



**O diálogo entre Clio e Calíope:
os enlaces entre dois gêneros distintos**

Mariana Couto Gonçalves*

Resumo: O diálogo entre os gêneros histórico e literário datam do início da teorização da arte ocidental quando Aristóteles distinguiu ambos ao afirmar que o historiador ocupa-se do que efetivamente aconteceu enquanto o poeta preocupa-se com o que poderia ter acontecido. Com o passar dos séculos, a literatura e a história se afastaram principalmente em virtude da rigidez teórico-metodológica empregada pela cientificidade do século XIX. No entanto, com o advento da Nova História, os historiadores careciam de fontes para responderem aos questionamentos suscitados por novos objetos de análise e, por conta disso, a literatura se reaproximou da história, servindo de fonte para compreender o imaginário e o cotidiano de um dado contexto histórico. Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo refletir sobre a relação entre os gêneros e os aspectos que possibilitam a utilização da literatura enquanto fonte para a escrita da história.

Palavras-chave: História. Literatura. História Cultural.

Abstract: The dialogue between the historical and literary genres dating from the early theorizing of Western art when Aristóteles distinguished both by stating that the historian is concerned with what actually happened while the poet is concerned with what might have happened. Over the centuries, literature and history moved away mainly because of the theoretical and methodological rigor employed by scientific nineteenth century. However, with the advent of the New History, historians lacked sources to respond to questions raised by new objects of analysis and, because of this, the literature is reconnected history, serving as a source for understanding the imagery and the everyday life of a given historical context. Thus, this article aims to reflect on the relationship between gender and aspects that enable the use of literature as a source for the writing of history.

Key-words: History: Literature. Cultural History.

* Mestre em História pela PUCRS. Doutorando em História pela UNISINOS.
Contato: marianacoutogon@gmail.com



Tanto a história quanto a literatura nasceram como musas – respectivamente, Clio e Calíope – como as filhas da memória, buscavam representar e interpretar o mundo a partir de suas narrativas. Todavia, no início da teorização da arte ocidental elas foram discernidas a partir da obra *Arte Poética*, escrita por Aristóteles, na qual ele diferencia o historiador do poeta. Em certa medida, a história valeu-se da concepção defendida pelo grego de que a ela caberia o estudo do que efetivamente aconteceu, teoricamente da “verdade”, enquanto a literatura ou a poesia seria responsável pelo que *poderia* ter acontecido, pelo viés “ficcional”. Neste sentido, o presente artigo tem como objetivo discutir a relação da história com a literatura ao longo dos séculos e a possibilidade de sua inserção na miríade de fontes dos historiadores.

Retomando Aristóteles (2001), ele foi o responsável por trazer à tona a discussão entre o fazer historiográfico e o literário. Na sua perspectiva, o poeta não precisava se preocupar com a verdade dos acontecimentos e estaria isento de qualquer exigência externa ao seu texto, sendo então o responsável em narrar o que os homens faziam em determinadas épocas. Em contrapartida, o historiador estudaria apenas os acontecimentos particulares, buscando a veracidade deles. Logo, pelo viés aristotélico, narrar o que poderia ter acontecido – a arte em si – era mais importante do que narrar os fatos reais. De certo modo, essa perspectiva seria retomada posteriormente pela historiografia, que classificou a literatura como sinônimo de ficção,¹ enquanto somente a história seria passível de relatar a verdade sobre os acontecimentos.

A ideia de fronteira aberta e fechada defendida por Peter Burke (1997) torna-se pertinente na medida em que lidamos com uma relação de gêneros que ora foi próxima e ora foi afastada. Pelo viés do autor, a discussão em torno das aproximações e afastamentos entre a história e a literatura varia de acordo com os valores predominantes de cada período e época. Logo, elas apresentam-se como fronteiras instáveis, que se movem no tempo, cumprindo duas funções: são obstáculos a comunicação e, também, regiões de encontro, tornando-se, assim, fronteiras fechadas e abertas, respectivamente.

