:

Os historiadores procuram nos refamiliarizar com os acontecimentos que foram esquecidos por acidente, desatenção ou recalque. Ademais, os maiores historiadores sempre se ocuparam daqueles acontecimentos nas histórias de suas culturas que são "traumáticos" por natureza e cujo sentido é problemático ou sobredeterminado na significação que ainda encerram para a vida atual, acontecimentos como revoluções, guerras civis, processos em grande escala como a industrialização e a urbanização, ou instituições que perderam sua função original numa sociedade mas continuam a desempenhar um papel importante no cenário social contemporâneo (WHITE, 1994, p. 104).

Cabe ao historiador tornar familiar aquilo que aparentemente é estranho ou mesmo doloroso. A distância entre presente e passado seria encoberta por um recurso poético, e não por um recurso metodológico ou por um conceito. Esse recurso é a metáfora, instrumento que permite justamente criar a familiaridade desejada. Ela estabelece uma semelhança entre o presente e o passado.

Como é possível estabelecer essa semelhança? A resposta de White é: pelas formas existentes no presente para compreender o mundo (cf. WHITE, 1994, p.105-108). São elas que explicam e organizam os eventos históricos mediante a elaboração de um enredo.

Amparado em Northorp Frye, importante teórico da literatura, White identifica quatro formas de elaboração de enredo: a romanesca, a sátira, a tragédia e a comédia.

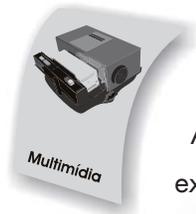
A estória romanesca, segundo White, é

(...) fundamentalmente um drama de autoidentificação simbolizado pela aptidão do herói para transcender o mundo da experiência, vencê-lo e libertar-se dele no final. (...) É o triunfo do bem sobre o mal, da virtude sobre o vício, da luz sobre a treva, e da transcendência última do homem sobre o mundo em que foi aprisionado pela Queda (WHITE, 2008, p. 24).

Já a trama satírica é exatamente o oposto. Trata-se de um

(...) drama dominado pelo temor de que o homem é essencialmente um cativo do mundo, e não seu senhor, e pelo reconhecimento de que, em última análise, a consciência e a vontade humanas são sempre inadequadas para a tarefa de sobrepujar em definitivo a força obscura da morte, que é o inimigo infatigável do homem (WHITE, 2008, p. 24).

Comédia e tragédia completam o esquema das quatro formas de elaboração de enredo. Ambas partem da divisão entre o homem e o mundo, e ambas terminam com a reconciliação. Mas as formas de reconciliação são diferentes na trama cômica e na trama trágica. Enquanto na comédia as reconciliações ocorrem entre os homens e entre o homem e a sociedade (WHITE, 2008, p. 24-25), na tragédia, o homem se reconcilia com seu destino, com um fado cuja determinação estava dada para além de sua vontade (WHITE, 2008, p. 25).



Melinda and Melinda

As diferenças dos enredos trágico e cômico são exploradas de maneira bem interessante e lúdica no filme *Melinda and Melinda*, dirigido por Woody Allen. Nele, dois amigos mostram quais as diferenças das visões cômica e trágica de mundo a partir de uma mesma personagem.

Melinda & Melinda. Direção de Woody Allen. EUA, 2004. DVD Fox-Microservice.



Fonte: http://1.bp.blogspot.com/_IGHH0jdmGk4/TEjAgbXpBul/AAAAAAAAAAmA/ebWyz3kNvaU/s1600/MELINDA+%26+MELINDA+-+2004+-+DIRE%C3%87%C3%83O+WOODY+ALLEN.jpg

Cada maneira de elaborar um enredo sustentará, em geral, um tipo de explicação científica. Veja bem: White jamais afirma que a explicação científica é inexata, falsa ou ilusória; ela apenas depende da existência prévia de um enredo. Este enredo é como se fosse um foco, uma maneira de olhar o mundo que já seleciona os “fatos” que deverão ser explicados cientificamente.

À elaboração romanesca corresponderá a explicação formista. Esta

(...) tem em mira a identificação das características ímpares dos objetos que povoam o campo histórico.

Nessa conformidade, o formista considera que uma explicação está completa quando um dado conjunto de objetos foi convenientemente identificado, seus atributos de classe, genéricos e específicos, foram marcados, e as etiquetas que atestavam essa particularidade foram coladas (WHITE, 2008, p. 29).

Repare como se relaciona o formismo com o enredo romanesco. Neste, sobressai o indivíduo virtuoso, bom e iluminado. Portanto, ele é singular, suas características não são as de qualquer um, genéricas e sociais, mas exclusivas. Neste sentido, a forma de explicação haverá de ser tal como White apresenta na citação acima: identificação de particularidades que destacam o indivíduo de atributos mais gerais e amplos.

Há também a explicação organicista. Para White,

o historiador organicista tenderá a ser regido pelo desejo de ver entidades individuais como componentes de processos que se agregam em totalidades que são maiores ou qualitativamente superiores a soma de suas partes (WHITE, 2008, p. 30).

Cada particularidade histórica precisa ser inserida em um todo harmônico, que não suporta dissonâncias, tal como um corpo precisa estar em equilíbrio e harmonia para que se mantenha vivo. E a trama correspondente, capaz de sustentar esta maneira de explicar, é a comédia. Um público leitor acostumado à comédia tenderá a ser mais receptivo para explicações organicistas.

Por outro lado, há a explicação mecanicista. Baseando-se em Kenneth Burke, White afirma:

(...) o mecanicismo está disposto a ver os 'atos' dos 'agentes' que povoam o campo histórico como manifestações de 'agências' extra-históricas que têm suas origens na 'cena' dentro da qual se desenrola a 'ação' descrita na narrativa (WHITE, 2008, p. 31-32).

Trata-se de um tipo de explicação ao qual estamos acostumados: para entender por que um determinado agente histórico procedeu de uma maneira específica, é importante sempre compreender que ele agiu, mesmo sem sabê-lo, como instrumento de uma força superior (a classe social a que ele pertence, por exemplo). Aqui, o enredo é sempre trágico. Afinal, a tragédia é o drama em que o homem descobre que não é autônomo, mas que tem seu destino traçado por outras forças. Mais uma vez, um público afeito às tragédias, e que enxerga o mundo tragicamente, naturalmente será mais dócil às explicações mecânicas dos processos históricos.

Por fim, temos a explicação contextualista, em que um elemento é isolado do processo histórico, e, uma vez separado, podem-se puxar os fios que o ligam ao todo em que está inserido. Cada fio levará a um canto diferente (cultural, econômico, social, político), colocando o “elemento isolado” em um ambiente muito maior, perante o qual ele se resigna. Como você sabe, a explicação contextualista é bastante comum na história. Sempre procuramos entender “o homem em seu contexto”, ou, por exemplo, uma “obra de arte em seu contexto”, isto é, procuramos ver que fios os ligam ao mundo “externo”. A associação aqui é, portanto, com a trama satírica. Queira ou não, o homem, mesmo quando se pretende isolá-lo, acaba não se desvinculando do mundo.

Mas Hayden White vai ainda mais além. Cada maneira de explicar (formista, organicista, mecanicista e contextualista), sustentada por uma forma de elaboração de enredo (romanesca, cômica, trágica e satírica, respectivamente), implicará um tipo de visão política. Esta passagem é fundamental. O esforço em dar uma forma ao caos infinito de “fatos históricos” e torná-lo inteligível e explicável, aplacando assim a angústia de estarmos perdidos em uma selva de eventos e fatos, tem, sobretudo, uma clara função política e ideológica.

Seguindo a análise do sociólogo Karl Mannheim, White propõe quatro tipos ideológicos básicos: anarquismo, conservadorismo, radicalismo e liberalismo.

Os conservadores, por exemplo, tendem a ver as mudanças como algo gradual, semelhante à natureza, e jamais violento e radical. Assim, é esperável do historiador de argumento conservador a trama cômica seguida da explicação organicista (WHITE, 2008, p. 39).

Já o liberalismo, como se sabe, significa a afirmação do progresso pelos esforços individuais. Mas as mudanças ocorrem lentamente, como na mão invisível do mercado, tal como entendida por Adam Smith (caso queira saber mais, leia novamente a Aula 4 da disciplina Teoria da História, dedicada ao Iluminismo). O comerciante vende os produtos que deseja, mas, supondo-se que ele seja um padeiro, não sabe (ou não precisa saber) que está envolvido, por exemplo, com a produção internacional de trigo, sem o qual seu pão será impossível. O liberalismo, portanto, se justifica pela explicação contextualista, que, por sua vez, adquire sentido pela trama satírica (WHITE, 2008, p. 39-40).

Radicais e anarquistas, por sua vez, procuram mudar as bases e as estruturas de uma sociedade. O radical acredita que é possível viver em uma nova sociedade, desde que com estruturas totalmente diferentes. Isto é: ele acredita que, com a criação de novas condições de vida, de relações de trabalho e de produção etc., naturalmente a sociedade se tornará melhor. Ele explica de maneira mecanicista sua visão social, e acredita que o homem é determinado pelas estruturas que ele mesmo pretende mudar. Tece seu enredo, portanto, de maneira trágica (WHITE, 2008, p. 39). O anarquista também acredita em mudanças estruturais, mas, sobretudo, defende a abolição da política e o estabelecimento de uma nova comunidade. É perfeitamente capaz de se impor sobre o mundo. Neste sentido, é romanesco e formista.

O que é importante ressaltar, na teoria de Hayden White, é o fato de o fundamento poético na historiografia servir de base para a explicação científica e de legitimação ideológica. Qualquer escrita da história, portanto, só é objetiva na superfície. Ela é possível só por estar baseada esteticamente, e tem um papel ideológico e político a cumprir.

A história da historiografia, portanto, há de se escrever a partir destas três bases: estética, científica e política. Ela deve ser, sobretudo, crítica. A explicação científica, plausível pela trama, acaba sustentando uma ideologia política que deve ser desvendada pelo historiador da historiografia.

Para sintetizar, White apresenta, na introdução de seu clássico *Meta-história*, o seguinte quadro (WHITE, 2008, p. 44):

Quadro 13.1

Modo de elaboração de enredo	Modo de argumentação	Modo de implicação ideológica
Romanesco	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cômico	Organicista	Conservador
Saírico	Contextualista	Liberal

Fonte: White (2008).



Atende ao Objetivo 2

2. Por que, para Hayden White, na escrita da história, o fundamento literário e a função política são mais importantes do que as explicações científicas?

Resposta Comentada

Para Hayden White, a escrita da história só pode ser explicada se for baseada em alguma trama de enredo de base literária – seja ela romanesca, trágica, cômica, satírica – e tiver uma função ideológica de reconhecimento, ou seja, a explicação científica acaba adquirindo uma função ideológica. Neste sentido, a história da historiografia deverá ter uma função crítica, sendo capaz de identificar as ideologias que passam pelos livros de história da historiografia.

As críticas ao pós-modernismo historiográfico

Você pode imaginar como teses tão ousadas como as formuladas por Hayden White e Roland Barthes ou como as pensadas por Hans-Ulrich Gumbrecht (vistas na aula passada) foram e ainda são alvos de muitas críticas.

Dentre os próprios autores ditos “pós-modernos” é possível encontrar divergências. Uma das maiores críticas feitas a Hayden White foi elaborada pelo filósofo holandês Frank Ankersmit, mas também encontraremos críticas em autores não identificados com o pós-modernismo. Aqui nos concentraremos no caso de Jörn Rüsen.

A base da crítica consiste no seguinte argumento: Ankersmit aponta que White ainda está preso a um referencial de ciência estabelecido pelo filósofo moderno Immanuel Kant. Afinal, White divide seu sistema da mesma maneira que o filósofo faz com sua filosofia: uma epistemologia (uma forma de explicação), uma ética (implicações ideológicas) e uma estética (um enredo).

White ainda estaria preso, segundo Ankersmit, na trinca razão, ação e juízo, tipicamente moderna, e não pós-moderna (ANKERSMIT, 2004, p. 37).

No entanto, Ankersmit partilha de uma preocupação com White: por que se escreve história? Se para White a história cumpria um papel de estabelecimento de identidade e de reconhecimento, para Ankersmit a procura é outra: a estética não é um recurso para criação de identificação, não é seu instrumento. É o próprio cerne da escrita histórica, a motivação mais profunda da representação temporal do homem. Ankersmit despreza, portanto, as implicações ideológicas das “tramas”.

