

OS USOS DA TEMPORALIDADE NA ESCRITA NA HISTÓRIA

*José D' Assunção Barros*¹

Uma disciplina, já se disse algures, não é apenas constituída pelas suas potencialidades e pelos seus saberes acumulados, mas também por aquilo que ela coloca como proibido àqueles que a praticam. A historiografia profissional não é, naturalmente, uma exceção a esta regra: também este campo disciplinar mostra-se em última instância constituído por um conjunto de restrições ao pensamento e à imaginação². Enredado em uma maneira freqüentemente a mesma de elaborar o seu discurso sobre o passado, de organizar os fatos que constituirão o seu material de reflexão, de constituir as fontes através das quais estabelecerá a sua leitura sobre as sociedades que o precederam, o historiador só mais raramente é convidado a refletir sobre os caminhos em pontilhado que acaba percorrendo repetidas vezes no que se refere à feitura do texto histórico propriamente dito.

E, no entanto, quando se almeja a liberdade possível, é sempre urgente refletir sobre a natureza dos fios que nos aprisionam, ou sobre os modos mediante os quais estes fios nos paralisam. É mais ou menos isto o que têm feito alguns historiadores desde as últimas décadas, ao refletir corajosamente sobre as limitações do seu próprio ofício. Em seu esforço de compreender a própria disciplina na qual atuam, estes historiadores têm se esforçado em surpreender as diversas restrições e limitações que enredam a historiografia, desde as *institucionais* - examinadas por Michel de Certeau³ em um dos mais importantes textos das últimas décadas sobre a “operação historiográfica” - até aquelas que se referem a padrões e tendências que imperceptivelmente se imiscuem na própria visão de mundo do historiador, nas reentrâncias do seu discurso, no modo mesmo de produzir este discurso⁴.

Talvez algumas das maiores restrições que perseguem os historiadores, sem que alguns deles disto se dêem conta, sejam aquelas que impõem determinadas formas estereotipadas de tratar o tempo - o que vai desde uma determinada maneira de representar o tempo ou de narrar os eventos sob a forma de uma sucessão

¹ Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense. Professor da Universidade Severino Sombra, de Vassouras (RJ), nos Cursos de Mestrado e Graduação em História, onde leciona disciplinas ligadas ao campo da Teoria e Metodologia da História.

² WHITE, Hayden. *Topics of discourse: essays in cultural criticism*. Baltimore: 1978.

³ CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

⁴ Este último circuito de preocupações corresponde ao objeto de reflexão de Hayden White e de Dominick LaCapra em alguns de seus mais importantes textos. WHITE, Hayden. *A Meta História*. São Paulo: EDUSP, 1992; LaCAPRA, Dominick. *History and criticism*. Nova York: Ithaca, 1985; LaCAPRA, D. *Rethinking intellectual history: texts, contexts, language*. New York: Ithaca, 1983.

freqüentemente linear e progressiva, até às possibilidades demasiado restringidas de elaborar recortes temáticos para a pesquisa histórica⁵. O nosso objetivo a seguir será refletir sobre estes padrões limitadores, impostos ora a partir do âmbito institucional, ora a partir do âmbito do infindável jogo de repetições de modelos e práticas historiográficas em que se formam sucessivamente as gerações de historiadores.

Antes de mais nada, diríamos que a primeira imagem de tempo que acompanha o historiador na elaboração de seu texto, e que limita as suas possibilidades expressivas e suas práticas narrativas e descritivas, é uma determinada imagem de temporalidade fundada em um tempo linear que avança para frente e que não admite recuos. Este modo linear de tratar o tempo para expor uma sucessão de acontecimentos, um processo social que é descrito, ou mesmo uma alternância de estruturas sociais que se sucedem, parece em alguns casos constituir uma espécie de sombra fiel que de muitos historiadores não se desgarra, embora nem sempre seja percebida. O historiador, em boa parte das vezes, acaba guiando as suas possibilidades expressivas e a própria estruturação de seu pensamento consoante a imagem vulgar que lhe chega do tempo cotidiano, à qual todo indivíduo parece estar acorrentado pelos fios da sua própria existência. Inconscientemente o historiador se prende, sem contestá-la, a esta imagem que lhe parece ser a representação natural do tempo cotidiano: linear, progressiva, irreversível, geradora de eventos singulares que se encadeiam sucessivamente do passado para o futuro em uma continuidade sem fim à qual deve se render o homem comum.

