

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

DOUGLAS CASTRO DE ARAUJO

**A HISTÓRIA CULTURAL E ROGER CHARTIER: ESCRITA DA HISTÓRIA,
NARRATIVIDADE E FICÇÃO.**

UBERLANDIA
2019

DOUGLAS CASTRO DE ARAUJO

**A HISTÓRIA CULTURAL E ROGER CHARTIER: ESCRITA DA HISTÓRIA,
NARRATIVIDADE E FICÇÃO.**

Monografia apresentada ao Instituto de História como requisito para obtenção de título de Bacharel e Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Amon Pinho

UBERLANDIA
2019

DOUGLAS CASTRO DE ARAUJO

**A HISTÓRIA CULTURAL E ROGER CHARTIER: ESCRITA DA HISTÓRIA,
NARRATIVIDADE E FICÇÃO.**

Monografia apresentada ao Instituto de História como requisito para obtenção de título de Bacharel e Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Amon Pinho

Uberlândia, 12 de dezembro de 2019

Banca Examinadora

Prof. Dr. Amon Pinho (orientador)

Prof. Dr. Gilberto César de Noronha

Prof. Dr. Cléber Vinicius do Amaral Felipe

Dedico esse trabalho aos meus filhos,
Heitor e Clara. Estrelas que brilharam em
minha vida durante essa caminhada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de esboçar aqui minha gratidão ao regente maior, à força criadora de todas as coisas e que permitiu que eu trilhasse esse caminho de aprendizado e autoconhecimento.

Especial agradecimento a minha esposa, Andréia, por ter ajudado, de todas as formas como ela ajudou. Por ter segurado a barra em momentos de grande emoção.

Agradecer a todos os colegas e professores que fizeram parte dessa caminhada que não chega a um final, mas a um entreposto. Sim, a caminhada continua. Obrigado Lucas pelas ajudas, dicas e sugestões dadas em todos os momentos que precisei. Obrigado professor Amon pela orientação.

RESUMO

Este trabalho ocupa-se de obras do historiador Roger Chartier que tratam da escrita da história, no intuito de fazer uma análise de seu posicionamento frente a questões como as da narrativa e da ficção. Através de uma pesquisa exploratória, buscou-se compreender a concepção da história cultural, a partir de Sandra Jatahy Pesavento, e o lugar que Chartier ocupa dentro dessa nova maneira de dialogar com o passado. As obras que serviram como fonte são: *A história Cultural. Entre práticas e representações* (1988); *Cultura escrita, literatura e história* (2001); *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes* (2002); e *A história ou a leitura do tempo* (2009). Nelas, discussões acerca do tema proposto encontram-se abordadas de forma privilegiada, visto que o autor também trata da história do livro, e da leitura em determinado recorte espaço-temporal.

Palavras-chave: Roger Chartier. Escrita da história. História Cultural. Narrativa. Ficção.

Sumário

Introdução.....	07
Pelos meandros da História Cultural.....	10
A escrita da história em Roger Chartier.....	27
Considerações finais.....	39
Bibliografia e fontes.....	42

Introdução

Contar histórias. Conta-se que o homem é a única espécie que consegue conceber e acreditar no que não é real, no que não existe objetivamente. O poder de abstração é facultativo apenas aos seres humanos. E, segundo o relato de Yuval Harari em seu livro *Sapiens*¹, foi graças à ficção, ou seja, à capacidade de inventar coisas, que o Homo Sapiens conseguiu se impor sobre as demais espécies e dominá-las. Por conta da capacidade de criarem narrativas e de fazer os indivíduos acreditarem em tais construções, é que conseguiram união para prevalecerem.

Todos, direta ou indiretamente, estamos envolvidos pelas narrativas. Escutamos e narramos fatos diversos e banais cotidianos; lemos jornais, revistas, livros, postagens nas redes sociais, placas de publicidade e tudo mais. Não só as lemos como, também, as repassamos, recontamos, e ao fazer isso, acabamos por alterar, fazer complementos, ou seja, também (re)criamos.

As narrativas estão presentes em nossas vidas desde nossa mais tenra idade. Quando somos crianças, as histórias que os adultos nos contam, seja para nos impressionar, seja para nos confortar; quando relatamos algo para nossos colegas de escola, para nossos amigos, para alguém perante quem queremos nos destacar, sempre estamos envolvidos com o contar. Na adolescência, na vida adulta, o relato está presente em nossa vida de alguma forma.

Isso acontece de uma forma tão forte que alguns escolhem trabalhar com isso, ganhar a vida com narrativas. A forma diverge um pouco, seja escrita ou oral e de ordens diversas, informando o que aconteceu, o que está acontecendo, o que poderá acontecer ou o que poderia ter acontecido. Jornalistas, historiadores, cronistas, juristas, repórteres, comentaristas, economistas, escritores, publicitários, romancistas, poetas e mais uma infinidade de profissionais. A lista é infinda, poderíamos ficar aqui listando todos aqueles profissionais que se servem das narrativas para realizarem seus trabalhos. Mas queremos aqui focar nossa atenção naqueles que se lançam na empreitada de desvendar o passado, de trazer à tona aquilo que está soterrado pelo tempo. Os historiadores.

¹ HARARI, Yuval Noah. *Sapiens* – Uma breve história da humanidade. 19. Ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.p.35.

Os historiadores são aqueles que valem-se de vários documentos, que hoje podem ser objetos das mais variadas formas - atas, cartas, diários, fotografias, pinturas, filmes, monumentos, jornais, músicas e tudo mais que é produzido pelo homem em determinadas épocas e lugares, dependendo do recorte que o estudioso fizer. A sua busca é por evidências que, cruzadas umas com as outras, possam corroborar determinadas teses. Quando o trabalho de investigação e apuração está concluído, entra-se na fase pela qual se interessa este trabalho, a fase da apresentação dos resultados que, na maioria dos casos, é feita através de um texto, de uma narrativa.

Muitos historiadores querem negar, ou até mesmo nem chegam a considerar, a dimensão narrativa de seus trabalhos. Consideram isso algo menor e sem importância ou que é algo que não compete à nossa profissão, relegando essa parte aos literatos e aos estudiosos da linguística. Porém, não há como negar que a narrativa não só está presente no trabalho do historiador, como também é parte de toda obra. Há quem considere ainda que essa dimensão narrativa é constitutiva do passado. O linguista francês Roland Barthes, por exemplo, considera que o fato passado só existe dentro de uma possibilidade linguística. O passado não está aqui e agora convivendo paralelamente com o presente. O que temos são vestígios do passado, objetos que possibilitam que o passado possa ser (re)construído.

Diante disso, tudo o que se refere ao passado e que é apresentado a nós, o é feito em sua maioria através de uma narrativa, um contar sobre determinado fato, período ou pessoas. E essa característica do fazer historiográfico ocupou e ocupa a vida de muitos daqueles que se dedicaram e se dedicam a pensar o processo de construção das narrativas historiográficas. Dentre eles, o francês Roger Chartier, que é o historiador cujo pensamento relacionado à escrita da história, este trabalho se propõe a estudar.

Esse estudo se justifica pelo anseio de compreender melhor e aprofundar nessa questão da narrativa na/para a história enquanto disciplina. Assunto largamente discutido, o que se quis foi buscar uma visão mais panorâmica da discussão e rastrear as opiniões do autor acerca desse assunto, visto que não se encontrou uma obra sistematizadora do trabalho desse historiador. Chartier, além de ser um dos expoentes da teoria da história que estão na ativa, faz um balanço dos principais envolvidos nessa demanda, como Hayden White, Paul Ricoeur, Michel de Certeau. Claro que ele deixa de fora vários nomes, porém, a sua

contribuição já nos dá uma noção dos caminhos percorridos e tomados por essa empreitada.

Como Chartier tem sua carreira inserida na História Cultural, sendo ele um de seus principais expoentes, no primeiro capítulo buscou-se fazer um apanhado sobre essa tradição. Visou-se responder a questões como: o que é história cultural; quem são os principais nomes; o que ela propõe; e se ela seria uma espécie de opositora à história social. No segundo capítulo nos detemos sobre os principais trabalhos de Roger Chartier, dando ênfase aos momentos em que ele, direta ou indiretamente, trata da questão da escrita da história e da narratividade. Perguntas como: qual o posicionamento de Chartier frente a essa questão; se para ele a História seria ciência ou arte; ficção ou não-ficção; e com quem ele dialoga a esse respeito, guiaram essa pesquisa.

Pelos meandros da História Cultural

“História é aquela certeza fabricada no instante em que as imperfeições da memória se encontram com as falhas de documentação.”²

A memória, para além de uma faculdade humana, aquela que na mitologia grega gerou Clio, a musa da história, é um dos recursos que os historiadores têm para comporem o grupo de fontes do qual se extrai a matéria para a escrita da história, assim como outros objetos, atas, diários, jornais, filmes, fotografias, revistas, livros, músicas, festas populares, enfim, tudo o que foi produzido pelo homem serve para o historiador como matéria para a construção daquilo que não está mais presente.

Porém, é tudo muito fracionado, disperso e o historiador tem que fazer um trabalho de interpretação, de apuramento daquilo que as fontes oferecem.

A citação acima é provocativa, mas, muito coerente. A começar pela “certeza fabricada”, pois aquilo que o historiador se propõe a fazer, ou seja, um texto acerca de um determinado tema localizado no tempo, tem um compromisso com a verdade. Logo, para o público leitor, aquilo que se lê pressupõe uma certeza. Claro que passível de contestações, pois hoje a história é considerada algo dinâmico, o passado é mutável. Isso porque novos indícios podem surgir e, também, novas interpretações de um mesmo fato podem ser feitas.