¹MassaudMoyses (1974) classifica a ficção como imaginação ou invenção e afirma que a literatura é “a expressão dos conteúdos da imaginação, é ficção transmitida pela palavra escrita”. Já Warley Gomes (2011) destaca que a ficção é mais conhecida pelo texto literário, mas que ela se manifesta em outros meios como, por exemplo: novela, cinema, teatro, música, entre outros. Se focarmos na acepção da palavra no dicionário obteremos como sinônimo de ficção: ato ou efeito de fingir, simular, invenção fabulosa, criação de caráter artístico, baseada na imaginação, mesmo se idealizada a partir de dados reais. Essas concepções estão associadas ao senso comum, mas serviram para deslegitimar a literatura frente a história, que contemplaria a narrativa dos fatos reais.



Nesse sentido, pode-se analisar a relação entre ambos os gêneros – literário e histórico – ao longo dos séculos pela perspectiva de fronteira pensada e desenvolvida por Burke (1997). Na Antiguidade, por exemplo, a história foi escrita de diversas formas, mas houve o predomínio da narrativa dos acontecimentos políticos e militares com base na figura de grandes homens e grandes feitos. O saber histórico estava associado à forma narrativa, à um relato, a partir de apontamentos de indivíduos que podiam dizer “eu vi, eu senti” (LE GOFF, 1990, p.13) – como, por exemplo, na narrativa de Heródoto. Por conta disso, lendas e fábulas associavam-se aos acontecimentos (GLÉNISSON, 1979) e compunham obras ditas históricas.

Logo, nesse momento, existia uma fronteira aberta entre os gêneros, e o diálogo entre eles era constante, contribuindo para a escrita da história, uma vez que os “[...] escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar no qual os historiadores a colocam hoje” (BURKE, 1997, p. 108). Ademais, na Antiguidade, existia uma ausência metodológica no desenvolvimento da escrita da história.

No período antecessor a Revolução Francesa, a historiografia era considerada uma arte literária,² compreendida como um ramo da retórica e com a sua natureza “fictícia” geralmente reconhecida. Contudo, no início do século XIX, a historiografia colocou a história, representação do real, em oposição à ficção – representação do possível ou do imaginário (WHITE, 1994, p, 139-140).

Pode-se inferir que o século XIX foi o responsável pelo afastamento da história e da literatura, fortalecendo uma fronteira estritamente fechada entre ambas, impossibilitando o diálogo até então vigente. Nesse período, a história se voltou para a cientificidade e a objetividade – esta somente encontrada em documentos que eram considerados como sinônimo da verdade. Com isso, os historiadores enxergavam-se como cientistas, pois o século XIX foi intensamente marcado pela ciência, culminando com a busca de uma história dita científica. Portanto, pode-se entender esse período como uma marca de grandes oposições: arte x ciência, história x ficção, objetividade x subjetividade.

Ademais, o século XIX também marcou a profissionalização da prática historiográfica, impulsionada pelos historiadores positivistas – principalmente através da figura de Leopold Von Ranke na Alemanha – que propunha a crítica documental orientando-se pela busca da verdade. Com isso, a história rompeu efetivamente com a arte literária para se transformar e

² A história era considerada um gênero literário e, neste viés, existia uma preocupação com a biografia e com os feitos do autor. Buscava-se entender em que medida a sua vida influenciava na sua obra, seu estilo e sua forma de escrita. Outro momento que marca a história como gênero literário foi no período da pós-modernidade, caracterizada pelo “*linguisticturn*”. Cf. NOVAIS; SILVA, 2011, pp.13-14.



se consolidar como disciplina acadêmica ministrada na universidade³ alemã. Durante esse período, os indivíduos que escreviam a história procuravam delimitar seus discursos em oposição à narrativa literária.

O afastamento ocorrido modificou a forma da escrita historiográfica, já que a história científica tende a uma escrita objetiva e descritiva dos acontecimentos – a *historie événementielle* – em detrimento de uma análise aprofundada. No viés cientificista, o papel do historiador era coletar e agrupar documentos através de uma narrativa sequencial e descritiva, uma vez que ele não poderia expressar opiniões, pensar em hipóteses e fazer questionamentos às fontes, afinal os fatos falavam por si, mostravam a verdade e o que realmente ocorreu.

Em suma, nas palavras de Hayden White, o objetivo da escrita histórica nesse período era “expungir do seu discurso todo o traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade” (WHITE, 1994, pp. 139-140), separando, assim, o “fato” da “ficção”.