De passagem, é imprescindível chamar atenção para o fato de que toda “representação do tempo” é subjetiva, socialmente localizada, e que a própria representação do “tempo histórico” é ela mesma histórica⁶. Não existe o “tempo histórico” em si mesmo, mas apenas formas variadas e predominantes de se conceber o tempo histórico nas várias sociedades e nas várias épocas, ou, em algumas situações, no interior mesmo de determinados setores de uma sociedade historicamente determinada⁷. A questão é complexa, e não a trataremos aqui sob pena de desviar-nos do nosso principal tema de reflexão. Basta deixar estabelecido,

⁵ Neste artigo, sempre que nos referirmos de maneira genérica a “historiador” ou “historiadores”, estaremos nos remetendo aos historiadores ocidentais modernos. Naturalmente que as concepções de história, do que é um historiador, do que é o tempo, ou quaisquer outras relacionadas ao fazer historiográfico, devem ser sempre historicizadas. O presente artigo busca refletir, nuclearmente, sobre as limitações que são impostas presentemente ao ‘fazer historiográfico’ do homem ocidental, e não ao ‘fazer historiográfico’ enquanto uma abstração em si mesma, independente da própria História na qual estamos todos mergulhados.

⁶ REIS, José Carlos. Os *Annales*: a Renovação Teórico-Methodológica e ‘Utópica’ da História pela Reconstrução do Tempo Histórico. In: SAVIANI, Dermeval, LOMBARDI, José Claudinei & SANFELICE, José Luís (orgs.). *História e História da Educação: o debate teórico-metodológico atual*. Campinas: Autores Associados, 1998, p. 20.

⁷ Tal como assinala José Carlos Reis em um excelente texto sobre a questão, “o tempo histórico não é exterior ao sujeito e à história”, mas é a construção de sujeitos históricos em um dado momento da história efetiva. As representações do tempo histórico revelam as mudanças da sociedade e a sua eficácia depende de sua capacidade para acompanhar os desdobramentos desta sociedade (REIS, Os *Annales*..., p. 20).

por ora, que uma representação do tempo não é sempre necessariamente linear - mesmo da parte do 'homem comum' que não tem por função ou por necessidade meditar sobre as questões da temporalidade, mas que simplesmente vive a sua própria temporalidade cotidianamente, produzindo diariamente uma determinada maneira de conceber a duração e o transcorrer da sua própria vida.

Apenas para situar um exemplo, um camponês da Idade Média tendia a representar o seu tempo cotidiano de maneira *cíclica*, sob a influência das atividades que lhe pautavam a existência e que eram regidas pelos ciclos da noite e do dia, das estações, da alternância entre plantio e colheita. A invenção do relógio no século XIII, a elaboração de um "tempo dos mercadores" (tão bem estudado por Jacques Le Goff⁸), viriam trazer a este mundo uma nova noção de temporalidade - fundada em um tempo que a partir daí seria medido, contado, percorrido cronologicamente de uma maneira que pudesse acompanhar os novos desenvolvimentos de uma sociedade regida pelo comércio, pelos intercâmbios intensos, por um ritmo progressivamente acelerado da vida nos meios urbanos. No trânsito da sociedade medieval para a sociedade moderna, passava-se, ao mesmo tempo, de uma divisão eclesiástica do tempo para uma divisão laica do tempo⁹.

Esta nova noção de temporalidade foi sendo progressivamente elaborada pelo mundo moderno. O homem passava a se imaginar enredado por um tempo dos relógios, dos calendários, das datas contratuais, das certidões de nascimento, dos registros diários de idade para cada indivíduo que era obrigado a conceber a cada instante e com precisão a duração de sua própria vida, de modo que um homem passava a ser definido também por sua idade (para além de uma série de outros números). Tudo isto contribuía para compor no imaginário social um registro linear e progressivo de tempo que logo seria intensificado pelos jornais, a martelar insistentemente para cada indivíduo e para a sociedade inteira uma consciência de que o homem está definitivamente amarrado a uma cadeia de eventos irrepetíveis que o empurram em direção ao futuro. Para além disto, outros registros de tempo se superpunham a este registro individual da temporalidade, mas sem interferir na natureza linear e progressiva da representação do tempo que vinha a reboque dos tempos modernos. Assim, a história das nações seguia sendo contada pelo tempo político dos governos e da administração pública, organizando no registro mais amplo da "vida das nações" a vida singular e medida da sua multidão de indivíduos.