Mas o aspecto de “certeza” sempre veio acompanhando a escrita da história. Agora, a palavra “fabricada” gera certo inquietamento, pois, com ela, alguns podem inferir que aquilo que o historiador está escrevendo é uma invenção, um engodo. O que pode ser um erro interpretativo. O historiador, de fato, fabrica sua narrativa. Aquilo que escreve tem o respaldo das fontes, mas o que as fontes dão são peças, fragmentos. A partir disso há uma construção. Partes unidas que devem formar um constructo coerente. Logo, o historiador fabrica sua história.

Contudo, nem sempre foi assim. Até os anos de 1960, época em que a História sofre uma reviravolta por conta de uma crise dos paradigmas, crise essa sofrida em todas as ciências, os historiadores gozavam de uma certa calma, pois a História detinha um lugar de destaque frente às outras ciências humanas, e toda a

² BARNES, Julian. *O sentido de um fim*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

historiografia produzida conseguia fluir bem em meio a ataques e questionamentos oriundos de outras disciplinas.

Essa crise dos paradigmas aconteceu porque aquilo que era tido como certo e esperado não aconteceu. A visão retilínea da história sofreu abalos. Mudanças drásticas não puderam mais ser explicadas pelos esquemas teóricos. Os modelos explicativos da realidade em voga na ocasião, quais sejam, o Marxismo e as teorias advindas da escola francesa dos Annales foram questionados frente a tudo o que estava acontecendo.

A dinâmica social se tornava mais complexa com a entrada em cena de novos grupos, portadores de novas questões e interesses. Os modelos correntes de análise não davam mais conta, diante da diversidade social, das novas modalidades de fazer política, das renovadas surpresas e estratégias da economia mundial e, sobretudo, da aparentemente escapada de determinadas instâncias da realidade – como a cultura, ou os meios de comunicação de massa – aos marcos racionais e de logicidade.³

Como se pode ver, aquilo que era algo como uma constante e que contava com uma certeza, e que os aparatos teóricos vigentes davam conta estava com os dias contados, uma nova realidade foi-se apresentando. O que era esperado, pois, sabemos que nada é estático no mundo, tudo está subordinado a uma dinâmica própria.

Um dos modelos de análise, o Marxismo, era criticado por algumas de suas características, que já não respondiam às necessidades de então. Dentre elas, podemos citar o reducionismo econômico; o mecanicismo; o etapismo evolutivo; reducionismo das lógicas explicativas da realidade; interpretação classista do social.⁴

O outro modelo explicativo, a escola dos Annales, era criticado também por sua visão globalizante, com o intuito de uma história total. Essa perspectiva era considerada pela crítica como destituída da capacidade de explicar os fenômenos.⁵

Mas tudo isso não tira a contribuição dessas duas escolas, pois, dentro das possibilidades, cada uma deu sua contribuição para que novos modelos fossem pensados.

³ PESAVENTO, Sandra J. *História & História Cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 09.

⁴ *Ibidem*. p. 12.

⁵ *Ibidem*. p. 13.

A Nova História Cultural, que chamaremos aqui apenas de História Cultural, não se preocupa em inventariar manifestações culturais, nem mesmo hierarquizá-las. O que ela considera é o que a cultura em todas as suas manifestações fornece para que o pesquisador possa perceber os significados partilhados e construídos por uma sociedade para explicar e entender o mundo em que vive. Com isso, a “... ideia do resgate de sentidos conferidos ao mundo, e que se manifestam em palavras, discursos, imagens, coisas, práticas”⁶ é o que norteia os estudos dirigidos por essa tradição.

Agora, é interessante notar que algumas características próximas do que a História Cultural considera já apareciam muito antes dela se formar. Algumas influências datam até mesmo do século XIX. É o que Sandra Jatahy Pesavento chama de uma arqueologia da História Cultural. Vejamos um pouco de cada um que a autora menciona.

A começar pelo historiador francês Jules Michelet. Ele não é um expoente, nem precursor da História Cultural, mas, a forma como ele olhava para as fontes e seu ofício, aliados a uma sensibilidade acurada para aquilo que não tinha espaço na tradição historiográfica e um grande poder de adornar seus textos, fizeram dele um historiador único.

Sua narrativa nos apresenta a história contada de uma forma um tanto quanto romanceada, com requintes de escrita que levam o leitor a ter a sensação de que tem diante de si um texto de um romancista. As características de seu trabalho detinham um certo pioneirismo que chamaram a atenção do linguista francês Roland Barthes. Podemos dizer com ele que o próprio fato narrado por Michelet se diluía em sua narrativa.

... o fato de Michelet oscila entre o excesso de precisão e o excesso de evanescência. [...] a sua história é arrebatada [...] porque ela não pára a linguagem no fato, porque, nessa imensa encenação de uma realidade milenar, a linguagem precede o fato infinitamente...⁷

Então, essa questão da preocupação com a narrativa já está, de certa maneira, posta lá no século XIX, não da mesma maneira como a vemos hoje, mas, já dando indícios de seu papel na produção do conhecimento em História.

⁶ Ibidem, p. 17.

⁷ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 251.

E não só com a questão da escrita, mas também Michelet trazia um novo olhar para o objeto. Fruto de um espírito romântico, dominante na época, Michelet soube dar voz àqueles que não apareciam nos escritos e registros de então. O povo. Essa categoria que ficava à mercê da história, sem voz, mas que tinha muito a contribuir para o entendimento de determinada época. Em Michelet, o povo é uma espécie de personagem da história. O povo é agente histórico em Michelet.

Então, o que mais aproxima Michelet da História Cultural é o trabalho de rastrear, sensivelmente, o imaginário coletivo de determinado povo.

Um pouco diferente de Michelet, porém, na mesma linha de sair daquela tradição dos grandes nomes e das grandes façanhas, está Jakob Burckhardt, que se preocupou em apresentar sua história sobre a civilização renascentista na Itália de uma forma que “... os acontecimentos se diluíam diante da exposição do clima de uma época, das formas de pensar, das mentalidades”⁸. Temos aqui outro exemplo de historiador que se preocupou em buscar a evidenciação do passado olhando por um outro viés e que, de certa forma, acabou por contribuir para a concepção da História Cultural.

Para Burckhardt,

... a história era pensada como uma arte, como uma modalidade de literatura imaginativa, muito próxima da poesia e o historiador deveria se preocupar com os seus leitores e sua escrita deveria ser legível para que os leitores se sentissem envolvidos. Além disso, para ele os fatos que interessavam eram aqueles que caracterizavam uma ideia ou uma época.⁹

Bem à semelhança de Michelet, com essa preocupação com a escrita, Burckhardt antecipava algo que seria tratado por Hayden White, que é a consideração da História como uma arte, uma modalidade de literatura. É interessante notarmos a questão da perseguição dos indícios que possibilitariam ter uma ideia de época. Característica essa que nos remete ao tema da representação, ponto esse muito importante quando tratamos da história cultural, assim como nos atesta Rodrigues¹⁰ referindo a Burckhardt: “... essa busca pela interpretação e pela compreensão de uma época fez com que descobrisse a cultura como principal

⁸ PESAVENTO, 2005, p. 22.

⁹ RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *Jacob Burckhardt*. In: PARADA, Maurício (org.). Os historiadores: clássicos da história, vol. 2. Petrópolis, RJ: Vozes: Puc-Rio, 2013. p. 102.

¹⁰ Idem.

aliada dessa condição de conhecimento e seu investimento nesse caminho acabou por torná-lo o grande idealizador dessa forma de história.”

Com Leopold Von Ranke, historiador alemão, o que aparece são percepções que refletem um pouco o modo de ver dos historiadores culturais, quais sejam, uma certa imprevisibilidade da história, que se manifesta em características de descontinuidade, em múltiplas temporalidades e historicização dos significados. E também, de acordo com a descrição de André de Melo Araújo¹¹, sobre aspectos da vida do historiador, Ranke, em seus estudos de juventude, se ocupa com questões de estética literária, tendo em vista que a poesia deveria ser uma representação dos homens, ou seja, o texto poético como uma representação da ação dos homens. Essa característica de Ranke nos confirma que essa discussão acerca da narratividade já estava colocada no século XIX. E não só isso aparece, mas, também a questão da história particularizada, ou seja, a preocupação com o enfoque micro. Não colocado nesses termos, mas, Ranke chama atenção para a impossibilidade da concepção de uma grande história universal. “[...] a história universal é algo tremendamente difícil. Que massa infinita! [...] Realizar plenamente essa tarefa é algo a meu ver impossível.”¹² Dessa forma, aquela ideia de a história avançar em um grande movimento cai em desuso.

Já Johann Gustav Droysen, historiador também alemão, se opõe a Ranke no quesito “sentido da história”, pois defende um sentido aparentemente único, nele está presente a ideia do progresso, do avançar histórico. Podemos ilustrar aqui com a ideia da existência de várias histórias (e aqui podemos enxergar as micro-histórias) e acima dessas a existência de uma grande história, não admitindo a existência de duas, mas, a última sendo o somatório das outras. Cria também que a realidade do passado não poderia ser alcançada. A história seria sempre incompleta. O passado para ele deveria ser compreendido durante o processo de estudo do mesmo.