Através dessa rigidez metodológica imposta pelo caráter científico, somente a história seria capaz de registrar a realidade do passado. Dessa forma, qualquer mecanismo de manifestação cultural – pintura, fotografia, literatura – foram consideradas “ficcionalis”, pois compartilhavam da subjetividade. Para essas fontes entrarem na miríade dos historiadores, a escrita da história precisou rever sua proposta teórica e metodológica.

A nova corrente chamada *Escola dos Annales*, originária na França (1929), encorajou inovações e propôs uma nova espécie de história a partir de diretrizes que giravam em torno da substituição da narrativa dos acontecimentos por uma história-problema, pensar na história de todas as atividades humanas e não apenas em uma história política e, por fim, propor a colaboração de outras disciplinas para a escrita da história, como a geografia, a psicologia, a economia, a sociologia, entre outras.

Os *Annales* estruturaram-se em três gerações ou fases⁴, mas o foco do artigo recairá sob a terceira fase iniciada por volta de 1968 e mais conhecida pelo termo Nova História – *La*

³As universidades foram criadas a partir do século XII e caracterizaram-se até meados do século XVIII pela busca do conhecimento universal. A primeira disciplina criada, no âmbito das humanidades, foi a filologia e, a partir desta, tornou-se possível a criação da história como disciplina. Nesse momento, houve a possibilidade da criação de um novo conceito de história, não como literatura, mas como conhecimento positivo do passado. Cf. FUNARI; SILVA, 2008, pp. 29-30.

⁴A primeira (1920-1945), liderada pelos fundadores Bloch e Febvre, caracterizou-se por ser pequena, radical e subversiva, intensificando a oposição contra a história tradicional, a história política e a dos eventos, com a predominância da relação com a sociologia. A segunda geração (1946-1968), liderada e dominada por Fernand Braudel, é a fase que mais se aproximou de uma “escola” com conceitos – estrutura e conjuntura – e novos



nouvelle histoire – tornando-se a mais recente e dominante tendência da moderna historiografia (NOVAIS; SILVA, 2011, p.11), uma vez que expandiu o universo dos historiadores, promovendo uma ampla abertura temática e buscou novos temas e objetos. O termo Nova História nomeou uma coleção de livros editados por Jacques Le Goff e Pierre Nora publicados na forma de uma trilogia: história novos objetos, novas abordagens e novos problemas. O objetivo da coleção era mostrar os caminhos da pesquisa histórica, estimulando um novo tipo de história.

Uma das questões cernes da Nova História foi a preocupação depreendida com toda a atividade humana, afinal tudo tem um passado e uma história que pode ser reconstruída pela escrita do historiador. Portanto, assuntos esquecidos ou negligenciados, como por exemplo, a infância, a mulher, a leitura, o clima, os odores, o corpo, a feminilidade e a morte, por exemplo, passaram a compor o leque de possibilidade de pesquisa. Porém, as fontes anteriores não davam conta das novas preocupações do historiador, logo a história precisaria de outras fontes para responder a esses objetos, na medida em que a documentação oficial talvez não pudesse dar suporte aos novos sujeitos da história. Nessa perspectiva, Lucien Febvre alerta:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvidas. Quando eles existem. Mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, se os não houver. Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, a falta de flores habituais. Portanto, com palavras. Com signos. Com paisagens e telhas. Com formas de cultivo e ervas daninhas. Com eclipses da lua e cangas de bois. Com exames de pedras por geólogos e análises de espadas de metal por químicos. Numa palavra, com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (FEBVRE, 1989, p.249)

Para produzirem o seu mel e responderem aos novos objetos de análise, os historiadores buscaram outras fontes, como: obras literárias, entrevistas, quadros, fotografias, estatísticas, processos crimes, diários, jornais, revistas, registros paroquiais, recenseamentos, testamentos, inventários, entre outras inúmeras possibilidades, contudo as “velhas” fontes também foram utilizadas, mas com novas leituras e perguntas, modificando o olhar sobre elas. Afinal, como alerta Michel de Certeau, “em história, tudo começa com o gesto de *separar*, de

métodos – história serial e de longa duração – predominando o diálogo com a economia. Entre as gerações, situa-se a crise dos paradigmas ao provocar um intenso debate conceitual e metodológico nas ciências sociais, mas na história optou-se pela mudança dos assuntos e a abertura de novos objetos de análise como forma de reagir à crise.



reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira” (CERTEAU, 1982, p.81).