É esta mesma visão de tempo, que subsiste entranhada no homem ocidental moderno, a que impregna o imaginário de boa parte dos historiadores nos dias de hoje. Preso à imagem que julga muitas vezes ser a representação natural, e talvez única, do tempo cotidiano - e em algumas ocasiões sem tomar qualquer consciência desta representação do tempo que deixa marcas indeléveis no seu próprio discurso - o historiador desavisado adota quase que automaticamente certos procedimentos

⁸ LE GOFF, Jacques. Na Idade Média: tempo da Igreja e tempo do mercador. In: _____. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1979, p. 43-73.

⁹ BILFINGER, Gustav. *Die mittelalterlichen Horen und die modernen Stunden: Ein Betrag zur Kulturgeschichte*, 1892. *Apud* LE GOFF, Jacques. O tempo de trabalho na 'crise do século XIV': do tempo medieval ao tempo moderno. In: _____. *Para um novo conceito...*, p.62.

narrativos na sua prática historiográfica. Quando se trata de dar à sua história uma feição narrativa, o historiador recua habitualmente até um ponto do passado, e a partir daí vai percorrendo o tempo linearmente para frente. A história é então contada de maneira muito simples, mesmo quando se lança mão de toda uma parafernália de quadros, tabelas, digressões e citações com os quais se adorna um texto em que o 'tempo narrativo' se vê escravizado pelo 'tempo dos acontecimentos' que são narrados. E, no entanto, veremos logo a seguir que o 'tempo narrativo', que pode ser manipulado criativamente por aquele que narra, não deve ser confundido com o 'tempo dos acontecimentos que são narrados'.

Os historiadores mais tradicionais nos seus modos de escrever a história esquecem-se de que, ao elaborar o seu texto, eles mesmos são os 'senhores do tempo' - isto é, do seu 'tempo narrativo' - e de que não precisam se prender à linearidade cronológica e à fixidez progressiva ao ocuparem o lugar de narradores de uma história ou ao se converterem naqueles que descrevem um processo histórico. Se o texto historiográfico é como que um mundo regido pelo historiador, por que não investir no domínio de novas formas de dizer o tempo? Por que tratar o tempo sempre da mesma maneira, banal e estereotipada, como se estivéssemos tão presos a este tempo quanto os próprios personagens da trama histórica que descrevemos, ou como se fôssemos mais as vítimas do discurso do que os seus próprios criadores? Indagações como estas, naturalmente, implicam em considerar que a feitura do texto historiográfico se inscreve em um ato criativo destinado a produzir novas leituras do mundo, e não em um ato burocrático destinado a produzir um relatório padronizado que pretensamente descreveria uma realidade objetiva independente do autor do texto e de seus leitores.

O moderno romance do século XX, na sua incessante busca por novos modos de expressão e de apresentação do texto literário, já acenou há muito com uma riqueza de possibilidades narrativas que não parecem ter sido assimiladas por uma historiografia que, pelo menos neste aspecto, é ainda demasiado tradicional. Acompanhar este movimento iniciado no âmbito da literatura do último século, mas também no campo do cinema e das artes em geral, poderia enriquecer significativamente o discurso historiográfico, ajudando-o a romper os tabus e as restrições que têm limitado a historiografia profissional enquanto uma disciplina que acaba reproduzindo os mesmos padrões, mesmo que nem sempre adequados aos novos objetos e abordagens já conquistados pelos historiadores.

Romper os padrões habituais de representação do tempo, como ousaram fazer os grandes romancistas modernos, implicaria em inventar novos recursos discursivos no que se refere ao tratamento da temporalidade, com possibilidades regressivas, alternâncias diversas, descrições simultâneas, avanços e recuos, tempos psicológicos a partir dos vários agentes - ou o que quer que permita novas maneiras de representar o passado, mais ou menos na mesma linha de ousadias e novidades que os romancistas modernos encontraram para pôr em enredo as suas estórias de uma maneira mais rica e criativa.