Outro historiador que pode também ser considerado como uma espécie de precursor da História Cultural é Wilhelm Dilthey, historiador também alemão, mas que atuou em outras áreas. Foi também filósofo, psicólogo, pedagogo, trouxe a hermenêutica para o campo historiográfico. Defendia que “ao historiador cabia

¹¹ ARAÚJO, André de Melo. *Leopold Von Ranke*. In: PARADA, Maurício (org.). Os historiadores: clássicos da história, vol. 2. Petrópolis, RJ: Vozes: Puc-Rio, 2013. p. 75.

¹² RANKE, L. *O conceito de história universal*. Citado por ARAÚJO, André de Melo. In: PARADA, 2013, p. 82.

compreender este *outro* no tempo, aprofundando a análise dos sentidos psicológicos das ações humanas e dos sentimentos.”¹³ E como se daria esse compreender, essa análise?

Para Dilthey, pode-se conhecê-lo aprendendo a olhá-lo, a escutá-lo, a observá-lo e acompanhá-lo em suas expressões [...] O outro é sujeito, uma subjetividade que procura adaptar-se ao mundo externo, transformando-o [...] Ele não é inteiramente opaco, pois aparece e se dá a conhecer em suas ‘expressões’ e ‘manifestações de vida’, que levam o historiador ao seu interior. O mundo histórico é um mundo de expressões, de sinais, símbolos, mensagens, gestos, ações, criações, artes, cores, formas, posturas, normas, escolhas, produzidas por sujeitos vivos e agentes.¹⁴

Podemos notar aqui o embrião da questão da representação na História Cultural. As ações dos homens do passado podendo ser compreendidas à luz daquilo que suas construções podem permitir ler.

Convém notar que, para esses historiadores, não apenas os ditos documentos oficiais serviam, mas, também, passava-se a considerar outros aportes que possibilitavam rastrear a forma como cada grupo de pessoas compreendia o mundo a sua volta.

Contudo, não só historiadores contribuíram para o avanço das análises. Foi-se buscar muitas vezes em outras disciplinas teorias que se aplicavam no desenvolvimento da historiografia.

Na psicanálise, depois que Sigmund Freud descobriu que o inconsciente revelava outras realidades, o caminho se abriu para o estudo do simbólico. Esses estudos poderiam ter contribuído para a História Cultural com a noção de representação, que teve reforço em seu desenvolvimento com a ajuda da Antropologia, na figura de Émile Durkheim, com seus estudos sobre os povos primitivos.

Em meados do século XX, as ideias de Walter Benjamin com relação ao imaginário também deram sua contribuição no que tange à questão do imaginário. Segundo ele, citado por Pesavento, para se compreender uma época, era preciso decifrar suas representações¹⁵.

¹³ PESAVENTO, 2005, p. 23.

¹⁴ REIS, José Carlos. *Wilhelm Dilthey*. In: MALERBA, Jurandir (org.). Lições de história: da história científica à crítica da razão metódica no limiar do século XX. Porto Alegre: FGV: Edipucrs, 2013. p. 113.

¹⁵ PESAVENTO, 2005, p. 26.

Todos esses nomes deram suas contribuições para aqueles que dentro das escolas historiográficas pudessem repensar suas práticas e métodos. Dentro mesmo do marxismo e da escola dos Annales, vemos nomes que deram uma primeira guinada para o que seria a História Cultural.

No marxismo, a figura de destaque foi o historiador inglês Edward Thompson. Leitor de Gramsci e Lukács, criticava o viés economicista do marxismo e considerava que

... a categoria deveria ser apreciada no seu fazer-se, no acontecer histórico, na sua experiência como classe. Cabia ao historiador surpreender os nexos entre pequenas alterações de hábitos, atitudes, palavras, ações, de atitudes que iam mudando ao longo do tempo.¹⁶

Interessante observarmos que o tema permanece no conceito de classe, porém, o foco cai nos hábitos, costumes, práticas e representações.

Já com a escola dos Annales, o desdobramento se deu com o que se chamou de história das mentalidades.

A mentalidade era uma maneira de ser, um conjunto de valores partilhados, não-rationais, não-conscientes e, de uma certa forma, extra classe. Falava-se de permanências mentais e de sentimentos que atravessavam épocas e culturas, partilhados por diferentes extratos sociais, mas sem que houvesse um trabalho de aprofundamento teórico do conceito. O *insight*, contudo, renderia frutos para a história nas décadas seguintes.¹⁷

A História das Mentalidades tinha essa preocupação com as sensibilidades, e isso viria a se desdobrar e constituir um dos cuidados da História Cultural, pois a pesquisa das representações de uma sociedade visa perseguir aquilo que está contido em todos os tipos de produções culturais legados.

A contribuição da escola dos Annales foi muito importante para o surgimento da História Cultural, pois além da iniciativa de criar renovação ter partido de dentro da própria escola, ela alargou o campo de pesquisa da História, elegendo novos campos, objetos e temas. Sandra Jatahy Pesavento coloca:

...como as elaborações mentais, produtos da cultural, se articulavam com o mundo social, a realidade da vida cotidiana? Como era possível

¹⁶ Ibidem, p. 29.

¹⁷ Ibidem, p. 31.

estabelecer correspondências entre todos esses níveis e também objetos de estudo? Como era possível descobrir os sentidos e significados que os homens atribuíam a si próprios e às coisas?¹⁸

Indagações desse tipo nos faz ver que a disciplina passava por um momento de grande e importante mudança. Isso foi uma reação frente às mudanças em curso que foram desencadeadas pela crise dos paradigmas. Então, era preciso descobrir formas para dar respostas a essas incipientes necessidades. Momento de desafio, pois aquele terreno em que durante muito tempo os historiadores construíram seus castelos, agora estava ruindo, se tornando instável e muito do que fora feito, agora era questionado pela mudança que vinha ocorrendo. Não que isso tenha sido ruim, ou que o que fora feito até então perderia seu valor. Não, até porque muito do que se construiu após isso apoiou-se naquilo que já estava posto. As ideias que já vinham sendo geridas desde o século XIX, vieram à baila para que as novas questões pudessem ser pensadas.

Michel Foucault foi um dos que incitaram o pensamento no sentido de repensar as práticas e a maneira de olhar para o passado. Seu pensamento permitiu que se pensasse que “uma cultura se instalava pela partilha e atribuição de significados e o que cabia estudar era justamente o jogo de elaboração dos discursos, constitutivos daquilo que se chamaria o real”¹⁹. Isso significou uma grande mudança, pois o passado em si não existiria fora dos discursos produzidos sobre ele.

[...] Foucault parte do pressuposto de que o real é uma construção discursiva, feita tanto no passado como no presente. O historiador não pode tomar os documentos, as fontes históricas, como indícios de um real que pode ser desvendado, um real que estaria nas entrelinhas e seria reconstruído pelo historiador. Para ele, a fonte histórica é sempre um monumento, ou seja, uma construção também histórica e discursiva.²⁰

Como nos atesta Durval Albuquerque, o fato para Foucault tem uma existência linguística. Aquilo que nos chega, aquilo que possibilita nosso conhecimento sobre determinado acontecimento já é em si uma construção, pois o documento é algo

¹⁸ Ibidem, p. 32.

¹⁹ Ibidem, p. 32 e 33.

²⁰ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. p. 103.

construído, e a interpretação que damos a ele e, conseqüentemente, o texto que escrevemos com a ajuda desse documento é por si uma construção. Então o fato fica envolto em brumas e quanto mais documentos temos à disposição para analisar, mais nos aproximamos, em nossa análise, daquilo que um dia aconteceu. Mas nunca chegando à certeza, nunca alcançando a integralidade do ocorrido.

Faz cair por terra aquele olhar que se direcionava para os documentos e enxergava-os como testemunhos fidedignos de um passado imutável. E essa partilha e atribuição de significados é de grande importância para os historiadores culturais, pois é pela perseguição que se faz das representações que o historiador pode fazer uma interpretação dos fatos.

O pensamento de Foucault com relação às questões historiográficas causou muita repercussão, e isso fez com que muitos historiadores e não historiadores se debruçassem sobre essa questão da escrita da história de modo mais incisivo.

Um desses historiadores é Paul Veyne, historiador francês, que defendia que a história seria uma narrativa verídica, um relato do que acontecera um dia, porém um discurso, na medida em que fazia reviver o que fora vivido, mas não mais que um romance, um romance verdadeiro²¹. Uma narrativa subjetiva com dados objetivos.

Isso dava margem para uma conclusão: a de que em se tratando de um mesmo fato, várias versões poderiam ser feitas, não existindo apenas uma história, mas, histórias possíveis. Aspectos diversos sobre um mesmo fato. Caminhos possíveis para o entendimento de determinados aspectos pretéritos.

Paul Veyne não foi o único a se debruçar sobre a questão da escrita, mencionemos também Hayden White, historiador norte-americano, talvez o que mais tenha causado alvoroço no âmbito da ciência histórica.

Para ele, a História era uma forma de ficção, assim como é o romance. Isso porque o historiador para apresentar os resultados de sua pesquisa, faz isso na forma de uma narrativa. E essas narrativas valer-se-iam dos mesmos modelos tropológicos utilizados pelos romancistas. Quais sejam, metáfora, metonímia, ironia e sinédoque. E para compreendermos melhor o que White propõe, esmiucemos um pouco os conceitos desses quatro tropos:

Metáfora – “Tropo que consiste na transferência de uma palavra para o âmbito semântico que não é o do objeto que ela designa, e que se fundamenta numa

²¹ PESAVENTO, 2005, p. 33.

relação de semelhança subentendida entre o sentido próprio e o figurado.”²² Aqui, o texto historiográfico teria um teor de substituto no sentido dar sentido a algo, no caso o fato, que não está presente.