E é aí que entra a importância da filosofia de Arthur Danto, mais especificamente a encontrada em seu livro *Transfigurações do lugar comum*. Vale a pena conhecer, mesmo que brevemente, o pensamento de Danto sobre arte. Para este, há uma diferença essencial entre imitação e reflexo. O reflexo será digno de confiança caso se equivalha ao original (uma fotografia em um passaporte, por exemplo, ou um nome que associamos imediatamente a uma pessoa conhecida). O mesmo não se pode dizer a respeito da imitação, pois esta não será avaliada em função do modelo original, porque, segundo Danto, esse modelo simplesmente não existe. Por exemplo: não preciso conhecer (mesmo por fotografias) a paisagem da França rural, ou as casas e hábitos dos camponeses holandeses, para apreciar esteticamente um quadro de Cézanne ou de Van Gogh. Da mesma maneira, não preciso ter fé cristã para admirar a obra de El Greco ou a música de Bach (DANTO, 2005, p. 119-121).

A base da teoria de Danto é Aristóteles. Em sua *Poética*, o filósofo grego afirma que nos deleitamos com a reprodução de um animal feroz cuja presença real nos botaria em imediata correria e pânico. Mas a pintura não nos faz suar frio, e tampouco começamos a correr quando a contemplamos – e isto, segundo Danto, porque justamente aquilo não está acontecendo.

Como isto se aplica à historiografia? Para Ankersmit, em seu texto “Representação histórica”, a escrita da história é ainda mais “mimética” (na leitura de Danto) do que a própria arte, e, por esta razão, o lugar privilegiado para se discutir representação, e isto por um motivo: na história não há um critério objetivo que sirva de parâmetro para averiguar a veracidade de uma descrição. Mas, e os vestígios históricos? Ankersmit os reconhece, claro, e, neste sentido, bem mais do que Hayden White, mas com uma diferença: não há vestígios comparáveis aos resíduos da história, porque a comparação em história é entre algo que aconteceu e algo que não aconteceu, mas que poderia ter acontecido. O vestígio, neste sentido, não representa coisa alguma, nem uma ideia, uma intenção, uma determinação social, uma ideologia. Ele simplesmente indica algo que aconteceu e que poderia não ter acontecido, como sugere algo que poderia ter acontecido, mas não aconteceu. Paradigmática para Ankersmit é, neste sentido, a micro-história, cujos fatos não representam nada além de sua própria existência (as premissas e consequências desta afirmação dificilmente ganhariam a concordância de Carlo Ginzburg, mas não vem ao caso no momento analisar a apropriação de Ankersmit). A História, portanto, é fundamentalmente sublime, pois é a escrita de uma perda, de um referente não existente.

Por exemplo: na Alemanha, em 1933, outras soluções poderiam ter sido encontradas além da eleição de Hitler como chanceler. E, ao escrever a história sobre esse período, o historiador não deve apenas relatar o que e como aconteceu o que de fato ocorreu – a chegada de Hitler ao poder –, mas saber que Hitler só chegou ao cargo máximo do poder porque outras possibilidades não se cumpriram, se perderam no caminho. Nós nos relacionamos com o passado não somente pelo que fizemos, mas também pelo que deixamos de fazer, consciente ou inconscientemente. E narrar isso é uma tarefa sublime: narrar algo sabendo que outra coisa poderia ter acontecido em seu lugar.



Reparação

Um bom exemplo recente de representação do que poderia ter acontecido mas não ocorreu é o belo romance do escritor inglês Ian McEwan, chamado *Reparação*, que foi adaptado para o cinema como *Desejo e reparação*, dirigido por Joe Wright, com Keira Knightley e Romola Garai.



Fontes: http://livrosgratis.net/upload/capas/reparacao_ian_mcewan.jpg
http://www.pollsb.com/photos/o/10940-atonement_cry.jpg

Outra crítica às teses de White é feita por Jörn Rüsen em seu livro *História viva*. Rüsen não nega a importância da estética na escrita da história, mas a vê como parte integrante de um processo de construção de sentido. Ou dito de outra maneira: de reconstrução de sentido.

Para Rüsen, a escrita da história é fruto de uma necessidade sentida pelos homens. Essa necessidade é resultante de uma crise de orientação no tempo: o passado se torna estranho aos homens no exato instante em que deixa de fornecer critérios para a ação no presente e de planejamento para o futuro. O homem passa a viver em crise. E a narrativa histórica, portanto, deverá reconstruir uma identidade perdida.

Para Rüsen, há quatro formas de narrativa. Há a narrativa tradicional:

A narrativa tradicional é a forma da constituição da narrativa de sentido (...) que interpreta as mudanças temporais do homem e do mundo com a representação da duração das ordens do mundo e das formas de vida (...). O mito de origem seria uma forma especialmente pura desse tipo (RÜSEN, 2007, p. 48).

Nesta forma narrativa, a identidade de uma sociedade histórica se mantém mediante identificação da permanência de um princípio, de uma ideia, que jamais desaparece, apesar das mudanças superficiais ocorridas ao longo do tempo.

Outra forma de constituição de sentido seria a exemplar. Neste caso, “a história ensina, a partir dos inúmeros acontecimentos do passado que transmite, regras gerais do agir” (idem, p. 51). Neste caso, a narrativa forma uma identidade não pela percepção da permanência de algo do passado, mas pela recuperação e imitação de algo sucedido há muito tempo, e que sempre serve de exemplo, de norma para a ação. Um bom exemplo disto é a história, mestra da vida.

A terceira forma de constituição de sentido é a narrativa crítica. Segundo Rüsen, a historiografia crítica apresenta uma experiência histórica que problematiza e relativiza o modelo precedente de interpretação histórica (...). A historiografia fala a linguagem dos contra-exemplos (...) (RÜSEN, 2007, p. 56).

Neste caso, ocorre o oposto da forma anterior. O passado não é mais representado como fonte de identificação positiva, mas negativa. A historiografia crítica elabora uma nova identidade pela negação total do passado.

Por fim, há a constituição genética de sentido. Nela, não há meramente uma identificação com algo eterno, que jamais

desaparece. Tampouco uma identificação com um exemplo específico do passado que precisa ser recuperado, nem com uma negação de toda tradição acumulada. O que há é a compreensão de um processo de individuação, de formação. O passado não é “coisificado” como algo ainda presente, exemplar ou negativo, mas como um percurso dado no tempo e que, em determinada altura, configurou uma individualidade histórica. A identidade, portanto, é pensada como um processo em construção constante, e não como algo a ser definitivamente fixado.

Todas essas formas narrativas resultam de experiências concretas de crise (RÜSEN, 2002, p. 148-152). Para a constituição tradicional de sentido, a crise, na verdade, é ilusória, pois, em meio às turbulências, podemos perceber algo permanente e eterno. Para a constituição exemplar, a crise existe de fato, mas é apenas um desvio de rota, que poderá ser retomada caso se estude adequadamente o passado. Já para a constituição crítica, é fundamental, segundo o próprio Rüsen, uma experiência de crise justamente crítica, aquela em que o ser humano percebe que o passado não lhe serve mais como referência, mas, ainda assim, ele consegue oferecer uma solução. De alguma maneira, a crise crítica também serve de base para a constituição genética, mas, neste caso, o passado não é negado, mas assimilado como parte de um processo maior de desenvolvimento e formação.

Podemos, então, concluir que, para Rüsen, a narrativa é fruto de uma necessidade humana de elaborar as mudanças sofridas no tempo. A identidade não é um truque ideológico a ser denunciado, mas uma exigência incontornável, ainda que provisória. Por esta razão, mesmo que não cite Hayden White, sua crítica em relação a ele é evidente.

Entretanto, é importante ressaltar também que, para Rüsen, a dimensão estética é importante, mas não central ou fundamental. Diferentemente de Ankersmit, ela tem função de estabelecimento de uma identidade, mas, por outro lado, diferentemente de White, esta identidade não serve de aporte para uma suposta objetividade.



Atende ao Objetivo 3

3. Identifique as críticas de Ankersmit e Rüsen às teorias de Hayden White.

Resposta Comentada

As críticas de Ankersmit estão baseadas na ideia de que White ainda é um autor moderno, na medida em que trabalha com a tríade estética, ética e epistemologia, e a vê como fundamento de todo conhecimento possível. Seria como se White apenas aplicasse Kant à historiografia.

Já Rüsen, por sua vez, aponta como a narrativa não tem uma função ideológica, mas, sim, é fruto de uma legítima necessidade humana de dar sentido às mudanças no tempo.

CONCLUSÃO

A importância da linguagem para a história não pode mais ser desprezada. Se assistimos a um documentário de temática histórica com intenção de ser o mais verossímil possível, sabemos que ele usa a linguagem do cinema: imagens, empostação de voz, enquadramento de câmera, texto, música etc. Por que seria diferente com a história? Não podemos dizer, porém, que a história seja pura ficção; mas, por outro lado, é radical demais afirmar que a historiografia não usa nenhum recurso bastante empregado na literatura, como a metáfora, por exemplo.

De toda forma, concordando-se ou não com as críticas à cientificidade da história, é fundamental ver que a forma como nos comunicamos é essencial para pensarmos em nosso público leitor, e, neste sentido, sobre qual a dimensão pedagógica e didática da história.

Só um alerta: não devemos confundir a dimensão poética da historiografia com a facilidade de sua comunicação. Nada mais infeliz, nada mais equivocado do que confundir beleza com facilidade, criatividade com comunicabilidade. Isto é tarefa de jornalistas, e não de historiadores; mesmo porque aprendemos com a teoria literária que a linguagem é muito mais misteriosa e matreira do que um mero veículo de comunicação, do que um mero espelho sobre o qual não refletimos ao nos vermos refletidos nele. No limite, dizer que o texto de história escrito por um jornalista é melhor do que um texto de um historiador só porque é mais lido é o mesmo que afirmar que uma telenovela é mais complexa e rica dramaticamente do que um texto de Shakespeare só porque tem um público consumidor maior...

Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Compare as diferentes funções da linguagem na escrita da história.

Resposta Comentada

Para autores como Roland Barthes e Hayden White, a linguagem no discurso historiográfico serve de mecanismo para criar uma ilusão de objetividade. O conceito de Barthes é o de “ilusão do real”. Mediante recursos linguísticos, e não metodológicos, o historiador dá ao leitor a sensação de estar conhecendo objetivamente a realidade do passado. Para White, a linguagem é fundamental para a organização ideológica do passado mediante o emprego de tramas de origem literária. Em uma e outra, o fundamento da história não é científico, mas estético, e sua função é claramente ideológica.

Para Ankersmit, por sua vez, a linguagem é sublime, mas não procura esconder a realidade; apenas é impossível ter outra experiência histórica que não a da perda, a saber, a perda de uma chance. Quando o historiador narra o que aconteceu, ele pressupõe e sabe que outra coisa poderia ter acontecido. E sua narrativa precisa levar isso em consideração. A escrita da história elabora uma perda.

Já para Rüsen, a escrita da história elabora uma crise sentida na experiência. Mas, de modo algum, ela tem uma função ideológica no sentido apresentado por White. Na verdade, ela tem outra: a de construir uma nova identidade.

RESUMO

Nesta aula, você aprendeu como, para autores como Roland Barthes e Hayden White, é a linguagem que estrutura o conhecimento histórico. Você conheceu também as críticas possíveis ao modelo de White. Uma delas, de Frank Ankersmit, não abandona a importância da arte, mas leva em consideração a experiência histórica da perda. E uma outra, de Jörn Rüsen, mostra como a linguagem tem importância, mas como meio de elaboração de uma nova identidade, como reação a uma crise histórica.

Aula 14

Desafios atuais da historiografia contemporânea: o problema do trauma

Pedro Spinola Pereira Caldas

Meta da aula

Apresentar os atuais desafios teóricos enfrentados pela historiografia.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar o desafio da especialização;
2. reconhecer o desafio ético da historiografia contemporânea;
3. avaliar o desafio epistemológico imposto pelo Holocausto.

Pré-requisitos

É importante que você tenha estudado atentamente as duas aulas anteriores, sobretudo no que diz respeito às críticas feitas à pretensão científica da historiografia. Tenha em mente as teorias do discurso histórico, tal como desenvolvidas por Roland Barthes e Hayden White.

INTRODUÇÃO

Nas aulas anteriores, você conheceu as críticas feitas às pretensões científicas da historiografia. Se pensarmos bem, poderemos compreender melhor o ambiente intelectual que gerou estas críticas e vê-las como desafios estimulantes.

Para tornar mais denso o problema, precisamos, em primeiro lugar, lembrar o que foi dito na primeira aula: não há historiografia se não houver interesse em escrevê-la, se o passado não for necessário para orientar a vida no presente.

Mas podemos então nos perguntar: será que não há mais o interesse pela História? Será que a razão de tantas críticas se explica pela ausência de credibilidade do discurso historiográfico? Será que escrever História ainda faz sentido? Nesta aula, estudaremos alguns desafios da historiografia. Começaremos por entender como a verdade – entendida como a correspondência entre um enunciado e um objeto (por exemplo: a Revolução Francesa aconteceu em 14 de julho de 1789) – pode não ter mais sentido (saber que a dita revolução ocorreu em determinado dia não tem mais sentido para a vida dos cidadãos). Por fim, estudaremos as dificuldades enfrentadas pela historiografia para lidar com momentos difíceis do passado, como o Holocausto, os gulags, Hiroshima etc. Para a nossa aula, ficaremos no exemplo do Holocausto.