Marc Bloch já havia pressentido o problema dos condicionamentos do historiador com relação ao tempo. Em *Introdução à História*¹⁰, o historiador francês afirma

¹⁰ BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Europa-América, 1987, p. 44.

que “seria grave erro julgar que a ordem adotada pelos historiadores nas suas investigações tenha necessariamente de modelar-se pela dos acontecimentos”. Sugere que os historiadores incorporem no seu *métier* o que chamou de “método regressivo”, e que consistiria em partir do presente mais conhecido para ir recuando em direção ao passado durante o processo de investigação. Mas, em seguida, verifica-se que Bloch ainda se mostra preso a uma determinada imagem de tempo: ao sugerir a possibilidade de um método regressivo de investigação, não deixa, porém, de interditar para a elaboração final do enredo a possibilidade regressiva, ou qualquer outra quebra da linearidade cronológica progressiva:

“[alguns historiadores] tiraram freqüentemente proveito, sob a condição de restituírem depois à história o seu movimento verdadeiro, de começarem a lê-la, como dizia Maitland, ‘às Avestas’”¹¹

Desta forma, apesar de sua genial intuição a respeito dos modelos de temporalidade que ameaçam oprimir o historiador na prática do seu ofício, Bloch parece no fim das contas recusar a este mesmo historiador - agora enquanto um escritor e não mais enquanto um pesquisador - novas maneiras de representação da História que não as que estejam rigorosamente atreladas ao tempo linear progressivo convencional¹².

De outra parte, Fernando Braudel também buscou enfrentar criativamente o problema do tempo, e organizou sua obra *O Mediterrâneo*¹³ a partir de três modalidades de tempo ou durações, embora tenha predominantemente compartimentado cada uma destas perspectivas temporais em um volume de sua obra. Já se tratava, em todo o caso, de uma quebra no padrão tradicional de tratamento historiográfico do tempo - não propriamente no que se refere ao aspecto da progressão linear, mas certamente no aspecto da duração. Propunha-se, de maneira inovadora, a percepção simultânea de ritmos diferenciados de duração temporal¹⁴.

Uma digressão se faz aqui necessária. Em um texto bastante importante para a nossa questão, José Carlos Reis desenvolve a hipótese de que “o conhecimento histórico só se renova, uma ‘nova história’ só aparece quando realiza uma mudança

¹¹ BLOCH, *Introdução...*, p. 44.

¹² Sob uma outra perspectiva, Michel de Certeau é ressaltado de maneira particularmente expressiva as implicações da contradição entre o tempo da pesquisa e o tempo da narrativa final: “A cronologia indica um segundo aspecto do serviço que o tempo presta à história. Ela é a condição de possibilidade do recorte em períodos. Mas (no sentido geométrico) rebate, sobre o texto, a imagem invertida do tempo que, na pesquisa, vai do presente ao passado. Segue seu rastro pelo reverso” (CERTEAU, *A operação historiográfica*, p.97).

¹³ BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

¹⁴ “Seria completamente iconoclasta ver aí uma tentativa de narrar, a partir de três pontos de vista, em três registros, a partir de três sistemas de regras diferentes, uma mesma história, explodida entre suas narrativas e depois recomposta? O problema merece em todo o caso ser colocado”. REVEL, Jacques. *Microanálise e construção social*. In: _____. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 36.

significativa na representação do tempo histórico”¹⁵. E situa o momento da emergência dos *Annales* como uma renovação na maneira de conceber ou de representar o tempo, substituindo o tempo narrativo tradicional por um tempo estrutural. Esta hipótese parece-nos particularmente importante para compreender a renovação trazida por certas escolas historiográficas. Por outro lado, gostaríamos de acrescentar que o conhecimento histórico não se renova *exclusivamente* quando ocorre uma mudança significativa na representação do tempo histórico, mas que ele também pode se renovar quando ocorre uma mudança significativa na *expressão* do tempo histórico. As maneiras inovadoras de tratar o tempo a partir do texto final em que o historiador expõe os resultados de sua pesquisa, e não apenas a inovação no modo de representar o tempo para si mesmo durante o próprio processo de pesquisa, conforme vimos para o exemplo de Marc Bloch, também podem constituir uma dimensão inovadora. É a este aspecto particular, o da *expressão* do tempo, ou da representação do tempo não mais para *si mesmo* - mas também para o *outro* no momento em que o historiador constrói um texto dirigido ao leitor - que trataremos nos parágrafos a seguir.

Abordar a história com um “novo olhar” fora sem dúvida uma contribuição para a renovação da prática historiográfica. Mas seria preciso, para continuar incrementando novas possibilidades de renovação, abordar a história também com um “novo dizer”. Não apenas “olhar o tempo” de uma maneira nova, mas também “dizer o tempo” de forma inovadora - eis aqui também um programa possível para novas escolas interessadas em renovar o conhecimento histórico.