Metonímia –

Tropo que consiste em designar um objeto por palavra designativa doutro objeto que tem com o primeiro uma relação de causa e efeito (trabalho, por obra), de continente e conteúdo (copo, por bebida), lugar e produto (porto, por vinho do Porto), matéria e objeto (bronze, por estatueta de bronze), abstrato e concreto (bandeira, por pátria), autor e obra (um Camões, por um livro de Camões), a parte pelo todo (asa, por avião), etc.²³

Ironia – esse termo tem um conceito que a priori não conseguimos fazer relação com o texto historiográfico, pois de acordo com a definição dada pelo dicionário, esse seria um “modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando...”²⁴. Nesse caso, o termo não se encaixaria a que se propõe, mas quando buscamos a etimologia da palavra, conseguimos estabelecer alguma conexão. “Ironia”, puxando do grego, quer dizer dissimulação. Não que o trabalho do historiador fosse dizer inverdades, mas seria algo como simular uma situação, porém sem conhecê-la verdadeiramente, criar um negativo.

Sinédoque – “Tropo que se funda na relação de compreensão e consiste no uso do todo pela parte, do plural pela singular, do gênero pela espécie, etc”²⁵.

Logo, o que White identificou foi a grande semelhança que os trabalhos historiográficos tinham com os escritos ficcionais por utilizarem os mesmos tropos. E, ainda, que estes não seriam meros aportes ornamentais, mas seria

[...] a estrutura que organiza os dados do passado em uma forma linguística coerente e inteligível, presente em toda tentativa de apreensão do mundo por aquelas disciplinas que se valem da linguagem natural para dar conta do significado de seu objeto.²⁶

²² FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. Ed. Curitiba: Positivo, 2004.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ MELLO, Ricardo Marques de. *Hayden White*. In: PARADA, Maurício (org.). *Os historiadores: clássicos da história*, vol. 3. Petrópolis, RJ: Vozes: Puc-Rio, 2014. p. 189.

Quando lemos textos sobre teoria da História Cultural, uma palavra que sempre aparece e que tem muita importância no conjunto de conceitos por ela utilizados é o de representação. Essa palavra pode ter dois significados, pelo menos que nos interessem aqui.

Um deles é quando tomamos um texto de história e temos diante de nós um construto que é uma representação daquilo que existiu. É algo que torna presente algo que já não está e não tem condições de estar presente. Então outra coisa representa, nesse caso um texto.

O outro significado é a representação que determinada sociedade tem de si e como isso é refletido em suas produções culturais. Essa segunda condição é uma das ferramentas que os historiadores culturais utilizam em seu trabalho.

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade.²⁷

A existência para fazer sentido tem que estar refletida em algo. Os objetos culturais, materiais e não-materiais, fazem esse papel, o de serem salvaguarda de existências e, ao mesmo tempo, o de objetos que refletem e permitem refletir. Isso funciona para quem constrói e para quem toma isso posteriormente no intuito de pesquisar e estudar existências.

Logo, tomando por base esses dois significados para o termo representação, e sua utilização dentro desse contexto, “ a História Cultural se torna, assim, uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado”²⁸. A História em si sendo representação porque é campo de construções e que trabalha com aspectos refletidos em objetos culturais, as representações. E o seu produto final, a narrativa, é algo que ocupa um lugar, uma representação daquilo que já não está presente.

²⁷ PESAVENTO, 2005, p. 39.

²⁸ Ibidem, p. 43.

A narrativa é algo muito caro a quem se propõe pensar mundos e contar histórias. Pode parecer obvio, mas para os historiadores ela tem uma dimensão maior, pois não há como ignorar sua importância. E para aqueles que consideram a narrativa algo menor, desconsideram uma das grandes questões que envolvem a historiografia nos dias de hoje. E de ontem também.

A questão da narrativa foi retomada com o advento da virada linguística e a crise dos paradigmas. Retomada porque, antes disso, existiu aquilo que se pode chamar de história narrativa, mas que fora muito criticada pelo seu caráter descritivo e pouco ou quase nada analítico.

Roger Chartier considera que não houve retomada pelo fato da narrativa nunca ter sido abandonada. Mas para o consenso geral de outros analistas, houve uma retomada e acreditamos que podemos justificar isso porque essa volta se deu pelo fato de questões linguísticas terem sido consideradas e trazidas à baila por estudiosos como Michel Foucault, Roland Barthes e, de forma pioneira, por Ferdinand de Saussure, linguista e filósofo suíço. Se antes a narrativa era considerada apenas como uma ferramenta para viabilizar e difundir ideias e conhecimentos, agora ela era focada por suas funções de criação e construção de realidades. Seria como se ela fosse, agora, o próprio objeto da história. Isso porque a história se faz com narrativas, os documentos são narrativas e o que se constrói a partir deles são narrativas.

Uma narrativa que (re)constrói o passado, ou melhor, que constrói realidades possíveis sobre um passado, como se verá mais à frente. Narrativas que contam histórias. Histórias essas que teriam "... como meta atingir a verdade do acontecido, mas não como mimesis"²⁹. Ou seja, não como imitação daquilo que foi. Uma imitação não é possível, pois não se conhece aquilo que se está buscando imitar. Uma imitação é possível quando se tem condições de ver, perceber o objeto imitado. O passado é obscuro, está envolvido em brumas. E o que se consegue enxergar são fragmentos, como pequenos facho de luz a iluminar um grande quarto escuro, o que se consegue ver são apenas trechos de um todo que está ocultado pela escuridão. E a partir do que é visto, tenta-se descrever o todo com aquela ideia que foi conseguida com a pequena visualização que se teve. E um todo pode ser

²⁹ Ibidem, p.50.

descrito valendo-se de pequenos elos ficcionais que tornam possível essa visualização panorâmica.

Isso porque, “entre aquilo que teve lugar um dia, em um tempo físico já transcorrido e irreversível, e o texto que conta o que aconteceu, há uma mediação”³⁰. Essa mediação é feita por quem pesquisa e escreve, mas, também, por quem lê o trabalho pronto. Colhe-se matéria prima nas fontes e transforma-se isso em narrativa que, posteriormente, passará por nova mediação no ato da leitura. Porque o leitor também tem sua parcela de participação no processo de obtenção de conhecimento. Logo, sua participação nesse processo de representação do passado pode ser muito dinâmica, porque é a partir de uma determinada leitura, que ele estabelece um diálogo e, a partir daí, pode buscar novas leituras que complementem e/ou diverjam do que o autor concluiu, bem como ele próprio pode escrever uma nova história a partir daquilo que lhe foi convincente ou não. Por isso, o processo de conhecimento e decifração do passado é muito dinâmico, interessante e rico.

Dentro dessas reflexões sobre a narratividade dentro da História, Paul Ricoeur deu significativa contribuição para pensarmos seu estatuto.

Paul Ricoeur nos fala que as construções narrativas da História são refigurações de uma experiência temporal. O que o historiador pretende é reconstruir o passado, para satisfazer o pacto de verdade que estabeleceu com o leitor, mas o que constrói pela narrativa é um terceiro tempo, situado nem no passado do acontecido nem no presente da escritura. Esse tempo histórico é uma invenção/ficção do historiador, que, por meio de uma intriga, refigura imaginariamente o passado, substituindo-o. É, pois, representação que organiza os traços deixados pelo passado e se propõe como sendo a verdade do acontecido.³¹

O historiador acaba sendo um criador, porque não consegue reconstruir. Não se pode reconstruir algo que não se conhece por inteiro. O que acaba por fazer é, mediante conhecimento prévio de partes, construir algo novo. E aqui, caímos naquela ideia de que o passado não pode ser conhecido em sua totalidade. O que a Historiografia trás são aproximações. Como dito por Pesavento, “o mais certo seria afirmar que a História estabelece regimes de verdade, e não certezas absolutas”.³²

³⁰ Conforme referência acima.

³¹ Pesavento, 2005, p. 50.

³² Ibidem, p. 51.

O passado trazido pelos historiadores é um outro, com aproximações que nos são garantidas pelos métodos e pela documentação utilizada, porém, uma outra instância. Mas isso não diminui o trabalho, o que temos de possibilidades é isso. Isso é uma característica do trabalho historiográfico. O historiador faz, em parte, ficção, mas isso não diminui sua responsabilidade. O compromisso assumido por ele deve ser honrado com a mais fina cautela e precisão. O resultado de seu trabalho pode e deve trazer mudanças consideráveis, e esse é o papel da História. Fazer com que entendamos nosso presente.

“Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis.”³³ Parafraseando Rancière podemos dizer que ficcionalizar não é mentir, não é criar engodos. É criar elos de entendimento. Vejamos o que diz Hans Robert Jauss, citado por Pesavento, a esse respeito.