O desafio da especialização

Em 1917, o sociólogo Max Weber apresentou para os alunos da Universidade de Munique, na Alemanha, uma conferência chamada “Ciência como Vocação”. A conferência tornou-se um texto importante para a compreensão da tarefa da ciência em nossos dias. Nele, Weber não dá conselhos nem quer guiar a vida de seus ouvintes, ele quer formular perguntas que deveriam ser evidentes.

Durante todo o texto, ele lança inúmeras perguntas, dentre as quais a primeira se destaca: “Como posso demonstrar que sou mais do que um especialista?”

A resposta é a seguinte:

(...) Nos dias que correm, o cerne mais profundo, diante da organização objetiva da ciência como vocação, está afetado pelo fato de que a ciência entrou num estágio de especialização como nunca se conheceu antes, e do qual jamais voltará a sair. Cada um esteja certo de que a realização de algo realmente definitivo e completo no campo da ciência só será possível se seguir o curso exigido pela especialização mais rigorosa (...). Uma realização realmente definitiva é sempre uma realização especializada. Aquele a quem falta a capacidade de, por assim dizer, pôr antolhos em si mesmo, e de convencer-se de que o destino de sua alma depende de ser correta sua interpretação de uma determinada passagem de um manuscrito, estará sempre alheio à ciência e à erudição (WEBER, 1993, p. 463).

É assustador, certo? O destino da alma de alguém depender de algo aparentemente tão irrisório quanto uma passagem de um manuscrito qualquer. Não se pode negar que dificilmente o interesse pelo manuscrito seja partilhado por muitas outras pessoas além do pequeno círculo de especialistas dedicados a assuntos tratados a partir de alguns manuscritos.

Mas por que a especialização? Sim, ela, de fato, representa o aspecto mecânico e industrial da vida científica. Por outro lado, porém, ela só existe porque o cientista discerne entre milhares de assuntos aquele capaz de cativá-lo e envolvê-lo. Veja como Max Weber fala da relação pessoal que o cientista pode ter com sua especialidade:

Sem essa preciosa intoxicação, ridicularizada pelos que estão do lado de fora, sem essa paixão (...) a ciência não é sua vocação, e você deve fazer alguma outra coisa. Porque nada tem valor para um ser humano como ser humano se não puder fazê-lo com dedicação apaixonada (WEBER, 1993, p. 436).

É a paixão que permite ao historiador a elaboração de uma perspectiva. É dela que surge o seu interesse por um determinado aspecto do passado.

Podemos ir mais além na discussão sobre a existência de uma perspectiva na historiografia, perspectiva esta que constitui a base de toda e qualquer especialização.

A historiografia é fruto de seu tempo, do tempo contemporâneo. Em *Futuro passado*, Reinhart Koselleck comenta que a própria ideia de perspectiva nasce de uma experiência contemporânea da transitoriedade do tempo, ou seja, em que o presente é conscientemente vivido em sua fugacidade, sendo o lugar em que os horizontes de expectativas para o futuro precisam ser elaborados sem a ajuda de uma experiência acumulada no passado. Toda visão é, portanto, parcial, temporalmente circunscrita (cf. KOSELLECK, 2006, p. 288), pois é levada de roldão com o progresso.

O problema reside, porém, em outro ensinamento de Koselleck: esta mesma experiência do tempo que funda a perspectiva produz a ideia de uma história “absoluta”, em si e para si mesma, dotada de um sistema completo. Todas as partes da história compõem um todo. Expliquemos.

A ideia de “história em si e para si” substituiu três antigas formas de concepção do tempo: cosmológica, sagrada e natural. O tempo cosmológico é circular, baseado nos primórdios da astronomia e mesmo da astrologia, e serviu, por exemplo, de explicação para a sucessão das formas de constituição elaboradas por Aristóteles e aplicadas por Políbio. Tácito, em seu livro *Germânia*, também compreendeu a mudança histórica de acordo com este paradigma cosmológico, em que forças jovens e vigorosas tendiam a substituir e, por vezes, renovar as mais caducas.

A ideia sagrada surge com o paradigma judaico-cristão, que tem em Agostinho sua primeira grande formulação. Neste aspecto, o que temos é algo interessante: a totalidade linear da história visa à fusão da cidade de Deus com a cidade dos Homens, e aí não é possível

nenhuma perspectiva, pois todas as pretensões humanas sofrem decepções perante as surpresas propiciadas pela providência divina.

Já a ideia natural (não confundir com a cosmologia) baseia-se na sucessão generacional e biológica das casas dinásticas.

Em comum, estas três visões têm a subordinação da história a um princípio exterior. A história não é autônoma, mas sempre “para alguma coisa externa” (cosmos, Deus, natureza). Com a experiência do progresso técnico, capaz de reduzir distâncias e estabelecer contatos, a história torna-se o que Koselleck chama de “história absoluta (schlechtin)”, ou “história em si e para si”, cujo sentido total se dá na interdependência entre as ações ocorridas em dimensões globais.

A grande diferença da história universal do progresso em relação à cosmológica ou à sagrada consiste em seu caráter sistemático e reflexivo: nas duas anteriores, os eventos simbolizavam algo cujo sentido estava para além deles (cosmos ou providência); doravante, o evento tem um sentido para si mesmo e, por esta razão, torna-se “absoluto” e não “determinado”.

Note o paradoxo: a mesma noção de progresso que permitiu uma experiência temporal fundadora da perspectiva e, portanto, da própria especialização e toda particularização possível também gerará a interdependência sistêmica e espacial que levará a uma concepção de história universal que é mais do que uma ilustração humana do cosmos ou da vontade divina. O problema da historiografia se torna, portanto, essencial: como meu estudo sobre um assunto particular e bem delimitado pode interessar à reflexão do sistema humano da história universal? Ou seja, em que medida as proposições verdadeiras emitidas sobre um conjunto limitado de objetos adquire sentido para a reflexão do homem sobre si mesmo? A cada dia aumentam incrivelmente as informações sobre a história, mas, na mesma medida em que cresce o volume de informações, torna-se cada vez mais importante a especialização da pesquisa. Afinal, se temos tantos dados, como uma simples carreira, de no máximo meio século de duração, seria capaz de organizar todos

Resposta Comentada

Weber demonstra que, a cada dia, se torna mais necessário que o pesquisador se torne especializado. Neste sentido, ele precisará saber muito bem o que deseja conhecer. Mas a perspectiva dada pela paixão não é de todo ilegítima, pois todo conhecimento, de alguma maneira, é transitório. Dadas as aceleradas mudanças históricas, o ponto de vista de hoje não é o mesmo de amanhã.

Por outro lado, vale lembrar que é justamente a capacidade de armazenar e colher informações – outra conquista do progresso – que permite, teoricamente ao menos, a existência de uma história global, isto é, feita pelas relações entre todas as partes e épocas existentes no globo terrestre. Mas a cada vez que aumentam as informações, perdemos a capacidade de controlá-lo, caso queiramos pesquisar um objeto muito amplo. Quanto mais temos dados à disposição, menor deve ser o alcance de nossos estudos.

O desafio ético

O nosso tratamento aqui será eminentemente teórico, e nos serviremos das tendências historiográficas com fins meramente ilustrativos. E isto por uma razão essencial e clara: se abordássemos a história da historiografia como recurso derradeiro de argumentação, estaríamos caindo em uma espécie de “astúcia do fato”, qual seja, tentarmos compreender os problemas usando os seus sintomas como explicação. De alguma maneira, fica aqui insinuado que os problemas da historiografia contemporânea podem ser diagnosticados como o que Reinhart Koselleck denominou fortemente de “indigência teórica da ciência histórica” (KOSELLECK, 2000).

Na conferência de abertura do I Encontro História a Debate, ocorrido em Santiago de Compostela (Espanha) em 1993, o historiador Carlos Barros constatou a fragmentação histórica, comparando-a a um arquipélago cujas ilhas não se comunicam

entre si. Exortando a um consenso historiográfico, Barros deixou um pouco de lado a explicação das razões desta fragmentação (cf. BARROS, 1996).

Aqui procuraremos verificar duas formas de fragmentação, ambas sustentadas pela ideia de perspectiva e que redundaram na impossibilidade ou na dificuldade no estabelecimento de um consenso: a primeira forma de fragmentação será denominada de histórica, e se explica em parte pelo próprio percurso da historiografia científica do século XIX até hoje (o que, claro, será descrito aqui em linhas muito gerais e subordinado a princípios); uma segunda forma de fragmentação, também corroborada por uma ideia de perspectiva, implica o esquecimento desta experiência de fragmentação de sentido através da criação de uma narrativa coesa sobre um assunto ainda bastante misterioso.

A propósito da fragmentação histórica, lançamos mão dos comentários de Gérard Lebrun sobre um texto de Immanuel Kant (“Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita”). Em seus comentários, Lebrun afirma que a ideia de uma lei da história imanente às ações e intenções humanas (embora não dada à consciência individual dos homens) implicou uma separação jamais retomada da filosofia da história e da historiografia e, em muitos casos, da própria teoria da história (LÉBRUN, 2003, p. 71-72). O século XIX assistiu às constantes críticas ao sistema hegeliano feitas por historiadores do porte de Leopold von Ranke e Jacob Burckhardt. Embora não seja este o caso de Burckhardt, o estabelecimento da história como ciência esteve ligado à legitimação política dos Estados nacionais, formação de arquivos e museus etc. Neste sentido, predominava a própria perspectiva nacional como negação ou relativização de uma perspectiva universal.

O século XX, ao menos em suas principais tendências historiográficas, tentou aliar a perspectiva com a obra de síntese e os esforços de totalização. É o caso, por exemplo, da noção de “história-problema” da Escola dos Annales, em que as perguntas formuladas no presente (fruto de interesses e perspectivas, portanto)

presidiam à seleção da documentação. O movimento se dava em direção contrária à da história política, que reduzia o homem histórico às instituições, aos estados e às intenções voluntárias e conscientes dos grandes homens. O homem tornava-se social, ou seja, dotado de muitas facetas em conexão interna e externa, e nem sempre consciente e no pleno controle de suas ações, como demonstraram os conceitos de equipamento mental e mentalidade, cunhados, sobretudo, por Lucien Febvre e Jacques Le Goff.

A afirmação da complexidade do objeto histórico, levantado por uma perspectiva interessada e problematizante, todavia, levou o historiador ao trabalho interdisciplinar. Febvre jamais dispensou conhecimentos de psicologia coletiva, assim como Le Goff manteve perene diálogo com a antropologia, a etnologia e, por extensão, com a linguística tal como entendida por Saussure, e, posteriormente, por Lévi-Strauss. O mesmo vale para a importância da geografia nas obras de Fernand Braudel.

Mas aí não deixa de aparecer um novo problema, o conhecimento de fronteira exige, necessariamente, o domínio da linguagem dos territórios visitados, por assim dizer. Para este problema, vale lembrar o alerta de Carl Schorske, conforme vimos nas aulas sobre nova história cultural: é um tanto estranho um historiador que analise a importância de Lutero sem conhecer teologia, ou que estude Cervantes sem conhecer a teoria do romance de Lukács, Roman Ingarden, as discussões dos formalistas russos e da estética da recepção. A grande dificuldade reside em saber como é feita a totalização. Se ela for feita por uma ampliação objetiva de temas, de alguma maneira somente poderão criticar uma obra sobre Lutero aqueles historiadores que dominem a linguagem formal da teologia. O historiador é, portanto, simultaneamente bilíngue, por assim dizer. Sua própria linguagem, de alguma maneira, vem sempre entremeada com outra linguagem. As recentes propostas de retorno do acontecimento e da narrativa, acompanhadas das críticas aos grandes sistemas explicativos sociológicos e antropológicos, de alguma maneira refletem o fracasso em dar sentido à verdade, em

se buscar o total mediante proposições verdadeiras sobre relações objetivas. Se a Micro-História tentou com méritos imensos, seguindo o mote “Deus está nos detalhes”, de Aby Warburg, encontrar o todo pela parte, de alguma maneira não esconde o problema específico da linguagem desta particularidade selecionada. Ou seja, mesmo nos esforços de totalização, percebe-se a concomitância entre pesquisa científica e fragmentação de sentido.

Chegamos, portanto, à segunda conotação de fragmentação, que é aqui considerada como essencial. Como já vimos em nosso curso, para Hayden White, a realidade é, em si, caótica e fragmentada, e como ele demonstra tanto em textos do início de sua produção como em posteriores, o conhecimento histórico tem como função aproximar o distante e tornar familiar o que é estranho – é metafórico. E a trama narrativa procura sempre engendrar a “sensação da conclusão” que tem uma função compensatória e até analgésica perante o caráter fundamentalmente inconclusivo e angustiante da experiência transitória do tempo. Aqui a fragmentação não é um mal indesejado, mas um mal a ser encoberto, e, em vários aspectos, a historiografia teve sucesso em fazê-lo. O problema é que aí se verifica uma inversão, pois o sentido produzido não corresponde à verdade, uma vez que toda forma de explicação se fundamenta em uma trama: a explicação causal, por exemplo, só se torna plausível na medida em que lhe dá sustentação uma trama trágica. A verdade é, para usar um termo de Roland Barthes, um “efeito do real”, e não o próprio real desvelado.