Assim, à parte a proposta inovadora de Braudel e de outros historiadores associados ao movimento dos *Annales* para repensar o tempo histórico, esta que teve efeitos sensivelmente duradouros na historiografia ocidental, seria preciso talvez esperar pelas últimas décadas do século XX para que alguns historiadores pioneiros - incorporando técnicas narrativas introduzidas pela literatura e pelo cinema moderno - ousassem retomar a narrativa historiográfica mas sem deixar de assegurar a libertação em relação a uma determinada imagem de tempo mais linear ou mais fatalmente progressiva na apresentação de suas histórias (ou seja, na elaboração final dos seus textos).

Uma tentativa, citada por Peter Burke em artigo que examina precisamente os novos modelos de elaboração de narrativas¹⁶, é a de Norman Davies em *Heart of Europe*. Nesta obra, o autor focaliza uma História da Polônia encadeada da frente para trás em capítulos que começam no período posterior à Segunda Guerra Mundial e recuam até chegar ao período situado entre 1795 e 1918¹⁷. Trata-se, enfim, não apenas de uma história investigada às avessas, como também de uma história representada às avessas.

¹⁵ REIS, Os *Annales*..., p. 20.

¹⁶ BURKE, Peter. A História dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____ (org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 327-348.

¹⁷ DAVIS, Norman. *Heart of Europe: a short History of Poland*. Oxford: 1984. Esta e algumas das referências que se seguem devem ser creditadas ao artigo supracitado de Peter Burke.

Outras tentativas são recolhidas por Peter Burke neste excelente apanhado de novas experiências de elaborar uma narrativa ou descrição historiográfica. As experiências vão desde as histórias que se movimentam para frente e para trás e que oscilam entre os tempos público e privado¹⁸, até as experiências de captação do fluxo mental dos agentes históricos e da expressão de uma “multivocalidade” que estabelece um diálogo entre os vários pontos de vista¹⁹, sejam os oriundos dos vários agentes históricos, dos vários grupos sociais, ou mesmo de culturas distintas²⁰.

Todas estas experiências narrativas pressupõem formas criativas de visualizar o tempo, ancoradas em percepções várias como as de que o tempo psicológico difere do tempo cronológico convencional, de que o tempo é uma experiência subjetiva (que varia de agente a agente), de que o tempo do próprio narrador externo diferencia-se dos tempos implícitos nos conteúdos narrativos²¹, e de que mesmo o aspecto progressivo do tempo é apenas uma imagem a que estamos acorrentados enquanto passageiros da concretude cotidiana, mas que pode ser rompida pelo historiador no ato de construção e representação de suas histórias.

*

Para além de problemas estéticos (e heurísticos) relacionados à maneira de construir o texto final, a temporalidade também gera problemas científicos relativos à constituição do objeto de pesquisa. Assim, ainda em relação às imagens estereotipadas do tempo, uma prisão ainda maior costuma vir se erguer em torno do trabalho historiográfico, agora sob a forma de um *continuum* espaço-temporal que impõe um duplo limite ao pesquisador que se põe a constituir o seu objeto de estudo. Cedo o historiador de formação acadêmica vê-se habituado a recortar o seu objeto em consonância com imagens congeladas como a do ‘espaço nacional’ ou do ‘tempo dinástico’: o “Portugal durante o reinado de Dom Dinis”, a “França de Luís XIV”, o “Egito de Ramsés II” - pede-se ao pesquisador um problema que se encaixe dentro de limites como estes.

Esta imagem de espaço-tempo duplamente limitada pelos parâmetros nacionais e pela duração de governos - herança da velha História Política que dominava explicitamente o século XIX e que ainda insistiu em dominar implicitamente boa

¹⁸ Alguns exemplos podem ser encontrados nas obras sobre a China do historiador Jonathan Spence (*Emperor of China*, Londres: 1974; *The Death of Woman Wang*, Londres: 1978; *The Gate of Heavenly Peace*, Londres: 1982; e *The Memory of Palace of Matteo Ricci*, Londres: 1985).

¹⁹ Como exemplo deste tipo de experiência, Peter Burke cita a obra de Richard Price, onde o autor constrói um estudo do Suriname setecentista a partir de quatro vozes que são simbolizadas por quatro padrões tipográficos (PRICE, R. *Alabi's world*. Baltimore: 1990. Apud BURKE, A História..., p. 337).