Tudo que se conhece como História é uma construção da experiência do passado, que tem se realizado em todas as épocas. A História inventa o mundo, dentro de um horizonte de aproximação com a realidade, e a distância temporal entre a escritura da história e o objeto da narrativa potencializa essa ficção.³⁴

A história inventa o mundo, mas com materiais que têm ligação com o que é real e existiu um dia. Isso é o que dá crédito ao trabalho, além dos procedimentos metodológicos utilizados na composição da narrativa. A aproximação se dá por aí. Com relação à distância temporal entre a escritura e o objeto da narrativa, acreditamos que isso possa ser problematizado se pensarmos que no presente, com tantos registros que são criados, muitas narrativas sobre determinados fatos podem conter indeterminações que não conseguimos resolver. Logo, uma grande quantidade de vestígios disponíveis não garante precisão da narrativa. Maior quantidade de pistas requer maior qualidade de ferramentas.

Interessante, também, a colocação de Natalie Zemon Davis, feita por Pesavento³⁵. A autora não considera a questão da ficção como falsidade ou fantasia, conceitos esses que ela considera pejorativos. Mas prefere entender por ficção um sentido antigo do termo utilizado no século XVI que se refere à ficção como algo

³³ RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 53.

³⁴ PESAVENTO, 2005, p. 53.

³⁵ Mesma página da citação acima.

criado a partir daquilo que já existe. E essa existência está comprovada nas mais diversas fontes.

Nesse sentido, poderíamos pensar que um romancista poderia também utilizar as mesmas fontes para criar uma obra de cunho ficcional. O que diferenciaria tal obra de uma historiográfica? Ambas têm as mesmas fontes utilizadas. Mas o cuidado e o compromisso seriam diferentes, pois o romancista goza de uma liberdade que o historiador não tem. O historiador tem que dar conta de tudo o que está escrito. Fazer uma comprovação das fontes, o romancista não. Este último pode mudar nomes, personagens, acontecimentos, pois sua obra não requer amarras necessárias com as tais fontes. A escrita do historiador está arraigada nas fontes. Mas o interessante é que tanto a obra historiográfica, quanto a romanceada trabalham no leitor questões que estarão ligadas à realidade. Tal é a força e a proximidade que a História e a Literatura têm uma com a outra.

Desse modo, estamos de acordo com Paul Ricoeur com relação a essa ficcionalização da História, essa característica imaginária da narrativa de construir uma visão sobre o passado e de substituí-lo.

A ficção é quase histórica, assim como a História é quase ficção. Não é possível pensar esse processo de substituição – a narrativa que passa a representar o acontecido – sem levar em conta a presença da criação ficcional, tanto do lado da escrita quanto da leitura.³⁶

Tanto do lado da escrita quanto da leitura. Isso porque acontece uma condição dúbia com relação à obra historiográfica que Ricoeur considera como uma convergência entre uma função de representância e outra de significância³⁷.

A representância diz respeito ao processo de feitura do texto e sua relação substitutiva com o passado acontecido. E a significância está no campo da leitura, e diz respeito à forma como o leitor interpreta determinada obra. Ou seja, a História são leituras que geram escrituras e que, por sua vez, geram novas leituras e, assim, sucessivamente. E um componente de todo esse processo é a questão da sensibilidade, que é algo estudado pela História Cultural, mas que, também, está presente tanto na composição da escrita quanto no ato da leitura.

³⁶ Pesavento, 2005, p. 54.

³⁷ Idem.

O estudo das sensibilidades e sua consideração como tema para o estudo da história foi muito importante para a História Cultural. É com ela que outros temas serão considerados dentro do universo de temas possíveis na historiografia, afinando as análises, deixando de analisar os ditos grandes movimentos para voltar os olhos para atores e questões mais pontuais. Esse movimento já começa com a Escola dos Annales e vai se especializando, contribuindo com a História Cultural e com a micro-história.

É a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos, o que não implica abandonar a perspectiva de que essa tradução sensível da realidade seja historicizada e socializada para os homens de uma determinada época. [...] as sensibilidades não só comparecem no cerne do processo de representação do mundo, como correspondem, para o historiador da cultura, àquele objeto a capturar no passado, à própria energia da vida.³⁸

E essas sensibilidades serão percebidas em todos os produtos legados de uma sociedade, sejam eles físicos ou não. A materialização dessas sensibilidades, por assim dizer, é que será a chave que permitirá ao historiador ter acesso ao conjunto de sentimentos deixados por uma pessoa, um grupo ou sociedade.

Sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falamos, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real.³⁹

Veja que aquele padrão de assuntos muito comuns até o século XX, em que se privilegiava as grandes narrativas sobre grandes acontecimentos, com personagens

³⁸ Pesavento, 2005, p.57.

³⁹ Pesavento, 2005, p. 58.

exemplares e que a História acabava por emoldurá-los e colocá-los em pedestais, deixou de ser a regra geral e passou a dividir espaço com os novos temas e objetos eleitos pela Nova História e que a História Cultural ampliou e aperfeiçoou.

“Uma ideia na cabeça, uma pergunta na boca, os recursos de um método nas mãos e um universo de fontes diante de si a explorar”⁴⁰.

É confortável pensar na condição do ofício de historiar. Resgatar aquilo que está enterrado, trazer à tona, dar voz aos mortos, como já dito. É interessante as analogias que se faz com o trabalho do historiador. Detetive. Aquele que busca provas para solucionar um fato, um problema. Juíz. Com as evidências postas à mesa, julga um fato com aquilo que conseguiu colher de informações. Médico. Examina os quadros e dá o diagnóstico. Explorador. Que penetra fundo os recônditos dos arquivos sem, muitas vezes, saber o que vai encontrar à frente, mas que galga as mais altas pilhas de documentos, que se desloca de um lado para outro atrás de pistas e pessoas com as quais garimpa informações preciosas para sua tarefa. Um explorador não só de estúdio e acervos, mas também aquele que sai às ruas e busca o que precisa em lugares diferentes. A História Cultural requer e possibilita essas buscas, pois com o alargamento de opções de temas, o historiador hoje deve transitar por vários espaços e interagir com todo tipo de pessoas.

A História Cultural nasceu não de uma mente criativa, mas da necessidade. As escolas historiográficas existentes sempre estiveram vinculadas às suas épocas, e foram fruto de demandas vividas pelos homens de então. A escola dos *Annales* contribuiu muito para o entendimento das questões históricas, tanto de passados longínquos quanto de parte do século XX, porém questões inéditas pediam novas formas de pensar e de investigar. A História Cultural se solidifica aí, com a contribuição de vários autores, mas com especial ajuda de Roger Chartier.

⁴⁰ Pesavento, 2005, p. 68.

A escrita da história em Roger Chartier: Ficção ou Não-ficção?

Aquilo que o historiador produz, ou seja, um texto versando sobre determinado assunto acerca de fatos do passado. Aquilo que ele escreve após a etapa de escolha de um tema, seleção das fontes, análise e apuração das mesmas. O texto. A narrativa. Aquilo que concretiza o trabalho do historiador. Aquilo que chega até o público. Porque as outras fases do trabalho o público final não vê, até porque o trabalho do historiador, a obra historiográfica, não traz consigo uma parte determinada como “bastidores”, um “por trás da câmeras”, como no cinema. Então, o objeto produzido pelo historiador é apresentado por e como um texto, o texto é a própria apresentação. A construção que o historiador faz é galgada na pesquisa, são utilizadas “peças” na montagem de um produto (não no sentido comercial do termo, embora o resultado final do trabalho do historiador em alguns casos também vá para uma prateleira, mas quer-se dizer aqui como o resultado de uma transformação), porém, essas peças necessitam de um ingrediente a mais para dar coerência e coesão a seu constructo. Esse “ingrediente”, quem dá é o próprio historiador, não a pesquisa. A escrita, a forma como essa história será contada, é o historiador que definirá. Logo, a obra historiográfica terá uma nuance subjetiva, oriunda da criação do autor. Dessa maneira, chegamos a um ponto que tem sido objeto de muita discussão no meio da produção historiográfica. Isto é, o texto historiográfico é uma obra de ficção ou de não-ficção?

Nesse capítulo essa pergunta é feita a Roger Chartier.

Qual é o posicionamento do autor frente a essa questão?

Roger Chartier é um historiador francês que tem sua trajetória trilhada na chamada História Cultural, tradição essa originada da Escola dos *Annales*, que trouxe posteriormente duas tradições de pensamento, quais eram, a História Quantitativa e a História das Mentalidades. Porém, essas correntes não deram conta das questões que foram surgindo com a chamada Crise da História, que foi um período em que as novas questões colocadas não eram respondidas pelos paradigmas vigentes até então. As explicações estatísticas já não eram suficientes para dialogar com os questionamentos colocados pela questão linguística, e a história das mentalidades, como estava, não preenchia as lacunas abertas pela crise das ciências de uma maneira geral.

A história cultural proposta por Chartier veio atualizar a forma como se olha para o passado. Não mais aquela concepção de dizer como as coisas de fato aconteceram, de buscar uma verdade absoluta, mas, tentar compreender as sociedades de determinado lugar e tempo, de tentar desvendar "... como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler"⁴¹. Ou seja, através de objetos múltiplos, construídos pela sociedade em estudo, tentar captar e compreender como ela se entendia, se compreendia, se via.

E Chartier usa essa nova proposta para desenvolver suas pesquisas em torno da história dos livros e leitores na França do Antigo Regime, porém, paralelamente, acompanhou e participou do debate sobre a escrita da história. E esse debate, entre outras questões, trata da seguinte indagação - se essa escrita é ficção ou não-ficção.