Temos, portanto, no sentido epistemológico, um incômodo impasse: a perspectiva gerada pela formulação de hipóteses mantém a separação entre verdade e sentido; a primeira pode ser obtida parcialmente, mas não chega ao segundo. E, de acordo com as teorias de Hayden White, temos a inversão da relação sem que o problema seja resolvido: constrói-se sentido, mas a verdade dela extraída é meramente ilusória e ficcionalmente sustentável. Este paradoxo aparentemente insanável exige, portanto, a discussão normativa, ou seja, que se refira à legitimidade do conhecimento histórico.

Em face do que acabamos de apresentar, torna-se legítimo perguntar: então, por que estudar história? Vários autores já levantaram a questão: Hayden White, em seu texto “O Fardo da História” (cf. WHITE, 1994, p. 47-53), faz um levantamento de autores do século XX, distintos entre si, como Martin Heidegger, Ernst Jünger, Albert Camus e Jean-Paul Sartre, que levantaram a questão não se a história pode ser conhecida, mas se ela deve ser conhecida. Mesmo outros nomes de peso como Eric Hobsbawm e Hannah Arendt, que não questionaram a legitimidade do estudo da história, questionavam e investigavam as razões de sua baixa importância. Hobsbawm, nas páginas iniciais de seu livro (ironicamente popular) *Era dos extremos*, comenta como eventos recentes como a Guerra do Vietnã parecem, às jovens gerações, totalmente desprovidos de significado e interesse: “A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX” (HOBBSAWM, 1995, p.13). Hannah Arendt, em seu livro *Entre o passado e o futuro*, vai mais além: a história perdeu importância na medida em que os homens começaram a “fazer natureza”. A história, segundo ela, tinha legitimidade na época de Vico, por exemplo, quando os homens faziam dela recurso de autoconhecimento, pois os homens deveriam conhecer primordialmente aquilo que eles mesmos fazem (suas ações), invertendo a primazia habitualmente dada à criação divina, ou seja, a natureza. Ora, quando os homens passaram a engendrar processos naturais não existentes na natureza, dentre os quais a capacidade de destruir o planeta e de interferir e alterar o próprio código genético, é quase lógico que as ciências humanas tenham perdido em significado, algo que se reflete em investimentos muito mais gordos nas ciências naturais do que nas ciências humanas (ARENDR, 1992, p. 89-90). O desafio ético se apresenta, portanto, da seguinte forma: não se trata de perguntar se o conhecimento histórico é objetivo, subjetivo, verdadeiro, ilusório etc., mas sim de saber se ele é legítimo, se ele é interessante.

Enfim: se é importante estudar história. As teorias de Rüsen podem nos ajudar a compreender melhor o problema.

Você deve estar lembrado da tipologia de Nietzsche sobre as formas da escrita da história: monumental, antiquária e crítica. A monumental se caracteriza pela escolha de um determinado momento do passado, considerado exemplar, que serve de guia para as ações do homem no presente; a antiquária é marcada pelo esforço do historiador em preservar traços do passado; já a crítica trata o passado negativamente, isto é, como algo com o que se deve romper.

Rüsen, em seu livro *História viva*, se baseia em Nietzsche para elaborar sua tipologia da narrativa – embora não explicita este diálogo com o grande filósofo do XIX.

À história antiquária, por exemplo, Rüsen contrapõe a forma “tradicional” (cf. RÜSEN, 2007, p. 48-50) de se fazer história, ou seja, a forma na qual a história é escrita e vivida como tradição. O passado não é, portanto, fonte de estranheza e exerce sua eficácia no presente sem que precise ser elaborado – embora a elaboração científica não signifique necessariamente um rompimento com tal forma “tradicional”. Neste caso, legítimo como orientação no mundo, o tempo, como experiência histórica, é eternizado em seu estabelecimento de sentido.

A identidade é construída, portanto, apesar da passagem do tempo. Eu construo minha identidade na medida em que preservo algo através das mudanças. A História monumental de Nietzsche é comparada com o modelo exemplar de explicação histórica, em que o passado é justamente (re)vivido a partir de casos singulares dados no passado (cf. RÜSEN, 2007, p. 50-55). Muito comum no modelo ciceroniano de “história mestra da vida”, trata-se de uma forma de pensamento bastante frequente, seja no nível das políticas públicas, mesmo que em sentido negativo da exemplaridade (“Tortura nunca mais!”, “Guerra nunca mais!” etc.), ou em abordagens científicas, presentes em conceitos como “bonapartismo” ou “cesarismo”, isto é, universalizações de situações particulares. E é exatamente neste processo que Rüsen identifica algo de problemático em tal

modelo, porquanto o tempo, também entendido como experiência histórica, se torna abstrato, ou seja, é dado pela abstração de um caso particular tornado norma: Hegel já o combateu, dizendo, em sua filosofia da história, que a única coisa que podemos aprender da história é que os homens e os governos jamais aprendem coisa alguma da história.

A identidade histórica é construída, portanto, quando escolho um momento histórico que considero exemplar, uma norma para minha ação. Isolo-o no tempo e no espaço e o transporto para meu contexto. Novamente, o tempo é algo negativo, pois o exemplo sobrevive ao tempo.

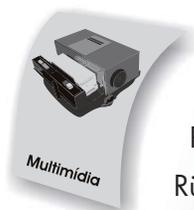
E a propósito da história crítica, Rüsen mantém a nomenclatura. Para ele, tal como para Nietzsche, o tempo é, sobretudo, uma experiência negativa, algo muito frequente em narrativas da revolução. Para Rüsen, o que se ganha em visão crítica perde-se na própria qualidade de experiência do tempo (RÜSEN, 2007, p. 55-58). Eu me identifico, portanto, por negação. Eu sou aquele que nega o passado e quer criar algo de novo.

Rüsen, porém, oferece ainda um quarto tipo, passo não dado por Nietzsche. É extremamente interessante, porquanto as tipologias de Rüsen e Nietzsche, ao menos até o terceiro topos, não se distinguem. A quarta forma de relação da história com o tempo, para Rüsen, é a genética (cf. RÜSEN, 2007, p. 58-63) ou, melhor dizendo, a historiografia formativa. Para Rüsen, na historiografia formativa o tempo não é eternizado (como tradição), abstraído (no exemplo), nem negado (pela crítica) e passa a ser o próprio âmbito de constituição de sentido. Este sentido pode ser percebido pela divergência das experiências acumuladas e pelas expectativas projetadas para o futuro mediante experiências no presente. Pode ser vislumbrado, por exemplo, nos estudos hermenêuticos, em que o significado, digamos, de uma obra artística não é estabelecido pelo seu caráter atemporal (bastante comum em defesas radicais da arte popular), tampouco pelo seu caráter exemplar (postura fundamentalmente clássica, em que as obras precisam imitar os

antigos mestres gregos e romanos, como Racine e Corneille com a poética aristotélica), e muito menos pelo seu caráter crítico (muito comum nas vanguardas, por exemplo, ou mesmo em certo tipo de romantismo). O significado da obra de um Dostoiévski, por exemplo, não reside somente em suas excelentes qualidades literárias, analisadas muito bem por Mikhail Bakhtin, mas em sua capacidade de influenciar tematicamente a obra de Nelson Rodrigues, sobretudo quando este cria prostitutas como personagens quase santas (a *Geni*, de *Toda nudez será castigada*). Somente nesta forma as transformações são positivas. Eu não me identifico com algo a ser preservado, venerado ou negado. Eu me identifico com o processo.

De fato, tal aspecto não foi pensado por Nietzsche, e, com isso, Rösen estabelece uma possibilidade de entender o fluxo do tempo como algo positivo, e não como algo cuja virulência há de ser negada pela crítica, sublimada pela exemplaridade e reprimida pela tradição. A proposta de Rösen, assim sendo, visa estabelecer a possibilidade de união de sentido e verdade entre proposições a respeito de um objeto e sua capacidade de criar uma identidade, uma vez que nos reconhecemos nas mudanças, e não apesar das mudanças.

Com isso, Rösen procura mostrar que é possível criar sentido sem que este sentido não seja simultaneamente uma ilusão. O desafio epistemológico parece, assim, ser aparentemente enfrentado e até mesmo superado, pois a identidade se construiria ao longo do tempo, e não mediante a negação do tempo em suas diferentes formas.



Sugestão de leitura

Para uma visão atualizada das teorias de Jörn Rösen, consulte:

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. In: História da Historiografia, n.2, 2009. www.ichs.ufop.br/rhh (revista eletrônica, download gratuito).



Atende ao Objetivo 2

2. De que maneira a tipologia de Rüsen supera o desafio epistemológico da historiografia no século XX?

Resposta Comentada

Rüsen mostra que as críticas de Nietzsche à história são meritórias na medida em que elas revelam uma forma parcial de escrita da história. A forma genética supre as lacunas das anteriores. A monumental se refere ao exemplar, isto é, isolamos algo na história e a preservamos, dado seu caráter singular e especial; a antiquária se refere à tradicional. Aí o tempo é algo que infelizmente existe, e que encobre as nossas referências e nossa passagem pela terra, que deve, portanto, ser preservada a todo custo. A crítica se faz necessária quando o passado se torna um fardo a ser deixado para trás. Faltou a genética, isto é, quando o tempo, com todos os seus acidentes, se torna o próprio lugar de construção de nossa identidade.

O desafio ético imposto pelo Holocausto

Conforme vimos, as diferentes formas de atribuição de sentido à história e ao passado respondem a uma inquietação: como lidar com o fluxo do tempo e, mais ainda, como lidar com seu caráter contingente, no qual ele constantemente nos surpreende com eventos que rompem nosso horizonte de expectativas, obrigando os homens, após uma inevitável crise de orientação, a refazer seus planos e interpretar novamente seu passado?

Se a história é a elaboração destas transformações, ela é indissociável das crises vivenciadas. Ainda referente às formas de explicação histórica, Jörn Rüsen, em um texto chamado “Crise, Trauma, Identidade”, estrutura uma tipologia das crises (cf. RÜSEN, 2002). Nela, torna-se visível que para cada forma de explicação há uma crise correspondente, com exceção do modelo tradicional, cuja vigência natural só ocorre em ausência de crises e com a experiência do tempo como uma tranquila repetição.

O modelo tradicional de sentido histórico pressupõe que toda crise seja uma ilusão, isto é: as mudanças no tempo, potencialmente transtornadoras, nada mais são do que uma poeira que encobre a tradição a ser preservada com unhas e dentes. Bastaria deixar o tempo passar para podemos discernir o que permanece do que se esvai.

O modelo exemplar de sentido histórico pode ser aplicado e liga-se às chamadas “crises normais”, isto é, a desvios temporários de rota que bem pode ser retomada caso se siga um exemplo do passado lembrado a tempo e a contento. Ouvem-se com facilidade coisas do tipo no discurso social e, sobretudo, midiático: “Precisamos de um novo JK, ou da volta de não sei quem, dos antigos valores etc.” (RÜSEN, 2002, p. 153).

O modelo crítico se vê espelhado em uma crise crítica, em que o passado se tornou de tal forma estranho que o impasse por ele mesmo gerado não pode ser resolvido por nenhuma receita já

existente, exigindo, porém, soluções inteiramente novas, ainda que possíveis: o New Deal, por exemplo (cf. idem).

Mas para o terceiro tipo de crise, não se percebe qualquer correspondência: ao falar da crise catastrófica, não podemos ver nela uma decorrência ou auxílio do sentido genético e formativo da história. Mas o que é uma crise catastrófica? A crise catastrófica é gerada por um evento que destrói a capacidade de elaboração das contingências, suscitando, amiúde, culpa e vergonha. Podemos ver um bom exemplo desta crise catastrófica em Auschwitz e em todo o processo do Holocausto (RÜSEN, 2002, p. 153).

Uma das maiores polêmicas em torno do Holocausto reside na sua qualidade como evento, como fato: excepcional ou derivado? Bárbaro ou um sintoma patológico da modernidade?

Mas o que diferenciaria a “solução final” dos demais fatos históricos, mesmo quando bastante controversos e decisivos, como as revoluções francesa e bolchevique ou a Primeira Guerra Mundial, a ponto de ser capaz de convocar historiadores de todas as tendências e áreas? De acordo com Saul Friedländer:

O que faz da “solução final” um evento-limite é o próprio fato de ser a mais radical forma de genocídio encontrada na história: em plena sociedade ocidental do século XX, testemunha-se o esforço deliberado, sistemático, industrialmente organizado e amplamente bem-sucedido em exterminar todo um grupo humano (FRIEDLÄNDER, 1996, p. 3).