Não obstante, a partir desta renovação no âmbito das fontes historiográficas, tornou-se possível acentuar o caráter interdisciplinar, proporcionando um diálogo mais efetivo com economistas, sociólogos, críticos literários, geógrafos, psicólogos, antropólogos, entre outros. Dessa forma, houve a possibilidade da literatura dialogar com a história, mas com novos contornos de análise e de intersecção, possibilitando estabelecer uma fronteira aberta e rica para o diálogo sobre os homens em seu tempo.

Primeiramente, nessa nova perspectiva, a literatura serve ao historiador pelo seu caráter de manifestação cultural e, por conta disso, encontra-se intimamente ligada ao campo historiográfico, emergido nas décadas finais do século XX, intitulado Nova História Cultural. Esse campo de análise está interligado a noção de cultura⁵, possibilitando um estudo sobre a produção cultural, literária e artística, bem como, através dele, foi possível romper com a antiga concepção elitista de cultura, que focalizava apenas manifestações nobres – filosofia e arte – opondo a cultura elitizada à popular. Nessa nova perspectiva, existe o interesse pelos sujeitos produtores e receptores de cultura, os processos de transmissão, as representações, as práticas discursivas e não discursivas, além da linguagem.

Dessa forma, não se retoma essas obras literárias em busca de uma veracidade, de um retrato fiel – fidedigno, autêntico, preciso – do período estudado, tampouco busca-se datas históricas, personagens de um determinado momento histórico, acontecimentos datados, mas sim o modo como certo tema foi abordado pelo escritor, qual fato ou contexto, problemas, indagações e reflexões foram destacadas por ele.

No contexto da Nova História Cultural, a história e a literatura se aproximam, no primeiro momento, por serem representações de um real. A noção de representação apresenta-se, conforme Roger Chartier (2002a), como a pedra angular de uma abordagem da história cultural que se expressa como uma construção realizada a partir do real, ou seja, ela não é o real em si, mas uma interpretação construída a partir dele. Portanto, não é portadora de veracidade, e sim de verossimilhança, apresentando múltiplas configurações. O historiador

⁵Segundo Kalina Silva e Maciel Silva, o termo cultura é um dos principais nas ciências humanas e, por isso, apresenta-se de maneiras múltiplas, sendo modificado e analisado de diversas formas dentro da historiografia. Pode ser entendido, de forma mais simples, como tudo o que é produzido pela humanidade desde crenças até objetos. Contempla um complexo de conhecimento, comportamentos e habilidades humanas empregadas socialmente. Além disso, pode ser compreendida como uma produção intelectual e artística – cultura erudita, popular etc. Cf. SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. Cultura. IN: SILVA; SILVA, *op. cit.*, pp. 85-88.



lida diretamente com essas representações, pois ele não viu e não vivenciou tais acontecimentos. Logo, percebe-se a impossibilidade da história em buscar a verdade nas fontes – como a proposta metódica do século XIX – uma vez que o vestígio do passado é uma representação e não existe uma verdade absoluta sobre determinado fato ou assunto.

Não obstante, como alerta Peter Burke (2008), o historiador cultural deve resistir à tentação de tratar textos e imagens – as representações – como espelhos e reflexos de seu tempo, tornando-se necessária a crítica das fontes. Logicamente, essa crítica deve ser feita a todo tipo de documentação, mas no caso da obra literária, ela deve ser historiada: inserir a obra no contexto histórico de produção e de narrativa, percebendo quem é o autor, quais são as possíveis intenções dele com aquela obra, para qual sociedade ele escreve, quais são as suas condições de produção, qual o contexto histórico de criação, as críticas sofridas, a relação com o real abordado, ou seja, é preciso buscar a “lógica social” (CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p.08) da literatura.

A literatura pode ser compreendida como uma representação de uma determinada época narrada pelo escritor, por exemplo, a escravidão brasileira pela ótica de Machado de Assis ou Manuel de Macedo; o Rio de Janeiro de João do Rio; a Porto Alegre de Erico Veríssimo ou Mario Quintana. Ademais, essas obras apontam outra perspectiva de análise no âmbito da história cultural, o conceito de imaginário, derivado da representação proposta pelos escritores.