Mas essa indagação, esse questionamento, não surgiu do nada. Em um dado momento, tudo o que a ciência histórica e seus aportes metodológicos garantiam para o entendimento das coisas pretéritas entrou em crise, pois as novas demandas por explicação já não eram atendidas pela História. Aquilo que se esperava não aconteceu, como por exemplo, o estabelecimento do comunismo em decorrência do socialismo. O que se viu foi um constante e ininterrupto crescimento do capitalismo pelo mundo todo. A dissolução da URSS e a queda do muro de Berlim. Questões que balançaram o castelo dos historiadores, ainda mais com os "ataques" da chamada virada linguística. Essa crise não foi apenas na história, ela foi algo maior, foi uma crise das ciências de uma maneira geral. A da História deu-se concomitantemente a isso. Então, as séries, os números, aquela ideia cíclica dos grandes movimentos da história aceitos até então, não foram mais considerados suficientes para explicar os acontecimentos. O que ocorreu foi um retorno, por parte dos historiadores, aos arquivos, aos documentos, aos indícios que permitiam um contato com o passado, um contato mais especializado, mais pormenorizado. Embora Chartier questione esse "retorno", pois para ele os historiadores nunca os abandonaram. Mas, esse retorno foi com outra postura. Entrou-se nos arquivos com outros olhos, outra maneira de olhar para aquilo tudo. Os documentos, como antes, estavam lá. O que se fazia agora eram outras perguntas, uma maneira diferente de

⁴¹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Entre práticas e representações. Rio de Janeiro, RJ: Editora Bertrand Brasil, 1988. pgs. 16-17.

abordá-los. Esse regresso, também considerado como um retorno às narrativas, foi um abandono das explicações estruturais da sociedade praticados até então. Para esse retorno às fontes e às narrativas, Chartier coloca duas possíveis razões.

A primeira delas é colocada como uma renúncia. Uma negação “... às explicações coerentes e científicas – particularmente às fornecidas pelas causalidades econômicas e demográficas...”⁴². Ou seja, os números, as estatísticas, tão utilizados nas explicações dadas pela vertente conhecida como história quantitativa, solapada pela crise das ciências, têm sua utilidade posta em xeque. Mas com isso, não podemos entender que tudo o que essa escola proporcionou deveria ser ou foi jogado fora. Tudo o que a história serial conquistou, todo o conhecimento trazido, tem seu lugar. O que acontece agora é que seus modelos explicativos não são mais suficientes para as novas demandas.

A segunda razão tem o aspecto de uma troca. “... essa escolha de um modo particular de escrita histórica [...] indica ao mesmo tempo uma deslocação dos objetos, dos tratamentos e da compreensão histórica”⁴³. Houve uma mudança de olhar, uma mudança de direção. Novos objetos foram elencados para auxiliarem na leitura das preteridades. Coisas que até então não eram vistas/aceitas como vestígios passíveis de investigação passaram a ser, bem como os tratamentos dados aos mesmos. Novas formas no trabalho, com essas novas fontes, a incorporação de teorias oriundas de outras ciências no auxílio para a compreensão das novas questões e também nas releituras das velhas. Entendendo aqui que os objetos históricos não são estáveis, invariáveis. Eles estão ligados às práticas envolvidas. Podemos dizer até que são dinâmicos, pois, esse dinamismo vem das demandas que lhes são imputadas pelo pesquisador.

Mas esse retorno à narrativa pode ser também tratado como a forma que uma determinada história é contada. Trata-se aqui do status literário da escrita da história. E é isso que esse trabalho persegue, ou seja, de colocar a limpo o que realmente é o trabalho de escrita do historiador.

As similaridades do texto historiográfico com o texto literário são notáveis, tanto na forma da estrutura, com personagens, enredo, capítulos, conclusões, etc, quanto na beleza da composição. Pegue um texto qualquer do historiador francês Jules Michelet e veja a forma como ele conta uma história, e não se está tratando aqui de

⁴² Obra já referida, p. 81.

⁴³ Ibid.

um romancista, mas de um renomado historiador. O resultado de algumas narrativas historiográficas é tão similar a um texto ficcional que faz com que essa indagação sobre o estatuto do trabalho do historiador seja justificada. Ficção ou não-ficção?

Chartier não está sozinho nessa procura por desvelar esse assunto. Presente em seus textos, notamos que ele traz para a discussão alguns autores. Com os quais elabora seu entendimento acerca das questões sobre a escrita da história.

Com Paul Ricoeur, Chartier está de acordo no tocante a compreender a narrativa histórica como uma encenação. A constituição do texto historiográfico dá-se de uma maneira semelhante aos textos ficcionais, com enredo, personagens, situações, diálogos (embora não seja muito comum, mas, por que não?), desfechos e, principalmente, na forma de uma intriga. “Toda escrita propriamente histórica constrói-se, com efeito, a partir das fórmulas que são as do relato ou da encenação em forma de intriga”⁴⁴. Isso torna possível a compreensão do que está sendo narrado. A forma de narrativa com essa estrutura possibilita uma leitura mais palatável. Imagine o quão truncado seria um texto historiográfico em formato de tópicos, ou em gráficos e tabelas. Não se sabe nem se isso seria possível. Diante disso notamos que o texto historiográfico só poderia ser possível de uma maneira: através de uma narrativa.

Quem se propõe a narrar fatos históricos, involuntariamente ou não, está contando uma história. Há quem defenda até que o fato histórico só possua uma existência linguística⁴⁵.

“... a compreensão histórica é construída no e pelo próprio relato, pelos seus ordenamentos e pelas suas composições”. Isso pode significar que “... a encenação em forma de intriga é em si mesma compreensão - e, portanto, que existem tantas compreensões possíveis como intrigas construídas e que a inteligibilidade histórica só se avalia em função da plausibilidade oferecida pelo relato”⁴⁶. Com isso, como existe possibilidades diversas e múltiplas de compreensão, nos depararemos com diversas “versões” de relatos sobre um mesmo fato. Isso nos mostra a nebulosidade em que o passado está envolto, na impossibilidade de se alcançar a certeza e a exatidão dos fatos. O que passa a ser aceito, segundo Chartier nesse trecho, é a

⁴⁴ CHARTIER, 1988, p. 81 e 82.

⁴⁵ A ideia está em Nietzsche mas é utilizada também por Roland Barthes.

⁴⁶ CHARTIER, 1988, p. 82

plausibilidade do relato, ou seja, a coerência do relato mediante as provas, os documentos utilizados.

Pensando mais sobre essa questão das similaridades entre os relatos históricos e os relatos ficcionais, podemos colocar dois termos que tem em suas sonoridades bastante proximidade, mas, que no significado possuem diferenças. Trata-se dos termos HISTÓRIA e ESTÓRIA, no inglês *History* e *Story*, respectivamente. A História pode se referir aos períodos pregressos e, também, à ciência que a estuda e narra. Já a Estória, está relacionada às narrativas de cunho fictício.

A História, enquanto relato, singulariza-se por manter o compromisso com a verdade, ou por pretender reconstruir um passado que existiu. E isso, por si, já constitui a própria disciplina história e a diferencia da fábula e da ficção. Mas isso, para Chartier, não é muito seguro. Isso se dá por dois motivos.

Primeiramente, com Hayden White, Chartier considera que a reinscrição da escrita histórica no campo da narrativa pôde levar a um enfraquecimento ou quase apagamento da fronteira que separa do campo da ficção e fazendo com que ela fosse considerada um artefato literário. Assim, essa relação com a realidade é colocada de lado e passa-se a dar enfoque nos modos do discurso, no processo de identificação e reconhecimento dos modos e formas do discurso posto em prática pelo relato, e não mais na explicação do acontecimento passado.⁴⁷

Em segundo lugar, com Ricoeur, Chartier coloca que o conceito de “realidade” quando aplicado ao passado é problemático. Porque isso envolve a discussão metodológica, a questão do valor e o significado dos vestígios e um imperativo de interrogação de tipo epistemológico sobre o estatuto de correspondência proclamada entre os discursos e os fatos.⁴⁸

A questão com que se defronta a história nos dias de hoje é a da passagem de uma validação do discurso histórico, fundado no controle das operações que estão na sua base [...], a um outro tipo de validação, permitindo encarar como possíveis, prováveis, verossímeis, as relações postuladas pelo historiador entre os vestígios documentais e os fenômenos indiciados por eles...⁴⁹

⁴⁷ CHARTIER, 1988, p. 84.

⁴⁸ Idem, p. 85.

⁴⁹ Chartier em obra já citada, p. 86.

Ou seja, por mais rebuscada ou não que seja a escrita, bela ou não, próxima ou não da ficção, todos os elementos e teses defendidas no relato têm que ser passíveis de constatação nos documentos. Agora, a confiabilidade/veracidade de tais documentos, a intenção com a qual eles foram confeccionados e a interpretação que se dá a eles, é outra história. Pois sabemos que documentos, vestígios, podem ser objetos construídos e interpretações podem haver inúmeras. Com isso, o limite que separa o relato histórico do ficcional fica muito tênue e incerto.

Escrever a história [...] admitindo uma margem de incerteza irredutível e renunciando à própria noção de prova, parecerá talvez decepcionante e um recuo relativamente ao propósito de verdade que constituiu a própria disciplina. Contudo, não existe outra via, a não ser postular [...] quer o relativismo absoluto de uma história identificada com a ficção, quer as certezas ilusórias de uma história definida como ciência positiva.⁵⁰

Então, poderíamos inferir aqui que, para Chartier, a objetividade focada na verdade é algo romântico, podendo até dizer-se ultrapassado. O que é possível entendermos, segundo ele, é uma outra forma de olhar para o passado e para as fontes. Não mais o que elas dizem, mas, o que diz sua existência, e a relação que essas fontes mantêm com as representações que a mesma sociedade que as construíram reflete em outras instâncias.