O caráter surpreendente da “solução final” precisa ser compreendido como uma empresa ocidental (fruto da vontade organizada e burocraticamente planejada), mas que não pode ser aceita dentro da tradição ocidental: a racionalidade instrumental e eficaz parece haver conturbado o humanismo ocidental, que busca reconhecer a natureza humana fundada em uma racionalidade comum e abstrata. Ou seja, a “solução final” implica já a cisão entre as ações dos homens ocidentais (a racionalidade instrumental) e sua capacidade em explicar suas próprias ações. Trata-se, portanto, de

um confronto radical entre *fato* e *interpretação*. É exatamente este o desafio epistemológico imposto pelo Holocausto. Não é permitido dizer qualquer coisa sobre um evento como o Holocausto. E esse veto não é moralista: é dado por uma dificuldade teórica clara.

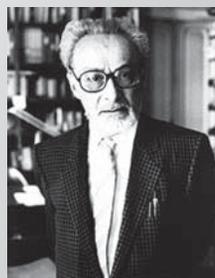
Voltemos ao problema da crise catastrófica e sua relação com o Holocausto. Entre inúmeras possibilidades, o exemplo da obra de Primo Levi, químico judeu italiano e sobrevivente de Auschwitz, merece ser destacado. A partir de Levi entenderemos o que é este desafio ético.

Em *Os afogados e os sobreviventes*, um ensaio reflexivo e ousado do escritor italiano Primo Levi, podemos encontrar dimensões elementares do homem, sobretudo em sua variação moderna: ação, sensibilidade e pensamento. Neste sentido, o livro de Primo Levi mantém um fio muito tênue, ainda que no limite do rompimento definitivo, que nos impede de falar sobre algo, que indica o limite de toda interpretação.



Primo Levi e a “literatura de testemunho”

Primo Levi (1919-1989) é autor de alguns livros bastante importantes da chamada literatura de testemunho, isto é, de obras dedicadas à memória dos campos de concentração. Destacam-se textos como *É isto um homem?* e *A trégua*, relatos notáveis sobre a experiência na Segunda Guerra Mundial. Os livros são tanto mais impressionantes pela sua linguagem objetiva, seca, totalmente despida de emocionalismos.



Fonte: <http://it.wikipedia.org/wiki/File:Primolevi.gif>

Dentre os já traduzidos para a língua portuguesa, autores como Elie Wiesel (*A noite*) e Ruth Klüger (*Paisagens da memória*) também se destacam no cenário da literatura de testemunho.

Uma leitura atenta do livro de Primo Levi pode desvelar uma interessante estrutura em três perguntas essenciais: como julgar as ações dos homens que estiveram, como vítimas e algozes, em Auschwitz? Esta primeira pergunta amarra os primeiros capítulos da obra; na sequência, veremos como o problema da comunicação passa a ocupar Levi: como narrar o que aconteceu em Auschwitz? Como despertar a sensibilidade alheia para a necessidade de um exercício mais exigente de ouvir, ver e sentir? Por fim, Levi aborda a presença do intelectual em Auschwitz. A pergunta não é tanto aquela que ocupa historiadores e teóricos – as categorias explicativas da historiografia bastam para compreender o fenômeno? –, embora esta seja indiscutivelmente importante. É mais decisivo pensar como o objeto altera a nossa consciência do que o contrário, pois este segundo movimento implicaria a adaptação de um tema árduo em uma consciência encastelada e considerada pronta. Estas três perguntas mostram justamente a complexidade do desafio ético, a dificuldade existente no confronto entre fato e interpretação, entre o que aconteceu e nossa capacidade de dar sentido ao que aconteceu. A complexidade é, portanto, moral (como julgar?), científica (como conhecer?) e estética (como sensibilizar os outros?).

Iniciemos nossa análise pelo fim do livro, no qual Levi procura entender a presença dos intelectuais no campo de concentração, sobretudo a partir de Jean Améry. A definição de Primo Levi para “homem culto” é límpida, simples e certa: a cultura não se confunde com a formação erudita que recebemos, ainda que não a dispense, muito menos com um grau de instrução elevado e especializado. Mas o homem culto é aquele que se mantém curioso, aberto à capacidade de

reflexão suscitada pelas experiências variadas que temos e sofremos na Terra, donde podemos atribuir sentidos e significados novos a nós mesmos e aos próximos. A cultura não é, também, privilégio de um ofício. O homem é culto na medida em que, segundo Primo Levi, “se esforça por renovar-se, ampliar-se e atualizar-se; e que não experimente indiferença ou aborrecimento diante de nenhum ramo do saber, mesmo que, evidentemente, não os possa cultivar a todos” (LEVI, 1990, p. 80).

É a experiência reflexiva da variedade que Levi tem em Auschwitz: homens cuja vida pregressa e civil se combina de outra maneira no campo de concentração; combinações espúrias entre algozes e vítimas; felizes entre homens solidários entre si; mais ainda, estar aberto ao potencial significativo de experiências faz com que o mundo não se torne um campo em que sujeito e objeto ficam definidos; o outro deixa de ser objeto na medida em que me transformo a partir dele; passa a ser meu sujeito, e, neste sentido, não posso lhe fazer mal (LEVI, 1990, p. 85-86).

Já nesta dimensão intelectual pulsa a dimensão moral. O mais estranho, mas também o mais significativo do relato de Primo Levi, consiste na demarcação da zona cinzenta, na dissolução das identidades morais: “(...) não era simples a rede de relações no interior dos Lager; não se podia reduzi-la a dois blocos, o das vítimas e o dos opressores” (LEVI, 1990, p. 18), e complementa afirmando que a identidade do “nós” inexistia; em seu lugar, estavam milhares de “mônadas impermeáveis” lutando pela sobrevivência, cada uma enclausurada em sua fome e sua sede. É o que Levi chama de zona cinzenta, na qual é intolerável a santificação das vítimas, pois, segundo ele, os campos de concentração não seriam tão terríveis se não tivessem degradado suas vítimas, assimilando-as em seu cerne. Segundo Levi, isso é sintomático na baixa taxa de suicidas durante o período de prisão. Ali começa uma degradação, pois “o suicídio é próprio do homem, e não do animal” (LEVI, 1990, p. 42), que se completa após o retorno à vida civil, a qual os sobreviventes chegam tomados por uma culpa que não conseguem expiar.

Levi pergunta-se: "Qual culpa? Depois de tudo, emergia a consciência de não ter feito nada, ou de não ter feito o suficiente, contra o sistema no qual fôramos absorvidos" (LEVI, 1990, p. 43). O fantasma que não espanta é aquele que o acusa de não haver feito algo, e não tanto o de haver cometido algo reprovável (como roubar a comida do prisioneiro ao lado etc.). Aqueles que algo fizeram morreram. Ele mesmo diz: morreram os melhores, do relojoeiro da Cracóvia que se esforçava em compreender todas as línguas dos presos até o estivador de Livorno, que foi assassinado a chutes e pancadas após ter revidado com um soco a primeira ofensa recebida por um *Kapo*, um judeu que era designado para reprimir violentamente outros prisioneiros judeus (LEVI, 1990, p. 46-47).

E é por esta razão que Levi afirma:

(...) não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas.
(...) Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a Górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles (...) as testemunhas integrais (LEVI, 1990, p. 47).

Entramos, então, na dimensão narrativa. Primeiramente, o relato da experiência será sempre por delegação. Alguém poderá dizer que o discurso historiográfico, por exemplo, é sempre mediado e parcial, e jamais é dada ao historiador a chance de um testemunho integral. Mas há outro problema envolvido. Não é possível conceber uma historiografia sem que se pressuponha que os homens tomam decisões intencionais, ainda que os testemunhos destas decisões não sejam suficientes para que se descortine o sentido da própria ação. De alguma maneira, mesmo correndo o risco da prepotência e da arrogância, é possível saber mais do outro do que ele de si mesmo, ou melhor: é possível fazermos perguntas que os outros não conseguiram fazer sobre si, mas que estavam lá, latentemente presentes. No caso do nacional-socialismo, o problema é o seguinte: como contar uma história cujos personagens agem sem uma

finalidade aparente? Seres humanos agem intencionalmente, e, no caso do homem contemporâneo, essa ação é guiada pela razão instrumental, pela lógica de meios e fins e pelo cálculo racional. Aí é que está: que lógica determinava a ação nazista? Claro que, em vários aspectos, os nazis tinham planos e ambições. Não eram guiados por puro desvario. Mas, por outro lado, por que enfiar um moribundo de 90 anos em um trem, quando era muito mais econômico matá-lo com um tiro na cabeça ou asfixiá-lo com um travesseiro qualquer? Por que privar os cativos de colheres e água potável? A finalidade era o sofrimento alheio — e esta violência inútil é incompatível com a razão instrumental moderna. E é isto que é difícil para qualquer um, inclusive o historiador, reconstruir. É com esta dimensão que é difícil manter empatia: é muito mais fácil estabelecer uma identidade com quem “não concordamos ideologicamente” (um democrata ou um militante de esquerda não concorda com os integrantes do movimento de 1964 no Brasil), pois sabemos que seus meios atrozes visavam a um fim específico facilmente situável em um ponto do espectro ideológico. E a elite nazista? É essa a dimensão do mistério que nos cala e nos obriga a repensar nossas possibilidades representacionais.

Há uma bela cilada armada: enfatizada a especificidade da elite nazista, bem como daqueles que não deram as ordens, mas por vezes as executaram segundo seu livre-arbítrio, os delegamos não ao plano da monstruosidade, mas ao plano da incomunicabilidade. O melhor exemplo disto é o tocante caso do menino Hurbinek, narrado por Levi em seu livro *A trégua*, muito bem destacado por Jeanne-Maria Gagnebin, em artigo comovente e sensível (GAGNEBIN, 2000). Hurbinek era outro preso em Auschwitz, tinha três anos, não sabia o próprio nome (os pais já haviam sido mortos no campo) e nem sabia falar, embora tenha se esforçado dramaticamente para fazê-lo. Convivendo com pessoas de diferentes países da Europa, não tinha uma referência linguística clara, e era cuidado por Henek, um homem húngaro, vagamente auxiliado por meninas polonesas. Hurbinek — o nome fora dado pelos presos —

morreria em janeiro de 1945, sem conseguir entrar no mundo da linguagem articulada. Diz Levi: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras” (LEVI, 1997, p. 31). Pode-se dizer: era o produto acabado dos campos de concentração.

O desafio epistemológico, portanto, revelado no confronto entre fato e interpretação, é a dificuldade em julgar, conhecer e narrar os fatos ocorridos nos campos de concentração. A dificuldade é tanto maior na medida em que, conforme lembra Márcio Seligmann-Silva, a verdade dos fatos (o genocídio) é incontestável. Depois de uma era de relativismo, o historiador precisa da verdade (SELIGMANN-SILVA, 2000). Tragicamente, não sabe como chegar até ela. Eticamente, é importante e legítimo estudar o Holocausto — mas é cientificamente bastante complexo fazê-lo.



Atende ao Objetivo 3

3. Mesmo sendo um evento cuja veracidade é inquestionável, o Holocausto apresenta dificuldades epistemológicas? Quais são elas e como se apresentam?

Resposta Comentada

O Holocausto é um evento que coloca à prova todos aqueles que consideram fácil julgar, conhecer e sentir. Levi mostra como na dimensão científica é difícil conhecer, pois é extremamente complicado reproduzir as intenções dos nazistas e o sofrimento dos judeus e demais presos em campos de concentração; razão pela qual torna-se igualmente complexo julgá-los moralmente, imaginar como deveriam ter feito ou como não deveriam ter feito. Por fim, há a dimensão estética, na qual sempre se fala por delegação. Quem narra, quem deve sensibilizar o público, é alguém que não fez a experiência dos campos.

Estes fatos representam uma crise catastrófica, pois, para eles, não há solução metodológica suficiente; por outro lado, não se pode negar que, mais do que qualquer outro, eles exigem pesquisa e divulgação.

CONCLUSÃO

São inúmeros os desafios da historiografia contemporânea. Podemos destacar três: a especialização é, sem dúvida, um dos mais exigentes. Afinal, a meticulosidade é algo inerente à pesquisa; mas, por outro lado, mesmo que a história trate preferencialmente do particular, algo extremamente específico interessará a poucos seres humanos. Um trabalho metódica e tecnicamente bem-feito não é necessariamente interessante para um público amplo.

Vem daí o segundo desafio: o que torna a história necessária para a vida das pessoas? Ela é importante para que seres humanos construam outra imagem de si mesmos. O que diferencia alguém com cultura histórica de alguém sem cultura histórica?

Uma resposta possível pode ser encontrada nos grandes eventos traumáticos do século XX, em experiências que alteraram profundamente a vida de milhões de pessoas e de gerações subsequentes.