O imaginário caracteriza-se como um sistema de imagens – visuais, verbais e mentais – e por ideias de representações coletivas constituídas pelos homens – discursos, sons, imagens, materialidades, mitos, ideologias, valores e vários outros – em determinadas épocas, tendo o real como referência. Além disso, abrange todas as representações – individuais ou coletivas – de uma dada sociedade. Os estudos do imaginário trouxeram uma nova perspectiva à recuperação das formas de sentir, ver e expressar o passado por intermédio das representações. “O imaginário se ofereceu como a categoria preferencial para exprimir a capacidade dos homens para representar o mundo” (PESAVENTO, 2008, p.45). Nesse sentido, aponta-se a literatura como uma fonte privilegiada de acesso ao imaginário de diferentes épocas, uma vez que o literato escreve sobre o real no qual está imerso, representando-o através de sua narrativa:

A literatura traz à tona questões humanas, dos sentimentos e das emoções, permitindo que o leitor se sinta *na pele* de personagens, identificando-se com eles. Através da imaginação, sua narrativa faz com que o leitor se transfira para o ambiente onde se desenrola a história. Sua capacidade de recriação da



realidade permite a quem lê emocionar-se e impactar-se com ela, levando assim à reflexão e à possibilidade, por um momento, de uma pessoa tão distante no espaço e no tempo destes personagens estar na pele deles por um instante e compreendê-los (ZECHLINSKI, 2003, p.08)

A obra literária apresenta indícios ao historiador sobre o momento em que é composta, pois é um “registro sensível do tempo” (PESAVENTO, 2002, p.57) que prioriza narrar e expressar sobre como as pessoas agiam e pensavam em um dado momento. Contudo, mesmo que as personagens trazidas pelo literato não tenham existido, elas representam indivíduos reais que estão imersos nos contextos históricos narrados pelo escritor.

Para Beatriz Zechlinski (2003), os indivíduos foram deixados de lado, suprimidos por uma historiografia de análise *macro*, porém a literatura valorizava as ações humanas e os sujeitos na construção da sociedade. Esses indivíduos que estavam a margem dos estudos históricos encontravam na literatura um espaço e, por conta disso, os historiadores buscaram na obra literária indícios que possibilitassem preencher algumas lacunas deixadas pelos documentos sobre esses indivíduos em seu tempo.

Um dos motivos para isso foi a capacidade da literatura registrar as sensibilidades – sensações, emoções, sentimentos, angústias, anseios e sentimentos – das personagens e, porque não afirmar, do escritor sobre o período narrado. Esses aspectos subjetivos são vistos pelo historiador na literatura, mas raramente são encontrados em outro tipo de documentação. A sensibilidade faz parte de seu aparato literário, deixando transparecer em sua obra, ou nas entrelinhas, os aspectos subjetivos e sensíveis que o historiador busca para compreender um dado período.

Apesar da proximidade da literatura com a história a partir dos conceitos de representação, imaginário e sensibilidades, ambos os gêneros se aproximavam, principalmente, devido a questão da narrativa. Por conta disso, alguns historiadores vem se debruçando sobre essa temática, desde meados da década de 1970, quando Lawrence Stone propôs um “retorno” da narrativa. A partir dessa publicação, criam-se debates no âmbito da escrita da história e da teoria literária que possibilitam algumas conexões entre os gêneros.

Para Lawrence Stone (2013) a primeira causa para o ressurgimento da narrativa foi a desilusão com o modelo determinista de explicação histórica⁶e a tríplice disposição hierárquica por ele originada – primeiro vinham os fatos econômicos e demográficos, depois a

⁶Para Stone, nos últimos trinta anos apareceram três tipos diferentes de história científica – o modelo econômico marxista, o modelo ecológico-demográfico francês e a metodologia “cliométrica” americana – que mantinham em comum uma proposta de uma história afastada da narrativa.



estrutura social e, por fim, os desenvolvimentos culturais, políticos, religiosos e intelectuais. Basicamente, para esses modelos científicos, a história deveria se ocupar do *por que* e não com o *que* e *como* enfatizados pela narrativa. Essa questão encontra-se intimamente ligada a história *annalista* que propunha uma história-problema em oposição a uma história tradicional (*événementielle*).

A volta da narrativa, para Stone (2013), também culmina com o interesse dos historiadores em aproximar-se do público leigo disposto a aprender sobre as questões históricas, mas deixando de lado as tabelas estatísticas e os dados inovadores característicos da história serial. Por conta disso, objetivando tratar de questões do cotidiano como um todo, os historiadores regressaram a forma de escrita narrativa.