Não é apenas dizer que uma sociedade era de tal modo porque assim alguns indícios ou rastros permitiam inferir, mas, que aqueles documentos tinham mais a dizer olhando a forma, o contexto, as razões pelas quais foram feitos e relegados, é tentar entender o motivo pelo qual aquilo foi feito, tentar desvendar a representação que determinada sociedade tinha de si.

...os documentos não são mais considerados somente pelas informações que fornecem, mas são também estudados em si mesmos, em sua organização discursiva e material, suas condições de produção, suas utilizações estratégicas.⁵¹

⁵⁰ Idem, p. 88.

⁵¹ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 13.

Por isso um retorno ao documento, movimento esse notado logo após o advento da crise nas ciências, incluindo aí a crise da História. Mas um retorno com outro posicionamento, com outra maneira de olhar, com outras perguntas, aceitando balizar-se com outras teorias advindas de outras áreas como, por exemplo, a crítica literária e a estética. Sem dar as costas a esse fato, os historiadores não puderam mais fazer vista grossa a essa dimensão tão notável da escritura historiográfica, e Chartier não se exclui desse debate, reconhecendo que temos um pé na parte que compete à criação e que nossa produção detém proximidades com os textos literários.

Os historiadores sabem bem hoje em dia que também são produtores de textos. A escritura da história [...] pertence ao gênero da narrativa, com o qual compartilha as categorias fundamentais. Narrativas de ficção e narrativas de história têm em comum uma mesma maneira de fazer agir seus 'personagens', uma mesma maneira de construir a temporalidade, uma mesma concepção de causalidade. [...] o repúdio da história factual não significou absolutamente o abandono da narrativa.⁵²

Quer dizer, os historiadores sempre narram e sempre narraram; por mais que alguns queiram fugir ou evitar, não se pode se furtar a essa realidade que é tão presente em nosso *métier*. O que fica tão latente para Chartier é qual seria o motivo pelo qual se quer evitar tanto essa dimensão do trabalho historiográfico. Se, para ele, não há motivo para se fugir a essa discussão, pois a narrativa historiográfica, por mais próxima das narrativas ficcionais que seja, sempre se diferenciará, posto que está ligada a um estatuto de verdade, de tratar de algo que aconteceu, e para isso está fundada em métodos próprios de pesquisa e investigação.

Essa consciência aguda da dimensão narrativa da história lançou um sério desafio a todos aqueles que recusam uma posição relativista à Hayden White, que não vê no discurso de história senão um livre jogo de figuras retóricas, senão uma expressão dentre outras da invenção ficcional. Contra essa dissolução do estatuto de conhecimento da história [...] deve-se sustentar com força que a história é comandada por uma intenção e por um princípio de verdade, que o passado que ela estabelece como objeto é uma

⁵² Idem, p. 14.

realidade exterior ao discurso, e que seu conhecimento pode ser controlado.⁵³

Logo, podemos perceber que Chartier não partilha daquela ideia colocada por Barthes de que o fato tenha apenas uma existência linguística. Notamos que ele não discorda da dimensão narrativa, porém, não considera que tudo seja considerado como ficção.

...toda história, mesmo a menos narrativa, mesmo a mais estrutural, é sempre construída a partir das fórmulas que governam a produção das narrativas. As entidades que os historiadores manipulam (sociedade, classes, mentalidades, etc) são 'quase personagens', dotados implicitamente das propriedades que são aquelas dos heróis singulares e dos indivíduos comuns que compõem as coletividades designadas por essas categorias abstratas. De um lado, as temporalidades históricas mantêm uma forte dependência em relação ao tempo subjetivo [...] os procedimentos explicativos da história permanecem solidamente apoiados na lógica da imputação causal singular, isto é, ao modelo de compreensão que, no cotidiano ou na ficção, permite dar conta das decisões e das ações dos indivíduos.⁵⁴

Então, a narrativa historiográfica, bem como a narrativa ficcional, partilham das mesmas “ferramentas”, o que difere são os elementos com os quais seus mundos são construídos. Enquanto a História lida com elementos que de certa forma existiram numa dada época, a ficção lida com elementos que poderiam ter existido. Enquanto a primeira analisa e representa, a segunda faz um exercício de imaginar possibilidades. Acreditamos que a ficção tenha também seu papel de auxiliar na compreensão de fatos passados, quando coloca determinados temas em perspectiva e faz com que consigamos (re)pensar elementos da realidade.

Chartier está entre aqueles historiadores que acreditam na História como pertencente às ciências sociais e que se coloca em uma postura de crítica às formulações da virada linguística norte-americana.⁵⁵ Mesmo reconhecendo que a realidade passada só é acessível através das fontes (sua forma de organizá-la,

⁵³ Idem, p. 15.

⁵⁴ Idem, p. 86.

⁵⁵ Idem, p. 90.

representá-la), deve-se ser cuidadoso e responsável em seu uso.⁵⁶ Reconhece ainda, que a História, seja ela qual for, "... é sempre uma narrativa organizada a partir de figuras e fórmulas que mobilizam também as narrações imaginárias..."⁵⁷

A história não proporciona um conhecimento do real mais verdadeiro (ou menos) do que faz um romance, e é totalmente ilusório querer classificar e hierarquizar as obras dos historiadores em função de critérios epistemológicos indicando sua maior ou menor pertinência a dar conta da realidade passada que é seu objeto...⁵⁸

No entanto, apesar de todas as semelhanças, o texto historiográfico se diferencia do ficcional devido às suas propriedades formais, as características de sua produção. Quais seriam essas, então?

... a meta do conhecimento é constitutiva da própria intencionalidade histórica. Ela funda as operações específicas da disciplina: construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação dos resultados, validação da adequação entre o discurso de saber e seu objeto. Mesmo que escreva em uma forma 'literária', o historiador não faz literatura...⁵⁹

Mesmo com a presença da dimensão literária, o historiador tem que dar conta de suas afirmações. A História é uma criadora de saberes que devem ser controláveis e verificáveis. Seus dados devem ser demonstráveis. Chartier acredita que as técnicas e procedimentos vão se construindo e se apresentando de acordo com as demandas dos historiadores e de suas épocas. Para reforçar essa crença, ele coloca a seguinte pergunta:

Fazer a história da história não seria compreender como, em cada configuração histórica dada, os historiadores colocam em ação técnicas de pesquisa e procedimentos críticos que justamente dão a seus discursos, de maneira desigual, essa 'honestidade' e essa objetividade?⁶⁰

⁵⁶ Idem, p. 91.

⁵⁷ Idem, p. 97.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Idem, p. 98.

⁶⁰ Idem, p. 116.

A ciência histórica vai se construindo, buscando e criando novos aportes metodológicos, fazendo com que toda produção que se propõe científica seja creditada pelos seus procedimentos metodológicos e epistemológicos.

Logicamente, Chartier não está sozinho quando trata das questões ligadas à escrita da História. Dentre os autores com os quais faz interlocução, está Michel de Certeau, que também trata da historiografia. Com esse historiador, Chartier compartilha algumas opiniões e o considera um historiador versátil, com uma visão ampla das possibilidades, por querer testar teorias e ferramentas de outras ciências. Estando de acordo com ele, Chartier lembra que Certeau considera que se a história é uma instituição e uma prática, ela também é uma escrita. E, assim, pertence ao domínio da narrativa. Ela está sob a dependência das fórmulas da “trama das ações representadas” e compartilha as leis que fundam as narrativas.⁶¹ É uma narrativa que está vinculada a um regime de verdade.

Mas Chartier faz um exercício de reflexão com seus interlocutores:

Se a história como disciplina de saber partilha suas fórmulas com a escritura da imaginação, é possível continuar atribuindo a ela um regime específico de conhecimento? A “verdade” que produz é diferente da que produzem o mito e a literatura?⁶²

Chartier reconhece que foi Certeau um dos que se preocuparam em afirmar as “propriedades formais do discurso histórico” frente a outros tipos de relatos. A escrita da história tem uma tripla tarefa: convocar o passado; demonstrar a competência do historiador e convencer o leitor – isso produz credibilidade.⁶³ Porque para Certeau, a história produz, sim, um discurso científico, pelo fato de estar “jogando” sob um conjunto de regras que permitem controlar as operações e a definição dos objetos.

A escrita da História seria um dos meios de se entrar em contato com o passado, pois, segundo Chartier, outros meios o fazem, como por exemplo, livros de ficção, museus, a memória, etc. Isso nos faz voltar à questão inicial. Existe diferença entre História e Ficção?

Na visão de Chartier existe entre as duas uma distinção clara se for aceito que a ficção é um discurso que informa do “real”, mas não tem compromisso com ele,

⁶¹ Idem, p. 157.

⁶² CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 12 e 13.