²⁰ Uma referência para o estudo do encontro de culturas, abordado no sentido de conceder uma exposição de dois ou mais pontos de vista culturais, encontra-se nas obras de Marshall Sahlins, que estudou as sociedades do Havaí e das ilhas Fuji (SAHLINS, M. *Historical metaphors and mythical realities*. Ann Arbor: 1981).

²¹ Hayden White chama atenção para a questão da descontinuidade entre os acontecimentos do mundo exterior e a sua representação sob a forma narrativa em “The Burden of History” (*History and theory*, n. 5, 1966).

parte da produção historiográfica do século XX - estende-se de resto para a História que almeja também o circuito extra-acadêmico. Mostra-se como um indício interessante de como esta imagem limitadora do espaço-tempo oprimia o historiador profissional, ainda no século XX, o fato de que em diversas ocasiões - sobretudo na primeira metade do século XX - foram os sociólogos que tomaram a seu cargo os grandes estudos de História Comparada: Weber ou Lewis Mumford nos seus estudos sobre a “Cidade através dos Tempos”; Norbert Elias em seu estudo sobre o “Processo Civilizador”, e assim por diante. Paul Veyne identifica brilhantemente estes entraves que ainda no último século oprimiam a imaginação de diversos historiadores e que os impedem de tomar para si tarefas que lhes seriam de direito:

“Uma vez que todo acontecimento é tão histórico quanto um outro, pode-se dividir o campo factual com toda liberdade. Como se explica que ainda se insiste em dividi-lo tradicionalmente segundo o espaço e o tempo, ‘história da França’ ou ‘o século XVII’, segundo singularidades e não especificidades? Por que ainda são raros livros intitulados: ‘O Messianismo revolucionário através da História?’, ‘As Hierarquias Sociais de 1450 a nossos dias, na França, China, Tibet e URSS’ ou ‘paz e guerra entre as nações’, para parafrasear títulos de três obras recentes? Não seria uma sobrevivência da adesão original à singularidade dos acontecimentos e do passado nacional?”²²

Alguém poderia questionar esta linha de proposições lembrando que, na produção acadêmica, recorta-se pequeno para tornar a pesquisa viável. De nossa parte poderíamos retrucar que se pode recortar pequeno, chegando-se mesmo à perspectiva ‘micro’, sem que se tenha que sujeitar necessariamente o trabalho ao *continuum* de espaço-tempo congelado em torno da imagem de governos nacionais ou outras. Tudo depende, naturalmente, do problema do qual se parte.

Muito dos modelos desgastados de recortar o tempo na historiografia ocidental (desgastados mas francamente preponderantes) deve-se em parte a uma especificidade ocidental ressaltada por Michel de Certeau: uma clivagem que se estabelece, renovadamente, entre o Presente e o Passado. “Cada tempo ‘novo’ dá lugar a um discurso que considera ‘morto’ aquilo que o precedeu, recebendo um ‘passado’ já marcado pelas rupturas anteriores”²³. Esta ânsia “de distinguir-se do tempo precedente”, que ao nível dos grandes acontecimentos históricos produz cortes sucessivos como o Renascimento ou a Revolução, arrasta-se também para os períodos menores não só na mente dos seus contemporâneos como também na construção dos historiadores, que recebem estes hábitos de periodização muitas vezes sem questioná-los. Da mesma forma que na sua época um novo reinado erige-se em tempo novo, o historiador da atualidade, na sua distância, embarca por vezes nestes recortes congelados e propõe o estudo de um tema dentro deste ou daquele reinado - quando muitas vezes o objeto construído desejaria romper

²² VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Brasília: Editora da UnB, 1982, p. 42.

²³ CERTEAU, Michel de. *Escritas e Histórias*. In: _____. *A Escrita da História*, p.15.

de muitas maneiras estas muralhas artificiais que insistem em contê-lo, em aparar suas arestas e ângulos agudos, ou em mantê-lo sólido quando ele se quer fluido.

Convidamos a que se reflita sobre a quantidade de teses que já nascem deformadas por um recorte imposto por uma única maneira de recortar o espaço e o tempo²⁴. As pressões das convenções acadêmicas, da imensa rede intertextual de trabalhos já realizados dentro de um único modelo de recorte, dos ditos e “não-ditos” que circulam na Instituição - tudo contribui para fornecer ao historiador imagens contra as quais ele deve criticamente se debater mas às quais, freqüentemente, ele costuma se render.