Em contrapartida, Roger Chartier (2002b) aponta que ocorreu uma conscientização dos historiadores ao perceberem que seus discursos sempre foram escritos no formato de narrativas, mesmo ao escreverem a história de maneira estrutural ou quantitativa. Nesse sentido, não houve um “retorno” da narrativa como defendia Lawrence Stone, pois o gênero não havia sido completamente abandonado (CHARTIER, 1994, p.99). Paul Ricoeur (1994), também defende que a narrativa não chegou a ser completamente abandonada na prática historiográfica no início do século XX, apenas ocorreu um “eclipse”.

Apesar dessa “consciência”, o gênero sofreu muitas críticas, e ainda sofre, por causa ideia da reaproximação com a literatura e com a história positivista, afinal existia uma relutância em considerar os textos sobre essa ótica, uma vez que os historiadores do século XX criticavam seus antecessores por narrarem os acontecimentos e fatos sem qualquer crítica, questionamento e/ou interferência. Os historiadores marxistas, por exemplo, acreditavam que a narrativa preocupava-se com fatos isolados, sem o social. Para Eric Hobsbawm (2013) houve uma mudança na escrita da história, mas é difícil denominar que esse fato representaria o regresso da narrativa como definida por Stone. De qualquer modo, apesar das críticas, o texto de Stone possibilitou uma nova abertura para o diálogo acerca da história enquanto narrativa.

Essas questões foram retomadas e aprofundadas pelo historiador Paul Veyne na obra *Como se escreve a história*, na qual ele expõe que “A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso” (VEYNE, 1982, p.11). O autor afirma que a história é um romance verdadeiro, um relato do que aconteceu em uma determinada época e por conta disso utiliza as expressões “romance real” ou “apenas uma narrativa verídica”, pois ele acredita que o



historiador, ao contrário do romancista, tem por interesse alcançar a verdade. Dessa forma, esse seria o principal ponto que difere a história de uma narrativa literária.

Apesar da distinção, Paul Veyne compara o ato de “criação” do historiador a um romancista, pois à medida que ele encontra os documentos, seleciona e organiza-os, faz um século caber em uma página. No entanto, esse ato criacional não é sinônimo de invenção do passado, mas sim na elaboração de uma versão – a partir de fontes – acerca do pretérito. Por conta disso, o autor estabelece a noção de trama – tecido que constitui a forma da narrativa histórica – uma vez que os fatos não existem isoladamente, o historiador realiza recortes e “costuras”, de modo que molde, explique e mostre o desenvolvimento da trama para fazer-se compreender, dando importância a determinados fatos em detrimento de outros. Nesse sentido, o autor afirma que não existe o termo história com letra maiúscula, visto que o acontecimento só tem sentido se inserido em uma série organizada pelo historiador.

Na mesma linha de pensamento, Hayden White afirma que tanto os historiadores quanto os escritores de romances desejam oferecer uma imagem verbal acerca da realidade. O historiador proporciona uma imagem da realidade de forma direta, ao contrário do romancista, que apresenta a realidade de forma indireta, a partir de técnicas figurativas. Contudo, embora eles se interessem por diferentes eventos – históricos e ficcionais, respectivamente – os objetivos da escrita, a forma de seus discursos e as estratégias ou técnicas de composição são os mesmos, ou seja, os dois almejam ser uma forma de representação.

Tal qual Paul Veyne, Hayden White defende que o historiador molda, seleciona e organiza os fatos da melhor maneira para compor a sua explicação e esse processo parte do mesmo princípio do romancista que agrupa fantasias produzidas pela sua imaginação por meio da subjetividade, ou seja, a elaboração do enredo do historiador parte da subjetividade na escolha de temáticas e de alguns acontecimentos em prol de outros. O autor compreende que esse mecanismo de fundir os eventos é um processo poético:

Os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição de motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça (WHITE, 1994, p. 100).

Esses acontecimentos não apresentam um tipo de discurso intrínseco, por exemplo, trágico ou cômico, e cabe ao historiador desenvolver a forma de enredo que deixe os seus fatos mais bem estruturados. A questão basilar é que a história pode ser contada de diferentes



modos e perspectivas, dependendo do historiador que a narra e da ênfase atribuída a determinados fatos. Por fim, os acontecimentos tornam-se elementos de estória e são unidos pelo historiador através das mesmas estratégias tropológicas do romancista.