Como dizer que a Segunda Guerra Mundial não foi importante, sobretudo se avaliarmos todas as consequências dela? Um desafio importante consiste em demonstrar como a vida de seres humanos tem raízes muito mais profundas do que nos diz o senso comum, marcado pela informação rápida, de fácil digestão e, portanto, de fácil esquecimento.

Atividade Final

Atende aos Objetivos 2 e 3

Como se relacionam as dimensões éticas e epistemológicas no caso do Holocausto?

Resposta Comentada

O desafio ético deve ser entendido como a busca pela legitimação do estudo da história. É importante estudar história? Por vivermos em uma época de fragmentação e especialização, torna-se cada vez mais restrito o nosso público. O texto de história tem sido desnudado, e, a partir de Hayden White, podemos perceber que sua função é ideológica e esteticamente fundamentada. Mas, por outro lado, há fatos históricos relevantes (como o Holocausto) que mostram como é importante estudar história, ainda que os mesmos fatos sejam extremamente

difíceis de ser avaliados, conhecidos e narrados. É uma tragédia para o historiador: os fatos que podem ser bem conhecidos não são tão importantes; os fatos que são importantes não podem ser bem conhecidos.

RESUMO

Nesta aula, você conheceu três desafios para o estudo da história, todos eles enfrentados na historiografia contemporânea: o desafio imposto pela especialização excessiva, que, por ser incontornável, não pode ser facilmente superado; o desafio imposto pela perda de legitimidade do estudo da história; e, por fim, o desafio epistemológico suscitado por eventos como o Holocausto, verificado quando percebemos que os fatos históricos mais relevantes são aqueles mais difíceis de serem conhecidos.

Aula 15

Desafios da
historiografia
contemporânea:
a história
comparada

Felipe Charbel Teixeira

Meta da aula

Apresentar as principais tendências de reflexão em torno do método comparativo na história e na historiografia.

Objetivos

Após o estudo desta aula, você deverá ser capaz de:

1. identificar os traços principais das reflexões de Marc Bloch e Max Weber sobre o método comparativo;
2. avaliar as principais reflexões, no âmbito das pesquisas históricas mais recentes, acerca do método comparativo na história e na historiografia.

INTRODUÇÃO

Com esta aula, encerramos a nossa disciplina de historiografia contemporânea. Esperamos que, ao longo destas 15 aulas, a importância do estudo da história da historiografia tenha sido demonstrada.

Daremos prosseguimento ao estudo dos desafios da historiografia contemporânea, tratando de um dos campos mais férteis do debate historiográfico atual: a história comparada. Embora o emprego do método comparativo na história não represente exatamente uma novidade, é apenas na segunda metade do século XX que a história comparada se firma como um campo da historiografia. Analisaremos, aqui, a consolidação do método comparativo à luz do debate sobre a redefinição do estatuto científico da história, característico das primeiras décadas do século XX. Para tanto, enfatizaremos, em um primeiro momento, a obra de dois autores: Marc Bloch e Max Weber.

Em seguida, discutiremos a consolidação da história comparada como campo da historiografia, isto na segunda metade do século XX, aspecto que suscitou, inclusive, importantes críticas ao emprego de procedimentos comparativos na história. Analisaremos essas críticas, especificamente os debates sobre “histórias conectadas” e “histórias cruzadas”. Por fim, discutiremos como o método comparativo vem sendo empregado, nas últimas décadas, na própria história da historiografia, com a finalidade de dotá-la de uma perspectiva mais ampla e global.

Marc Bloch, Max Weber e o problema da comparação

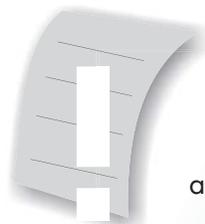
Embora o interesse pelo método comparativo não tenha sido totalmente estranho aos historiadores do século XIX, como Leopoldo von Ranke (em sua análise da dinâmica das grandes potências) e Fustel de Coulanges (no conhecidíssimo estudo sobre a cidade antiga), é com a tentativa de redefinição do estatuto científico da história, nas

primeiras décadas do século XX, que a questão da comparação histórica passará ao centro do debate historiográfico. Partindo de um diálogo explícito com a sociologia e os métodos científicos sugeridos por Émile Durkheim, a questão da abordagem comparativa nos estudos históricos foi problematizada por autores como Marc Bloch e Lucien Febvre a partir do seguinte paradoxo: a história só pode ser uma ciência se comparar; mas, na medida em que compara, a história se torna indistinta da sociologia, tornando-se subordinada a esta (AYMAR, 1990).

Como vimos na Aula 4 de nossa disciplina, para Durkheim, os procedimentos comparativos deveriam ocupar um lugar central no projeto de uma ciência social unificada, capaz de articular, por meio de um método-padrão, disciplinas como história, antropologia e sociologia (esta, tida como ciência-matriz no projeto unificador). É com o intuito de renovar os procedimentos científicos da história que

(...) nas primeiras décadas do século XX, Louis Daville e Lucien Febvre, em artigos publicados na *Revue de Synthèse Historique*, apresentaram a possibilidade de aplicar o método comparativo aos estudos históricos, buscando superar uma concepção tradicional de História, que privilegiava a singularidade do factual de caráter político (THELM; BUSTAMANTE, 2007).

O método comparativo, assim, era visto como uma arma importante na crítica do que então se chamava de “história historizante”.



História historizante

Nas Aulas 2 e 4 desta disciplina, discutimos a ideia de “história historizante”, assim como as críticas da chamada primeira geração dos *Annales* à historiografia metódica do século XIX. É o destaque dado ao método comparativo deve ser compreendido à luz dessas críticas.

Bloch e Febvre, contudo, viam alguns limites no método durkheimiano, especialmente em função do privilégio atribuído pelo sociólogo francês à sincronia (simultaneidade dos fenômenos no tempo), em detrimento da diacronia (eventos estudados em suas transformações temporais). Neste ponto, cabe fazer uma referência à reflexão do historiador contemporâneo Carl Schorske sobre o “objeto” da história: segundo sua argumentação, os historiadores são “dependentes conceituais” que se valem de categorias propostas por outras ciências, adaptando-as à história. A especificidade da história estaria precisamente na análise de todos os fenômenos no horizonte das transformações temporais – logo, no privilégio da diacronia, o que não implica a rejeição de procedimentos analíticos sincrônicos. Esta parece ser a questão de fundo presente na crítica de Bloch e Febvre a Durkheim: embora rejeitassem uma concepção linear do tempo histórico, como se este fosse uma propriedade do mundo natural, e não uma criação humana, eles não entendiam que à história caberia apenas traçar mapas sincrônicos das culturas e sociedades, nos moldes da sociologia e da etnologia de fins do século XIX e início do XX. Lembremo-nos da definição de história sugerida por Marc Bloch em *Apologia da História*: “ciência do homem no tempo”. É precisamente como modo de refletir sobre as articulações entre sincronia e diacronia que Bloch pensará a história comparada.

A prática da comparação histórica, contudo, não se restringiu aos *Annales*, tampouco à França. Charles Langlois, identificado com a chamada “escola metódica francesa”, havia composto em fins do século XIX um estudo muito elogiado por Bloch, *A história comparada da Inglaterra e da França na Idade Média*. Em 1923, Henri Pirenne defendera o emprego de comparações como modo de construção de sínteses históricas – o que ele próprio realiza em seu estudo sobre as cidades medievais, ou em seu clássico *Maomé e Carlos Magno*. Mas será Marc Bloch o primeiro a refletir e sistematizar as reflexões teóricas sobre o método comparativo.

Em *Pour une histoire comparée des sociétés européennes*, texto de 1928, Bloch argumenta que o aperfeiçoamento do método comparativo constituía uma das necessidades mais prementes da história. A questão fundamental, que pode ser diretamente associada à defesa de uma história-problema, é colocada por Bloch da seguinte forma: o que comparar?

Bloch defende que o historiador deve tomar como ponto de partida meios sociais diferentes, para então escolher dois ou mais fenômenos que, em um primeiro olhar, pareçam apresentar certas analogias. Em seguida, o historiador deve procurar descrever as curvas das evoluções específicas de cada fenômeno, para assim constatar semelhanças e diferenças, de modo a tornar possível a explicação de umas e outras. É nesse sentido que Bloch aponta duas *précondições de toda comparação histórica* que se pretenda rigorosa:

- a) existência de uma certa similitude entre os fatos observados;
- b) uma certa dessemelhança entre os meios onde eles são produzidos.

Respeitadas essas duas condições, parte-se para o segundo momento, que envolve a opção por um dentre dois *procedimentos comparativos possíveis*:

- a) comparação entre sociedades separadas no tempo e no espaço, o que implica descartar influências mútuas ou origens comuns; ou
- b) estudo paralelo de sociedades vizinhas e contemporâneas, com destaque para as influências mútuas.

Em seus estudos, Bloch praticou as duas abordagens: o caso do Japão feudal, examinado ao fim de *A sociedade feudal*, é um claro exemplo de comparação entre sociedades separadas no tempo. Já a análise realizada no livro *Os reis taumaturgos* procura compreender os indícios de influências mútuas entre Inglaterra e França no período medieval e início da época moderna.

Diante desse quadro, não se pode afirmar a existência de uma dicotomia entre o método comparativo de Bloch e aquele praticado pelo sociólogo alemão Max Weber (1864-1920), outro importante defensor e praticante do comparatismo.

Weber foi um importante sociólogo alemão. Sua obra é vastíssima e compreende estudos em uma série de campos, como a história das religiões, as instituições jurídicas, a modernização e a história de Roma. Tanto ele como o historiador Otto Hintze defendiam o pressuposto de que os fenômenos individuais só poderiam ser estudados com rigor se analisados à luz de categorias heurísticas, como por exemplo o conceito de “tipos ideais”. De acordo com Fritz Ringer (2004), o procedimento weberiano pode ser compreendido a partir da proposição de conceitos “que organizem seletivamente a realidade, 'isolando' descrições aptas a apreender o que é significativo à luz de nossas preocupações”.

O recorte nacional, para Weber, perde assim sua importância, na medida em que a perspectiva comparada se revela o único modo possível de estabelecer tipos ideais. Como percebe Wolfgang J. Mommsen, o método weberiano do tipo ideal “tem a vantagem fundamental para os historiadores de incorporar a dimensão da compreensão”, ao mesmo tempo em que esta não se resume à tentativa de demarcar o que efetivamente aconteceu. A compreensão histórica, assim, constitui uma etapa na tentativa de definir modelos heurísticos, gerais, que possam trazer novos elementos à compreensão da realidade particular. Um exemplo é o conceito de imperialismo: trata-se de uma categoria empregada para tratar de diversos acontecimentos distintos, localizados em países e até em continentes diferentes. O fato de se empregar um mesmo conceito na análise de realidades tão distantes não visa acentuar a igualdade dos fenômenos analisados. Trata-se, ao contrário, de destacar alguns aspectos comuns que só podem ser estabelecidos por meio de comparações históricas. A partir disso, as diferenças podem então ser destacadas, e o conceito geral – o tipo ideal – não será um substituto da realidade, mas uma forma de acesso a realidades muito particulares. É nesse sentido que se pode dizer que o método comparativo do tipo ideal weberiano não se focava na

acentuação de similaridades genéricas – as quais já atuaram para a delimitação do tipo ideal –, mas como meio de reflexão sobre as diferenças entre os fenômenos socioculturais. Compara-se para partir das semelhanças, as quais tornaram possível a delimitação de um tipo ideal, e chegar às diferenças, que levam sempre a um hiato, visto como constitutivo, entre o tipo ideal e a realidade histórica.

Pode-se perceber, assim, que as reflexões de Bloch e Weber sobre o método comparativo, embora possuam diferenças importantes, não são excludentes entre si. Se Weber privilegiou a comparação de sociedades muito diferentes, com o intuito de ilustrar o processo de longa duração, como a burocratização e a modernização do Ocidente, Bloch também estudou realidades muito distintas, como a Europa e o Japão feudais. Todavia, a opção mais presente nos estudos do historiador francês direcionou-se ao exame das influências mútuas entre grupamentos em contato.

Um outro ponto de aproximação que pode ser estabelecido entre Bloch e Weber diz respeito à ênfase conferida às dessemelhanças: não se trata de, por meio do método comparativo, instituir padrões comuns, generalizar casos particulares, mas de acentuar sutilezas – no caso de Bloch, delimitar, também, reciprocidades. Finalmente, pode-se dizer que ambos privilegiavam a constituição de modelos heurísticos, como modo de compreender melhor as especificidades históricas.