*

É verdade que muitas das limitações descritivas que aprisionam o historiador e que limitam suas possibilidades expressivas originam-se também das próprias limitações oriundas da natureza do discurso verbal - falado ou escrito. Como todo escritor, o historiador que produz o texto final no qual irá expor os resultados de sua pesquisa deve enfrentar as próprias limitações da linguagem verbalizada. Em vista disto, é a partir desta dimensão inevitável - a ‘estrutura verbal’ ou o âmbito dos modos de expor verbalmente o pensamento histórico - que partiremos para desenvolver o próximo conjunto de considerações.

O que significa, antes de mais nada, esta tal “estrutura verbal” que é a primeira prisão a que é obrigado se condicionar o escritor de uma maneira geral ou o historiador de uma maneira específica? Luiz Costa Lima, em um texto primoroso, observa que “na impossibilidade de uma técnica semelhante à do contraponto ou da organização orquestral das massas sonoras, a escrita verbal traz sempre a marca da linearidade”²⁵.

Durante muito tempo ainda o escritor terá de se defrontar contra esta ‘ausência de um contraponto’, que encontra uma relativa válvula de escape em um sistema mais elaborado de notas eruditas de pé de página e apêndices ou, com mais propriedade ainda, na linguagem computacional dos intertextos entrelaçados. Mas, até mesmo nestes casos, não há como se deixar de prestar contas à evidência de que o olho humano só pode ler uma linha de cada vez, e de que mesmo o ouvido humano, quando presta atenção em um discurso do tipo verbal, só pode captar com atenção concentrada uma linha discursiva de cada vez. Somente na música - através da mágica dos timbres, do contraponto e da harmonia - o ouvido pode “ler” ou captar simultaneamente várias realidades sonoras que se entrelaçam e

²⁴ O que foi dito para a questão dos recortes espaço-temporais, pode ser estendido também para os recortes temáticos de uma maneira geral. Podemos acompanhar uma reflexão de Michel de Certeau relativa à História das Idéias: “Esta unidade procurada, quer dizer, o objeto científico, presta-se à discussão. Deseja-se ultrapassar a concepção individualista que recorta e reúne os escritos segundo sua ‘pertença’ a um mesmo autor, que, então, fornece à biografia o poder de definir uma unidade ideológica, e supõe que a um homem corresponda um pensamento (como a arquitetura interpretativa que repete o mesmo singular nos três andares do plano clássico: o Homem, a obra, o pensamento)” (CERTEAU, Michel de. *Fazer História: problemas de método e problemas de sentido*. In: _____. *A escrita da História*, p. 39).

que encaminham simultaneamente vários desenvolvimentos sem impossibilitar uma plena compreensão por parte do ouvinte.

Na escrita verbal, naturalmente, não é assim. Se estou desenvolvendo um tema, e ele abre possibilidades de desenvolvimento a um ou mais temas alternativos, eu devo constrangê-los a um comentário discreto ou a uma posição coadjuvante, sob o risco de que estes desenvolvimentos alternativos ameacem “*romper a harmonia expositiva*”²⁶. Empurrar o desenvolvimento alternativo para uma nota de pé de página, prática rejeitada pelos escritores mais lineares que só utilizam as notas de pé de página para referências rápidas, é já um indício da luta surda que se trava entre o escritor e a imposição de uma estrutura verbal que não carrega consigo a possibilidade do contraponto. Se, no desenrolar de um discurso que segue coerentemente por uma via principal, os desenvolvimentos alternativos se impõem ao autor ou ao assunto de maneira imperativa, deve ser aberto um novo capítulo que traga para a centralidade discursiva isto que antes era um “*segmento subordinado e fora excluído do capítulo precedente por força da contrainte linear*”²⁷.