Essas estratégias foram aprofundadas por Hayden White na obra *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Nesse livro, ele apresenta a história da consciência histórica na Europa do século XIX e almeja contribuir para a discussão do problema do conhecimento histórico. Para isso, parte do princípio que todo o trabalho histórico é uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa e analisa a obra de quatro historiadores – Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt – e seus quatro correspondentes na filosofia – Hegel, Marx, Nietzsche e Croce – a fim de identificar os tropos poéticos (estilos retóricos) utilizados por eles para construir seus textos.

White (2008) concluiu que os autores estudados utilizavam os mesmos tropos de linguagem que os romancistas: a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Dessa forma, o autor reforça a ideia da história contemplar elementos literários. Além disso, distingue três tipos de estratégias que, provavelmente, foram utilizadas por esses autores para alcançar a “impressão explicativa”: quatro modalidades de elaboração de enredo (comédia, tragédia, sátira e romance), quatro modalidades de argumentação formal (formismo, organicismo, mecanicismo e contextualismo) e quatro modalidades de implicação ideológica (anarquismo, conservadorismo, radicalismo, liberalismo). A combinação entre as três estratégias de explicação, para White, implicam no estilo historiográfico.

A questão do estilo na história foi estudada por Peter Gay (1990) que demonstrou que a dicotomia entre arte e ciência é insustentável, pois ambas não se separam nitidamente. A ideia de estilo vem arraigada a uma ambiguidade central: há que se dar prazer e informação – beleza e verdade. Desse modo, o historiador é considerado um escritor profissional – devendo proporcionar fruição ao leitor sem comprometer a verdade e, com isso, seu estilo será uma ferramenta convencional – e um leitor profissional – valorizando a qualidade literária e exercendo a função de objeto de satisfação.

Para Peter Gay, dentre os diversos estilos existentes – de vida, de pensamento, o profissional, o emocional etc. – o que se apresenta como o de maior importância é o literário, pois o emprego de recursos retóricos, o ritmo da narração e o manejo das frases também são competências dos historiadores. Nesse sentido, propõe que a história é uma arte durante uma boa parte do tempo, entretanto não é arte o tempo todo, já que a história tem uma obrigação com a verdade, uma vez que “a verdade é um instrumento opcional da ficção, não sua



finalidade essencial” (GAY, 1990, p.172). Para o autor, o notável na ficção é o seu caráter de liberdade, pois a literatura caracteriza-se pela escrita mais livre e com menos pressupostos teóricos e metodológicos.

Nesse sentido, Peter Gay corrobora com os pressupostos de Hayden White e Paul Veyne. Eles observam uma ligação entre a história e a literatura, principalmente na forma de compor ou “criar” a narrativa. Historiadores e literatos organizam acontecimentos, fatos, assuntos, personagens, cenários, através de uma estrutura, enredo ou trama. Pelo fato do historiador fazer uma escolha, selecionar, montar, recortar e optar por um acontecimento em detrimento de outro, ele pode ser comparado a um escritor, um romancista ou um literato. Além disso, em função dessas “tarefas narrativas” ele também ocupa o posto de narrador.

Admitir essa proximidade do diálogo entre a história e a literatura é aproximar de outra questão pertinente para ambos: a ficção. O ato de costurar os fatos comporta a ficcionalidade do texto histórico, porém não podemos defini-lo simplesmente como ficção, por mais que os historiadores utilizem elementos, perspectivas e mecanismos literários. O historiador possui limites que delimitam o seu fazer historiográfico: o arquivo, as fontes históricas, o acontecido. Em suma, a história é uma “ficção controlada” (PESAVENTO, 2008, p. 67-68) por esse aparato teórico-metodológico.

Ademais, por mais que a história utilize recursos fictícios, a busca pela realidade dos fatos – do real acontecido –, a pesquisa em fontes e o surgimento de novos debates e questionamentos, afasta os gêneros, uma vez que a história é controlada pelas “estratégias de argumentação e pelos rigores do método” (PESAVENTO, 2006, p.19), ou seja, uma versão do passado deve ser comprovada através da exibição de fontes utilizadas, citações, bibliografia e notas de rodapé. De certa forma, essas questões mostram o caminho percorrido pelo pesquisador que, em certa medida, “comprovam” os resultados para os leitores e para seus pares, deixando o trabalho mais “científico” e passível de “comprovação”.