Atende ao Objetivo 1

1. Marc Bloch e Max Weber foram dois dos mais importantes defensores do método comparativo na sociologia e na história. No entanto, suas reflexões não podem ser pensadas como um todo homogêneo. Tomando esta afirmação como ponto de partida:

dos procedimentos comparativos oriundos da sociologia de Durkheim e Weber deve ser pensada à luz da ideia de “história-problema” e da crítica da “história historizante”. Como sugere Marc Bloch, existem dois procedimentos comparativos distintos: comparação entre sociedades separadas no tempo e no espaço, o que implica descartar influências mútuas ou origens comuns, ou o estudo paralelo de sociedades vizinhas e contemporâneas, com destaque para as influências mútuas. Ambos, para ele, podem ser igualmente válidos, e possibilitam que a dinâmica histórica seja percebida a partir de tendências gerais socioeconômicas, ou mesmo culturais e psicológicas, constituindo-se como alternativa a uma história política eminentemente factual.

A história comparada como campo historiográfico na segunda metade do século XX

Nas décadas de 1950 e 1960, as metodologias comparatistas fizeram-se presentes nas obras de autores como Ernest Labrousse e Fernand Braudel, analisados de maneira mais detalhadas em outros momentos do nosso curso. Porém, foi a partir da publicação do primeiro número da revista *Comparative Studies in Society and History*, em 1958, que a história comparada começa a se firmar como um campo historiográfico.

Também aqui o problema das semelhanças e diferenças é trazido ao primeiro plano da reflexão. Theda Skocpol e Margaret Somers (1978), em artigo publicado na revista *Comparative Studies in Society and History*, procuram estabelecer uma tipologia de três modos de escrita comparativa da história:

- a) demonstração paralela;
- b) demonstração contrastante;
- c) análise macrocausal.

Enquanto a demonstração paralela enfatiza semelhanças e a demonstração contrastante marca as diferenças, a análise macrocausal, para as autoras, visaria exatamente o equilíbrio entre essas duas perspectivas. A ênfase na busca de semelhanças e diferenças, sem incidir no privilégio de uma das dimensões, também é realçada por Jürgen Kocka (2003): "Comparar em história significa discutir dois ou mais fenômenos históricos sistematicamente, com respeito às suas similaridades e diferenças, no sentido de alcançar seus propósitos." Kocka procura ir além da tipologia proposta por Skocpol e Sommer ao analisar quatro propósitos gerais do método comparativo, aspectos não aventados por Marc Bloch em seu artigo clássico sobre o método comparativo.

Os propósitos, segundo Kocka, seriam:

- a) heurístico, pois heurísticamente, a história comparada permite identificar questões e problemas que poderiam ser perdidos de vista em uma análise não comparada. Deste modo, a comparação permite o levantamento de hipóteses, como Bloch sugere em seu ensaio;
- b) o segundo propósito seria descritivo, pois descritivamente a história comparada ajuda no esclarecimento de casos singulares;
- c) o terceiro propósito seria o analítico, pois analiticamente a história comparada é indispensável para responder a questões causais, como as colocadas por Max Weber, de modo que as comparações atuem como experimentos indiretos que permitem a comprovação de hipóteses;
- d) o quarto seria paradigmático, pois paradigmaticamente a comparação permite o distanciamento de nossa própria história, reduzindo o etnocentrismo e possibilitando a alteridade.

Histórias conectadas, histórias cruzadas: desafios à história comparada

Um viés importante no campo da história comparada, especialmente a partir da década de 1990, diz respeito ao estudo das interações e transferências culturais. Podemos destacar, nesse sentido, o trabalho de autores como Sanjay Subrahmanyam, Serge Gruzinski, Michael Werner e Bénédicte Zimmermann.

A categoria *connected histories* (histórias conectadas) é proposta por Sanjay Subrahmanyam em texto de 1997. A ideia do autor é propor uma alternativa ao método comparativo tradicional, pautado, segundo Subrahmanyam, pela identificação de uma especificidade – por exemplo, indiana – a ser comparada com outras situações, sempre na perspectiva do isolamento dos fenômenos. No livro *Elaborations in Connected History*, o autor afirma seu “ceticismo em relação à real utilidade deste método comparativo tradicional”. Em seu lugar, ele propõe o que chama de “uma proposição alternativa”, pautada na ideia de *connected histories* como “um caminho de agrupar fenômenos históricos que muito frequentemente são separados pela convenção historiográfica”. Nesse sentido, a atenção à escala global, proposta, por exemplo, por Subrahmanyam em seus estudos sobre o século XVI, se faz não por meio do isolamento de núcleos, mas pelo exame das trocas culturais. Cabe lembrar que esta perspectiva não é completamente inovadora, pois, como vimos anteriormente, já havia sido aventada por Marc Bloch como um dos procedimentos comparativos possíveis.

Postura similar é defendida por Serge Gruzinski no artigo “Os mundos misturados da monarquia católica e outras *connected histories*”, publicado originalmente na revista *Annales*. Embora o autor reconheça que “para limitar o etnocentrismo e ampliar nossos horizontes, a história comparada” tenha se mostrado uma “alternativa possível”,

(...) a seleção dos objetos que têm de ser comparados, dos quadros e dos critérios, as perguntas, os mesmos modelos de interpretação, continuam sendo tributárias de filosofias ou de teorias da história que muitas vezes já contêm as respostas às questões do pesquisador. No pior dos casos, a história comparada pode aparecer como um ressurgimento insidioso do etnocentrismo.

Procurando evitar esses impasses, Gruzinski sugere, na linha de Subrahmanyam, que

(...)a tarefa do historiador pode ser a de exumar as ligações históricas ou, antes, para ser mais exato, de explorar as *connected histories*, (...) o que implica que as histórias só podem ser múltiplas – ao invés de falar de uma história única e unificada com "h" maiúsculo. Esta perspectiva significa que estas histórias estão ligadas, conectadas, e que se comunicam entre si.

Também a perspectiva da *histoire croisée* (história cruzada), defendida por Michael Werner e Bénédicte Zimmermann, enfatiza a questão das interações entre as diferentes culturas. O principal problema do método comparativo, segundo argumentam os autores no artigo "Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity", estaria no fato de que a "comparação é uma operação cognitiva que, por sua natureza, funciona de acordo com um princípio de oposição binária entre diferenças e similaridades". Embora seja uma operação cognitiva, a comparação seria "aplicada nas ciências sociais à matéria empírica que é historicamente situada e consiste de múltiplas dimensões interpenetradas". Institui-se, assim, um ponto de vista externo que, segundo os autores, não é adequado para a compreensão de tais interconexões culturais. Ao mesmo tempo, segundo os autores, a história comparada acabaria por privilegiar a dimensão sincrônica em detrimento da diacronia, quando a análise das interconexões, o que chamam de histórias cruzadas, deve se ater às duas dimensões. A abordagem cruzada, para os autores,

é necessariamente multidimensional, em contraposição a uma análise estática, como na história comparada. Ao mesmo tempo, elas enfatizam a reciprocidade entre as instâncias analisadas, que se transformam. "As dimensões relacional, interativa e orientada por processos da *histoire croisée* levam a uma multiplicidade de interpenetrações, (...) que requer um observador ativo", num movimento "de-para entre o pesquisador e seu objeto", opondo-se ao comparativismo, que, segundo os autores, "postula a existência de um ponto de visa externo".

Jürgen Kocka, em "Comparison and Beyond", artigo publicado em 2003 na revista *History and Theory*, argumenta que, embora as *connected histories* e a *histoire croisée* lancem efetivos desafios à história comparada, a rejeição desta última é prematura:

Com o fim do conflito Leste-Oeste por volta de 1990, tanto o processo acelerado de internacionalização como os debates renovados sobre a globalização começaram a mudar a maneira com que nós definimos questões históricas e exploramos problemas históricos. Como consequência, há uma nova ênfase em "*entangled histories*" (histórias entrelaçadas), em "*histoire croisée*" (...) que eu considero em tensão com princípios básicos da história comparada.

Para Kocka, tais tendências voltam-se mais para o estudo dos processos de influência mútua entre culturas que para a questão, clássica no âmbito dos estudos comparatistas, do exame de similaridades e diferenças socioculturais. "Por esse viés (ou seja, as histórias conectadas ou cruzadas), a história dos dois lados é tomada como uma, em vez de ser considerada como duas unidades para comparação." Embora reconheça a validade de tais perspectivas, Kocka argumenta que elas não são motivos para o abandono da história comparada.

A ênfase na continuidade e no contexto (argumenta Kocka) é indispensável para o trabalho do historiador, além de ser característica sua. Mas, por outro lado, a continuidade é

apenas um princípio regulador da reconstrução histórica entre muitos outros, e na medida em que os historiadores devem levar o contexto a sério, suas operações intelectuais são sempre seletivas, relacionadas a pontos de vista e, nesse sentido, analíticas; elas nunca reconstróem plenamente a totalidade. Consequentemente, as abordagens comparativas apenas enfatizam e tornam particularmente evidente o que é implícito em todo tipo de trabalho histórico: um componente fortemente seletivo e construtivo.

Ademais, prossegue Kocka:

(...) o ato de comparação pressupõe a separação analítica dos casos a serem comparados. Mas isso não implica ignorar ou negligenciar as inter-relações entre esses casos (se e na medida em que eles existirem). Antes, tais inter-relações devem se tornar parte da estrutura comparativa, pela análise destas como fatores que levaram a similaridades ou diferenças, convergências e divergências entre os casos que são comparados.

Nesse sentido, segundo Kocka, “é tanto possível como desejável tratar fenômenos históricos como unidades de comparação e, ao mesmo tempo, componentes de uma totalidade maior”.

História da historiografia em perspectiva comparada

A perspectiva comparatista também vem sendo utilizada com mais intensidade, nas últimas décadas, para pensar a história da historiografia. Como argumenta Chris Lorenz (1999) em artigo publicado na revista *History and Theory*, na medida em que

(...)a historiografia é a história da escrita da história – e assim uma reconstrução de reconstruções. Deste modo, encontramos o problema da comparação em historiografia duas vezes. O historiógrafo é não apenas confrontado com julgamentos

comparativos relacionados às próprias reconstruções históricas, mas também se relaciona com as reconstruções historiográficas dessas reconstruções históricas. O peso dos argumentos levantados em favor da comparação na história em geral contam duplamente para a historiografia.

No entanto, argumenta Lorenz, “a historiografia é predominantemente analisada dentro da moldura do Estado nacional, e não segundo critérios comparativos de cruzamentos nacionais”. É nesse sentido que podem ser interpretadas, por exemplo, as investidas historiográficas de Georg Iggers, desde o estudo de 1975 *New Directions in European Historiography* até o mais recente *A Global History of Modern Historiography*, de 2008, escrito em parceria com Q. Edward Wang, em que tradições historiográficas como a hindu, árabe, chinesa e japonesa, desde o século XVIII, são postas em perspectiva em relação às tendências ocidentais.

Como percebe Chris Lorenz, o método comparativo constitui um importante antídoto capaz de prevenir atribuições empiricamente injustificadas de características particulares locais a causas particulares, em casos de fenômenos que transcendem as fronteiras nacionais. A comparação coloca o relativismo em um contexto, permitindo que se tome uma postura crítica em relação a tradições e costumes arraigados. É precisamente este o ponto de vista de Masayuki Sato (2006), que no ensaio *Historiografia cognitiva e historiografia normativa* defende uma historiografia intercultural comparada. Nesse sentido, o autor afirma ser preciso “pensar primeiramente na importância e no papel da historiografia em cada cultura particular. Apenas após tal balanço”, complementa Sato, “faz sentido comparar a historiografia de culturas distintas”. A historiografia no Japão, por exemplo, “foi, sobretudo, uma iniciativa estatal, cujas histórias foram escritas pelo Instituto de Compilação Histórica, uma entidade governamental”. Tratava-se, em suma, de uma historiografia normativa, diferente da historiografia cognitiva que teria se desenvolvido nos países ocidentais ao longo do século XIX.

A comparação de Sato propõe dois conceitos gerais, quase tipos ideais, que suscitaram algumas críticas. Muitas das objeções às abordagens comparatistas em escala global são similares às críticas dirigidas à história comparada, como no caso dos partidários das *connected histories* e da *histoire croisée*. Porém, como Kocka bem observou em seu artigo "*Comparison and Beyond*," as histórias cruzadas não são respostas para tudo, pois o colocar-se em perspectiva sempre se faz necessário, assim como o trabalho com modelos teóricos, o que não implica desatenção aos cruzamentos culturais. Precisamente nesse sentido podem ser interpretadas as críticas de Christopher Chekuri ao livro *Textures of Time*, de V. Narayan Rao, D. Sulman e Sanjay Subrahmanyam. Procurando pensar as articulações entre a historiografia ocidental e a história produzida na Índia nos séculos XVII e XVIII, os autores tomam textos que foram considerados como literários, míticos ou folclóricos como indícios de uma consciência histórica. "Em poucas palavras", afirma Chekuri (2007),

(...) os autores defendem que embora não houvesse *sastra*, ou ciência da história, na Índia, muitos dos delineamentos desse campo canônico de conhecimento – história e consciência histórica – já se faziam presentes antes da chegada de uma noção mais hegeliana de história, na História da Índia de James Mill.