⁶³ Ibidem, p. 15.

não se quer representá-lo – aqui, acreditamos no sentido de tornar presente o que já não está, mas que esteve em algum momento. Enquanto a História tem o compromisso de representar o que já foi e não é mais.⁶⁴

O que acontece é que a literatura tem grande força em representar o passado, e essa força acaba por moldar os leitores talvez até mais do que faz a própria história⁶⁵, porém, acreditamos que esse fato de todo não é ruim, pois pode motivar o leitor a buscar novas fontes de leitura que possam dar subsídios para sua compreensão de mundo. Por exemplo, analisando algumas obras de Shakespeare, Chartier reconhece: “... as obras históricas moldaram, para seus espectadores e leitores, representações do passado mais vivazes e efetivas que a história escrita nas crônicas que os dramaturgos utilizam”⁶⁶.

Outra coisa que faz vacilar a distinção entre a História e a Ficção: a ficção ou a literatura apodera-se

... não só do passado, mas também dos documentos e das técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica. Entre os dispositivos da ficção que minam a intenção ou a pretensão de verdade da história, capturando suas técnicas de prova, deve-se colocar o “efeito de realidade” definido por Barthes...⁶⁷.

Então, o que diferenciaria o caráter do que diz a história e do que a ficção conta, é o caráter “indiciário”, ou seja, de acordo com Certeau, citado por Chartier, são as citações, as referências, os documentos citados na escritura do historiador.⁶⁸

Outro autor com quem Chartier dialoga é Paul Ricoeur. Em um livro de entrevistas, Chartier faz uma citação de Ricoeur em que este diz que um texto sem leitor é um não texto.⁶⁹

Isso nos faz pensar que o leitor tem sua parcela de “responsabilidade” no processo de interpretação do passado. A leitura particular, que cada um faz de um mesmo texto, é única. O leitor traz consigo uma bagagem de conhecimento que o fará, no processo de decodificação, montar seu quadro daquilo que está lendo. Isso

⁶⁴ Idem, p. 24.

⁶⁵ Idem, p. 25.

⁶⁶ Idem, p. 26.

⁶⁷ Idem, p. 27.

⁶⁸ Idem, p. 28.

⁶⁹ CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001. p. 88.

nos faz pensar na questão de que um fato pode ter versões múltiplas. Quando algo acontece e pessoas testemunham o que ocorreu, cada olho que viu contará o ocorrido de forma diferente do outro. Dificilmente os relatos serão idênticos.

Ora, se existem interpretações múltiplas de um mesmo fato, a questão do compromisso com a verdade pode ficar comprometida, pois não se terá o relato fidedigno de um fato, logo, o que se trará à tona, baseando-se nos indícios disponíveis, será possíveis aspectos sobre determinado tema. O que dará, então, confiabilidade à narração será o trabalho minucioso de investigação em que os vários indícios de determinado fato, a partir de um acervo o mais amplo possível, terão que ser cruzados para que se possa apurar o que há de comum entre eles.

Pois bem, quando falamos em possibilidades e não temos a segurança da certeza, não estaríamos tratando de possíveis ficções?

Talvez a mais importante questão envolvida nessa disputa seria a perda pela história de seu status científico. Ver cair por terra toda importância que esse caráter tem para a história, enquanto uma instituição promotora do conhecimento, não é algo fácil para aqueles que se dedicaram e dedicam suas vidas à pesquisa, inseridos nos arquivos, muitas vezes em condições precárias, em busca de pistas que possam corroborar/refutar suas ideias. O caráter científico da história seria a razão de sua existência, uma vez conquistada e garantidora de sua constituição como disciplina. Mas, é preciso aceitar que o conhecimento humano é dinâmico e novas ideias vêm questionar as existentes e, também, que a própria questão da narratividade é em si algo inerente ao *metier* historiográfico, não há como virar as costas a isso.

Considerações finais

O que podemos inferir ao cabo de nossa reflexão?

O assunto a que nos propomos explicar aqui, além de ser um tópico bem atual, é por si só bastante extenso. A história cultural nasceu no final dos anos de 1970 e início dos anos 80. E o que ela coloca já é utilizado largamente pelo mundo. Estudar o passado sob a ótica cultural é prática já disseminada. Porém, alguns assuntos por ela tratados ainda suscitam discussões. Mas isso, acreditamos, acaba por fortalecê-la, pois faz com que os métodos sejam constantemente pensados e repensados.

A história cultural trouxe um novo jeito de olhar, encarar, e dialogar com as fontes. E, também, elegeu novas fontes. Objetos que até então não eram considerados como sendo possíveis indícios ou rastros que possibilitavam a geração de conhecimento acerca de determinada sociedade foram trazidos para a oficina do historiador.

Ela é atual porque consegue responder a muitas questões geradas no presente e tem-se mostrado eficiente nesse processo. E gera muita discussão porque lida com muitas instâncias que não são exclusivas da historiografia. Sabemos que o processo de conhecimento histórico toma de empréstimo muitas questões metodológicas em sua feitura. Esse fato permite que muitas vozes venham se juntar nos debates. Logo, essa característica faz com que o ambiente fique muito acalorado e debatido. Mas, como já dito, isso trás benefícios que permitem sempre o aprimoramento das ferramentas.

No início dessa pesquisa havia uma dúvida, entre várias, que era exatamente se a história cultural seria o extremo oposto da história social. Descobrimos que é muito pelo contrário. A história cultural nasce de um ambiente de história social e se desdobra a ponto de podermos considerá-la, hoje, algo que engloba a própria história social, pois o resultado daquilo que ela apura, em alguns casos, pode compor um saber desenvolvido pela história social. Portanto, não são opostas, não são concorrentes. São visões que podem se conflitar, mas que se complementam.

Outra questão que se conclui é a de que se a história cultural se debruçaria sobre a história da cultura. Nesse estudo pudemos concluir que a história cultural não é um estudo da história da cultura. O que ela faz é utilizar os objetos e aportes

de cunho cultural para, a partir deles, desenvolver um estudo no intuito de desvendar determinado assunto espacial e temporalmente localizado. Com os objetos culturais, suas manifestações produzidas, o historiador cultural colhe subsídios para compor uma narrativa sobre determinado tema. Tanto que há historiadores de tradição social que reconheceram a importância da história cultural para seus trabalhos, como, por exemplo, E.P. Thompson, historiador marxista que desenvolveu estudos com base naquilo que a história cultural propôs.

Outro ponto que a história cultural coloca sob as luzes e que foi uma das motivações para a confecção desse trabalho é a questão da narrativa na História. E ao fim desse estudo concluímos que a narrativa pode ser vista de duas maneiras.

Uma delas seria encará-la como uma ferramenta no processo de apresentar os resultados da pesquisa, pois é com a narrativa que se conta uma história, a história é a própria narrativa.

A outra forma é como o historiador olha para as narrativas já concebidas e que ele utiliza como objeto, como documento. Pois tudo que serve como fonte é um objeto construído, traz em si um discurso embutido. Todo objeto é e deve ser passível de análise de seus conteúdos, dos discursos que trazem, das narrativas contidas.

A narrativa, inclusive, foi o mote para que esse trabalho se fizesse. A questão da narrativa alinhada com a discussão sobre sua ficcionalidade. Ficção ou não-ficção? Essa foi a pergunta que permeou essa busca. E direcionada a um dos expoentes da história cultural – Roger Chartier.

O que esse historiador tinha a nos dizer sobre esse estatuto do trabalho historiográfico?

O que se percebeu, ou o que ficou ao cabo e ao fim desse percurso é que Chartier se debruça sobre a questão da narrativa, mas o faz pelo fato de seu foco de trabalho passar por aí. Sabemos que o que ele estuda são as questões ligadas ao livro, à leitura e sua história. Saber quais eram os caminhos percorridos pelas produções literárias em determinada época e lugar. Porém, como é um historiador que teoriza sobre a história, os assuntos acabaram por se complementar e a discussão se estende a esse assunto e faz interlocuções com outros historiadores como Hayden White, Michel de Certeau, Paul Ricoeur, entre outros.

O que se notou na leitura das principais obras do autor que versam sobre teoria da história é que Roger Chartier faz uma espécie de balanço do trabalho de alguns

historiadores que tratam diretamente da escrita da história. Nem todos, mas faz uma escolha daqueles que talvez para ele estejam mais próximos das discussões que lhe são caras.

Enfim, voltando à pergunta que permeou esse trabalho. Qual seria o estatuto da história para Chartier, ficção ou não-ficção?

Estamos convencidos de que Chartier não partilha daquela ideia de que o que os historiadores fazem seja ficção em sua inteireza. Para o historiador, a história é uma ciência de cunho social, mas que aceita, não rejeita as questões pertinentes à narrativa. Como sugere em seu livro *À beira da falésia*, o limite que separa a ficção da não-ficção é muito tênue e o historiador está sempre caminhando por terrenos que muitas vezes não têm a solidez necessária para construções estritamente concretas.

Bibliografia e fontes

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.

BARNES, Julian. *O sentido de um fim*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 3.Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

_____. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Bertrand Brasil, 1988.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DROYSEN, Johann Gustav. *Manual de teoria da história*. Petrópolis: Vozes, 2009.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens – Uma breve história da humanidade*. 19ª ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

MALERBA, Jurandir (org.). *Lições de história: da história científica à crítica da razão metódica no limiar do século XX*. Porto Alegre: FGV: Edipucrs, 2013.

PARADA, Maurício (org.). *Os historiadores: clássicos da história*, vol. 2. Petrópolis, RJ: Vozes: Puc-Rio, 2013.

PARADA, Maurício (org.). *Os historiadores: clássicos da história*, vol. 3. Petrópolis, RJ: Vozes: Puc-Rio, 2014.

PESAVENTO, Sandra J. *História & História Cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.