Em contraponto, o romancista não necessita de tais estratégias, pois foca apenas na qualidade da escrita, na retórica, na coerência do texto, sendo mais livre para escrever a sua narrativa. Afinal, como apontou Paul Ricoeur, “ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob a conduta de um devorador de arquivos, num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente” (RICOEUR, 2007, p.275).

Diante das questões elencadas acima, podemos inferir que a história dialoga com a literatura. Contudo, para chegarmos hoje a essa constatação a história passou por diversas modificações no âmbito teórico e metodológico, estabelecendo diálogos e fronteiras – abertas



e fechadas – ao longo dos séculos. Nesse sentido, o presente artigo buscou, apesar do espaço restrito, elencar alguns pormenores e discussões que envolvem a conflituosa relação da história com a literatura.

Evidentemente, não podemos negar a importância dada ao gênero literário nas últimas décadas do século XX para compor a miríade de fontes dos historiadores. Isso se deve, em boa parte, porque o historiador se vale de marcas incompletas e fragmentadas – testemunhos e documentos – para escrever sua narrativa e a literatura proporciona uma visão nova de uma época – o imaginário, as significações, as sensibilidades e as representações – ajudando o pesquisador a preencher algumas lacunas deixadas pelas fontes históricas ditas oficiais.

Dessa forma, acredito que os historiadores devem olhar para a literatura como uma fonte a mais para contribuir e dialogar com suas pesquisas, problemas e hipóteses, tendo em vista os aspectos que compõem o gênero e que servem para o pesquisador pensar e refletir sobre determinado contexto histórico. A literatura nada mais é do que a representação feita por um escritor sobre uma determinada cidade, acontecimento, personagem, por exemplo. Por conta disso, deve sofrer a crítica adequada – interna e externa – enquanto fonte histórica e servir ao historiador não como verdade, mas como um vestígio do pretérito passível de ser analisado e interpretado, fornecendo subsídios para o pesquisador escrever a história.

Bibliografia:

ARISTÓTELES. **Arte poética.** Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf> Acessado em 17 de jan. de 2014.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. IN: AGUIAR, Flávio. GUARDINI, Sandra. SEBE, José Carlos (org.). **Gêneros de fronteira:** cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997, p.107-115.

_____. Problemas da história cultural. IN: BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p.32-43.

CHALHOUB, Sidney. PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. IN:CHALHOUB, Sidney. PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.). **A História contada:** capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 07, n. 13, p. 97-113, 1994.



_____. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. IN: CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Portugal: DIFEL, 2002a, p.13-28.

_____. **A beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002b.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. Portugal: Presença, 1989.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. SILVA, Glaydson José da. **Teoria da história**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

GAY, Peter. **O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt**. São Paulo: Companhia das letras: 1990.

GLÉNISSON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos**. São Paulo: DIFEL, 1979.

GOMES, Warley. O fingir historiográfico: a escrita da história entre a ciência e a ficção. **Revista de teoria da história**, Goiás, ano 3, n. 06, p. 65-91, dez., 2011.

HOBSBAWM, Eric. A volta da narrativa. IN: HOBSBAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.260-267.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

MOYSES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

NOVAIS, Fernando. SILVA, Rogerio Forastierida. Introdução: para a historiografia da Nova História. IN: NOVAIS, Fernando. SILVA, Rogerio Forastieri da (org.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 07-70.

PESAVENTO, Sandra. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. Esse mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 56-75, 2002.

_____. História e literatura: uma *velha-nova* história. IN: COSTA, Cléria Botelho da. MACHADO, Maria Clara Tomaz. **História & literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006, p. 11-27.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: tomo I**. Campinas: Papirus, 1994.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.



STONE, Lawrence. O retorno da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. IN: NOVAIS, Fernando. SILVA, Rogerio F. da (org.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 09-36.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília: UNB, 1982.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

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

ZECHLINSKI, Beatriz. História e literatura: questões interdisciplinares. **História em Revista**, Pelotas, v. 09, p.01-20, dez., 2003.

Recebido em 15/10/2014; aprovado em 01/01/2015.