A ênfase nas conexões e inter-relações não esconde, segundo Chekuri, o etnocentrismo de projetar a historiografia e a consciência histórica ocidentais no exame de culturas não modernas, como a cultura hindu dos séculos XVII e XVIII. "Quando os autores de *Textures*", argumenta Chekuri, "destacam a presença de uma individualidade *karanam* (um tipo de casta), eles estendem uma concepção sociológica do indivíduo – um produto de teorias liberais da sociedade – a uma sociedade pré ou não liberal no sul da Ásia". Nesse sentido, como nota Jörn Rüsen (2006) no ensaio *Historiografia comparativa intercultural*, "certo tipo de pensamento histórico (...) acaba determinando os resultados da comparação", o que incide em abordagens que tenderão sempre a um dos lados comparados.

Daí a necessidade, segundo Rüsen, de, “por meio da reflexão teoricamente informada, evitar ou corrigir qualquer imperialismo cultural oculto ou perspectiva equivocada no conhecimento comparativo”.

É nesse sentido que pode ser interpretada sua tentativa de delimitar o que chama de universais antropológicos da consciência história, os quais seriam, para empregar termo de Reinhart Koselleck, as “condições de todas as histórias possíveis”. Tal projeto se articula à ideia do historiador alemão de pensar uma matriz disciplinar da história com base no horizonte prático da vida, a partir do qual a história atuaria como aspecto de orientação para a experiência do tempo. “Uma teoria que explica esse procedimento fundamental e elementar de dar sentido ao passado consoante à orientação cultural no presente”, argumenta Rüsen, “é um ponto de partida para a comparação intercultural”. De acordo com esse viés, a historiografia apareceria, “na sua estrutura geral da consciência histórica ou memória cultural, como uma forma específica de uma prática cultural básica e universal da vida humana”. Este é, segundo Rüsen, o critério da comparação intercultural: as condições antropológicas básicas da atribuição de sentido ao passado, da consciência histórica. “O primeiro passo para uma historiografia comparativa”, defende Rüsen, “será uma teoria dos principais componentes dessas manifestações culturais específicas chamadas historiografia”, tanto em perspectiva sincrônica quanto diacrônica.

Trata-se de um viés universalizante, que não deixa de apresentar um dos calcanhares de Aquiles apontados pelos críticos do método comparativo: o colocar-se em um ponto de vista externo, ainda que Rüsen afirme que toda perspectiva comparativa é condicionada pela cultura de quem opera a comparação. No entanto, a delimitação das condições antropológicas universais da consciência histórica moderna procura transcender o aspecto particular do horizonte do pesquisador, como se o entrelaçamento cultural, o falar dentro de uma tradição, não fosse uma condição constitutiva de todo discurso possível. A indagação permanece:

Resposta Comentada

Os conceitos de “histórias conectadas” e “história cruzada” são sugeridos por autores como Sanjay Subrahmanyam, Serge Gruzinski, Michael Werner e Bénédicte Zimmermann, como modo de criticar o que consideravam uma história comparada tradicional. O objetivo dos autores é a proposição de alternativas ao método comparativo, como definido por autores como Bloch e Weber, e também ao entendimento da história comparada como um campo historiográfico. Trata-se, assim, de enfatizar as interações culturais, o que implicaria privilegiar as trocas entre as culturas, em vez do estabelecimento de modelos tidos como estáticos, ou desprovidos de vida. Jürgen Kocka, embora reconheça a importância e as contribuições dos autores ligados às “histórias conectadas” e à “história cruzada”, afirma que a noção de comparação sugerida por esses autores é demasiadamente mecanicista, e que a comparação não exclui o estudo das interações culturais. A história comparada, segundo Kocka, envolve necessariamente a proposição de modelos gerais, fundamentais para o estudo da realidade, mesmo quando se trata de examinar trocas e interações, uma vez que o problema das semelhanças e diferenças não deixa de ser colocado pela historiografia.

CONCLUSÃO

A discussão sobre o método comparativo está longe de ter se esgotado, embora, como o próprio Jürgen Kocka faça questão de frisar, os estudos comparativos tenham muito a aprender com as histórias conectadas. Sobretudo no campo da história da historiografia trata-se de prática ainda pouco explorada, cujo maior desafio parece ser exatamente o de buscar uma posição menos pautada nos a *priori* ocidentais, como a teoria da modernização, sem cair em seu extremo oposto, que seria equivalente a um lugar de fala externo. Comparar modos distintos de escrita da história envolve, inclusive, adotar uma postura menos centrada na Europa e no Ocidente, tornando possível a reflexão sobre práticas culturais diversas que, sem uma perspectiva comparativa, não poderiam ser estudadas.

RESUMO

Tratou-se, nesta aula, de discorrer sobre as diversas formas de pensar o método comparativo na história. Na primeira parte, analisaram-se as contribuições de Marc Bloch e Max Weber, como sistematizadores do método comparativo. Em seguida, discorreu-se sobre a consolidação da história comparada como campo historiográfico, na segunda metade do século XX. Em um terceiro momento, analisou-se um conjunto de críticas à história comparada, assim como as respostas a essa crítica. E, no quarto momento, tratou-se de analisar alguns aspectos importantes acerca de uma nova possibilidade de escrita da história da historiografia, em perspectiva comparada.

Historiografia
Contemporânea

Referências

Aula 9

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

_____. Da festa da corte ao público cidadão. In: _____. *Formas e sentido: cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

La CAPRA, Dominick. Rethinking intellectual history and reading texts. In: La CAPRA; KAPLAN, Steven (Org.). *Modern european intellectual history: Reappraisals & New perspectives*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

_____. *History & Criticis*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

_____. Notes on Dostoievsky's *notes from Underground*. In: _____. *History, politics and the novel*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

LIMA, Henrique Espada. *A Micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: _____. (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

Aula 10

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 97-113. 1994.

- CLARK, Stuart. The annales historians. In: SKINNER, Quentin (Org.). *The return of grand theory in the human sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- FEMIA, Joseph. Cultura política. In: OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (Org.). *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- GILBERT, Felix. *History: politics or culture?* Princeton: Princeton University Press, 1990.
- HARTOG, François. Tempos do mundo, história, escrita da história. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (Org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- HINRICHS, Carl. *Ranke e la teologia della storia dell'età di Goethe*. Napoli: Liguori, 1999.
- HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- IGGERS, Georg. *The german: conception of history*. Middletown: Wesleyan University Press, 1969.
- JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João. História dos conceitos: dois momentos de um encontro intelectual. In: JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João (Org.). *História dos conceitos: debates e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Edições Loyola, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Contraponto, 2006.
- MARCONDES, Danilo. *Filosofia, linguagem e comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- POCOCK, J. G. *As linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2006.
- RÉMOND, René. Uma história presente. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- _____. Do político. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- SKINNER, Quentin. Meaning and understanding in the history of ideas In: TULLY, James (Org.). *Meaning and context. Quentin Skinner and his critics*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- _____. Motives, intentions and the interpretation of texts. In: TULLY, James (Org.). *Meaning and context. Quentin Skinner and his critics*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- _____. The rise of, challenge to and prospects for a Collingwoodian approach to the history of political thought. In: CASTIGLIONE, Dario (Org.). *The history of political thought in national context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections on a new old history. In: *The past and the present revisited*. London: New York: Routledge & Keagan Paul, 1987.

Aula 11

A HISTÓRIA me absolverá. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/A_His%C3%B3ria_me_Absolver%C3%A1>. Acesso em: 01 dez. 2010.

CARTA testamento de Getúlio Vargas. Ago. 1954. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Carta-testamento_de_Get%C3%BAlio_Vargas>. Acesso em: 01 dez. 2010.

JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João. História dos conceitos: dois momentos de um encontro intelectual. In: JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João (Org.). História dos conceitos: debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2006.

RICHTER, Melvin. Avaliando um clássico contemporâneo: o Geschichtliche Grundbegriffe e a atividade acadêmica futura. In: JASMIN, Marcelo; FERES JÚNIOR, João (Org.). *História dos conceitos*: debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Loyola, 2006.

SANTO Agostinho, confissões. São Paulo: Paulus, 2002.

Aula 12

ANKERSMIT, Frank. The origins of postmodernist historiography. *Poznań studies in the philosophy of the sciences and the humanities*, Rodopi, v. 41, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ELGER, Dietmar. *Expressionismo*. Köln: Lisboa: Taschen, 2007.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FULBROOK, Mary. *Historical theory*. London: Routledge, 2002.

GUMBRECHT, Hans-Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. Unzeitgemässe betrachtungen: Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller. In: _____. *Kritische studienausgabe band I*. New York: de Gruyter, 1988.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Wagner em Bayreuth*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Aula 13

ANKERSMIT, Frank. *Historia y tropología: ascenso y caída de la metáfora*. México, D.F: FCE, 2004.

ARENDT, Hannah. O conceito de história: antiga e moderno. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *The human condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DOSSE, François. *História do estruturalismo: o campo do signo*. Bauru: EDUSC, 2007.

RÜSEN, Jörn. *História viva: teoria da história III: Formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora da UnB, 2007.

_____. *Krise, trauma, Identität*. In: _____. *Zerbrechende Zeit: Über den Sinn der Geschichte*. Köln: Böhlau, 2002.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

Aula 14

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BARROS, Carlos. The history ahead. *Storia della Storiografia*, [s.l.], n.30, 1996.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. O arquipélago da história: análise dos diferentes sentidos da fragmentação historiográfica. *Métis: história & cultura*, n.1, 2002.

FRIEDLÄNDER, Saul (Org.). *Probing the limits of representation: nazism and the final solution*. 3. ed. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOSELLECK, Reinhart. Modernidade: sobre a semântica dos conceitos de movimento na modernidade. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora da PUC-Rio, 2006.

_____. Über die theoriebedürftigkeit der geschichtswissenschaft. In: _____. *Zeitschichten: studien zur historik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

LÉBRUN, Gérard. Uma escatologia para a moral. In: KANT, Immanuel. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

RÜSEN, Jörn. *História viva: teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora da UnB, 2007.

_____. Krise, trauma, Identität. In: _____. *Zebrechende zeit: über den sinn der geschichte*. Köln: Wien: Weimar: Böhlau, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: _____. NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

WEBER, Max. Ciência como vocação. In: _____. *Metodologia das Ciências Sociais: parte II*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

WHITE, Hayden. O Fardo da História. In: _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

Aula 15

AYMAR, Maurice. Histoire et comparaison. In: ATSMAN, Hartmut; BURGUIÈRE, André (Org.). *Marc bloch aujourd'hui: histoire compare & Sciences Sociales*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BLOCH, Marc. Pour une histoire comparé des sociétés européennes. In: *Mélanges historiques*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1983.

- BRAEMBUSSCHE, A. A. van den. Historical explanation and comparative method. *History and Theory*, [S.l.], v. 28, 1989.
- CHEKURI, Christopher. Writing politics back to history. *History and Theory*, [S.l.], v. 46, 2007.
- GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras. *Connected histories. Topoi*, [S.l.], n. 2, 2001.
- IGGERS, Georg; WANG, Q. Edward. *A global history of modern historiography*. London: Pearson Longman, 2008.
- KOCKA, Jürgen. Comparison and beyond. *History and Theory*, [S.l.], v. 42, 2003.
- KOCKA, Jürgen. *Historia social y conciencia histórica*. Madrid: Marcial Pons, 2002.
- LORENZ, Chris. Comparative Historiography: problems and perspectives. *History and Theory* [S.l.], v.38, 1999.
- MOMMSEN, Wolfgang J. *The Political and Social Theory of Max Weber*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- RAGIN, Charles. Making Comparative Analysis Count. In: *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2007.
- RINGER, Fritz. *A metodologia de Max Weber*. São Paulo: Edusp, 2004.
- RÜSEN, Jörn. Historiografia comparativa intercultural. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *A história escrita*. São Paulo: Contexto, 2006.
- SATO, Masayuki. Historiografia cognitiva e historiografia normativa. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *A história escrita*. São Paulo: Contexto, 2006.
- SKOCPOL, T.; SOMMERS, M. The uses of comparative history in macrosocial inquiry. *Comparative Studies in Society and History* [S.l.], n. 22, 1978.
- SUBRAHMANYAM, Sanjay. *Explorations in connected histories*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- THELM, Neyde; BUSTAMANTE, Regina. História comparada: olhares plurais. In: *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, n.1, v. 1, 2007.
- WANG, Q. Edward. Cross-cultural developments of modern historiography: examples from east asia, the middle east, and India. In: WANG, Q. Edward; FILLAFER, Franz (Org.). *The many faces of Clio*. New York: Berghan Books, 2007.
- WERNER, Michael; ZIMMERMANN, Bénédicte. Beyond comparison: histoire croisée and the challenge of reflexivity. *History and Theory*, [S.l.], v. 45, 2006.