Desta forma a prisão da linearidade verbal, e outros elementos inerentes a qualquer “*estrutura verbal*”, impõem ao escritor escolhas conscientes e constrangimentos inconscientes. Para o caso do discurso histórico, podemos acrescentar ainda as contradições entre o texto final e a pesquisa que o produziu. É bastante citar a admirável percepção de alguns destes problemas explicitada por Michel de Certeau:

*“Enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim, e esta estrutura de parada chega até a introdução, já organizada pelo dever de terminar. Também o conjunto se apresenta como uma arquitetura estável de elementos, de regras e de conceitos históricos que constituem sistema entre si e cuja coerência vem de uma unidade designada pelo próprio nome do autor. Finalmente, para ater-se a alguns exemplos, a representação escriturária é ‘plena’; preenche ou oblitera as lacunas que constituem, ao contrário, o próprio princípio da pesquisa, sempre aguçada pela falta. Dito de outra maneira, através de um conjunto de figuras de relatos e de nomes próprios, torna presente aquilo que a prática percebe como seu limite, como exceção ou como diferença, como passa. Por estes poucos traços - a inversão da ordem, o encerramento do texto, a substituição de um trabalho de lacuna por uma presença de sentido - pode-se medir a ‘servidão’ que o discurso impõe à pesquisa”*²⁸

Este e outros aspectos marcam as complexidades adicionais do texto historiográfico, que se somam às complexidades que possui qualquer texto por si

²⁵ LIMA, Luiz Costa. De que são feitos os tijolos da História. In: _____. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989, p. 166.

²⁶ LIMA, De que são feitos..., p. 166.

²⁷ LIMA, De que são feitos..., p. 167.

²⁸ CERTEAU, A operação historiográfica, p. 94.

mesmo, pelo fato de se mostrar necessariamente como uma estrutura verbal linear. Conforme vimos, as limitações que se impõem em um primeiro momento ao discurso narrativo do historiador, e às suas tendências mais habituais de tratamento do tempo, não estão em parte desvinculadas do fato de que a História é antes de mais nada uma “estrutura verbal”, tal como ressaltou Hayden White em mais de uma oportunidade²⁹. Contudo, reconhecer as limitações da História diante dos obstáculos próprios do discurso verbal não deve eximir os historiadores de experimentarem estruturas inovadoras de apresentação do texto histórico. É em sintonia com esta linha de reflexões que o próprio Hayden White exorta os historiadores a acompanharem também os movimentos mais expressivos da arte moderna:

*“Os historiadores poderiam, assim, aventar a possibilidade de usar modos de representação impressionistas, expressionistas, surrealista e (talvez) até mesmo ativistas para dramatizar a importância dos dados que descobriram, mas que, com excessiva freqüência, se vêem impedidos de considerar seriamente como evidência.”*³⁰

O desafio, enfim, está em superar os antigos padrões de exposição textual, e com isto os próprios padrões mais tradicionais de tratamento da temporalidade. Afinal, sendo o ‘tempo’ a base do próprio trabalho historiográfico, não há como não investir na própria experimentação literária que envolve as múltiplas possibilidades de reordenar o discurso em um tempo narrativo que, em última instância, deve ser controlado pelo próprio historiador. O historiador - poderíamos acrescentar para encerrar por ora as discussões aqui apresentadas sobre a temporalidade - deveria assumir antes a posição de um ‘senhor do tempo’ do que a posição de uma de suas vítimas.

²⁹ Em *A Meta-História*, Hayden White parte da idéia de que o texto de História é fundamentalmente uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”. WHITE, *Meta História*, p. 11. Em outro ponto de sua obra, o autor dá uma definição ainda mais completa do trabalho historiográfico: “considerarei o labor historiográfico como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os”. WHITE, *Meta História*, p. 18.

³⁰ WHITE, Hayden. *The burden of History*, p. 47-48.

RESUMO

Este artigo busca refletir livremente, no âmbito da Teoria e Metodologia da História, sobre a questão dos usos da temporalidade na Escrita da História e dos seus modos de tratar e de representar o tempo e a sucessão de eventos ou de estruturas diacrônicas. Busca-se criticar a tendência acadêmica a impor modelos repetidos, lineares, fechados e pouco criativos para o tratamento do tempo e para o estabelecimento do recorte temporal e temático de uma pesquisa histórica.

Palavras-Chave: Escrita da História; Temporalidade; Padrões Narrativos.

ABSTRACT

This article attempts to freely reflect, within the historical theory and methodology, the question of uses of temporality in the historical writing and his models of presenting the time and the succession of events or diachronic structures. Its intent is to critic the academic tendency of impositions of pre-established patterns, marked by linearity, closed ways and no creative possibilities for treatment of time and for constitution of the temporal and thematic clippings of an historical research.

Keywords: Historical Writing; Time; Narrative Patterns.