

## HISTÓRIA EM DETALHES

### *HISTORY IN DETAIL*

Hélio Barbosa Feliciano Alves<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste breve ensaio, procuramos evidenciar a forma pela qual o historiador representa, a partir da narração, um real passado, destacando a maneira como opera a inter-relação da objetividade e subjetividade na composição estrutura da escrita da história através do detalhe como evidencia de um tempo passado.

**PALAVRAS-CHAVE:** História, Escrita da História, Detalhes.

**ABSTRACT:** In this brief essay, it aims to show the ways in which the historian uses the narrative to represents, a real passed, emphasizing the manner how it works and the close relation of objectivity and subjetivity in the writing composition of history through the detail how it is an evidence of the passed time.

**KEY-WORDS:** History. Writing History. Details.

Há tempos observa-se uma exaustiva cruzada rumo a um delineamento das possibilidades do conhecimento histórico e a forma mais conveniente de representá-lo e torná-lo compreensível, enquanto postulante a anunciador de uma pretensa objetividade. Neste trabalho, pretendemos travar uma pequena batalha, no entanto de discutirmos a respeito de uma das nuances da estruturação teórica do conhecimento histórico: o detalhe. Este pensado como parte da composição representativa, através da narração, de um real passado, nos possibilita uma articulação dos indícios e pistas que compõem uma trama em torno do conhecimento histórico, tratado como objeto em si, palpável e mensurável a partir de uma denotação subjetiva de importância atribuída à esse pelo historiador. Dessa forma a linguagem escrita como forma de

---

<sup>2</sup> Professor de História da UEG, Unidade Universitária de Jussara. Mestrando em História pela Universidade Católica de Goiás (UCG). E-mail: helio\_bf@hotmail.com. Artigo recebido em: 08/10/2010, e aceito em: 10/12/2010.

representar um real passado, torna o objeto, infinitamente possível, através das diversas acomodações dos detalhes na narrativa, controlada por um sem números de métodos utilizáveis.

Neste breve enunciado teórico, nos reportamos à tentativa, tendo Roland Barthes como luz guia, de compreender a forma pela qual podemos escrever um acontecimento, que nos apresente como postulante do sentido de real. Dessa forma, ao descrever, como referencial histórico-social, os acontecimentos de maio de 1968 na França, R Barthes afirma: “ O acontecimento de maio de 1968 parece ter sido escrito de três maneiras, com três escritas, cuja a configuração poligráfica talvez forme a sua originalidade histórica” (BARTHES, 1988, p. 166).

Essas três escritas proposta por R. Barthes se configuram na “palavra”, no “símbolo” e na “violência”, que articuladas, traduz a possibilidade histórica de compreensão do real sentido e representado no tempo e no espaço específico. A palavra nesse sentido é a forma pela quais os diversos grupos se apropriam, de maneira a se fazerem ouvir e dar sentido e voz aos seus anseios e possibilitar criar representações do real apropriado pelo grupo “A” ou “B”, de maneira a legitimar um discurso, uma ideologia e torná-los ativos e presentes num determinado contexto histórico-social. É uma construção cultural do homem para o homem, tornando-a uma atividade legitimadora do poder e das paixões, de um sobre o outro e permitindo a esse, um sentido histórico na forma de marcas e indícios do fato em voga.

Na construção do fato, o símbolo é a forma de se materializar uma representação, tornando-a palpável aos sentidos daqueles que encenam o acontecimento factual do real. Esses símbolos se traduzem na linguagem, no vestuário, no monumento, enfim, em tudo aquilo que pode ser perceptível aos sentidos dos homens e traduzidos para uma imaginação do real representado.

O choque conflituoso das palavras e símbolos representados, inerentes a cada um dos grupos em evidencia, é a criação do símbolo máximo da dicotomia dos divergentes, pensada por R. Barthes como a própria violência. Dessa forma, a historia escritura (pensada neste ensaio, como as escritas sagradas e portadoras da verdade universal e absoluta) daqueles que à proferem, de maneira a resguardar as ideologias de um real representado, garantindo-lhe a posse legítima do poder de construir e resguardar as tradições, é por si só violenta, pois vai de encontro com as orientações ideológicas daqueles a que se querem combater. O uso da violência é a representação simbólica da supremacia de um sobre o outro. E é através das escrituras, que se postula o dualismo entre o bem X mal, que dão forma àquilo que se quer, legitimar ou rejeitar, num contexto histórico-social imaginado e representado. Segundo R. Barthes:

*A vertente crítica do antigo sistema é a representação, isto é, a operação pela qual se designa para um jogo de aparências confusas e até contraditórias uma estrutura unitária, um sentido profundo, uma explicação „verdadeira“ (BARTHES, 1988, p.171).*

Na escrita da história, por um longo período, tentou-se torná-la escritura, o que já a um bom tempo vem sendo questionado. A objetividade científica proposta pela construção da história enquanto ciências e a busca pelo real de um tempo passado, já não é o principal objetivo do historiador. Em nossa atualidade podemos pensar naquilo que Barthes chama de “efeito de real” na narrativa histórica.

Um desvio no olhar deslocando a forma de análise textual, de um foco central do objeto em destaque, para a construção lingüística (partícula e individual) que se materializa a partir dos detalhes na construção da narrativa. Carlo Ginzburg em “Raízes de um Paradigma Indiciário”, nos alerta para o método “Morelli” de investigação da autenticidade de obras-de-arte, remetido à construção do método semiótico para a investigação científica nas ciências humanas, onde podemos constatar que a análise de uma realidade se dá, a partir de uma reflexão sobre os indícios perceptíveis do que se quer representar.

Dentro destas possibilidades a observação rigorosa das minúcias, representação destas num contexto ideológico vigente e uma preocupação mais evidente com as qualidades das relações do que com a quantificação de reproduções de padrões, C. Ginzburg nos oferece uma nova perspectiva epistemológica para a construção de uma história nova, muito mais abrangente. O autor não faz de seu objeto um cânone, dogmático, pronto e fechado, mas sim, a possibilidade de construirmos um saber, das ciências sociais, mais abertos aos detalhes, novas relações entre o indivíduo e sua representação do real, além de ampliar consideravelmente os enfoques que incidem sobre o objeto. Segundo C. Ginzburg “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (GINZBURG, 1989, p.177).

Nesse ponto retornamos a R. Barthes, que nos chama a atenção para uma estruturação da narrativa ocidental, pautada pela descrição do objeto em voga, a partir do detalhe. Detalhe este, muitas vezes, rogado a segundo plano na análise de construção do fato em si, através da narrativa. Em R. Barthes, assim como em C. Ginzburg, há uma

retomada, retorno (pensando no conhecimento histórico antigo, na Roma de Tito Lívio e nos arautos da idade média, onde não havia uma preocupação com a história enquanto ciências) à estruturação da narrativa histórica a partir do detalhe. A esse, por muito tempo, coube uma notação de insignificância. Porém, nos propusemos, neste pequeno texto, a dar significância ao detalhe, pensando esse, como singularidade da escrita da história, que possibilite ao leitor, um efeito do real representado.

Aqui, observamos a impossibilidade integral do real passado. O que de fato podemos denotar são indícios e vestígios do passado, representados lingüisticamente, a partir da narração. Esta possibilita, através da descrição do objeto em voga, um efeito de real pela significância dos detalhes construído pelo narrador. Um real pensado e representado não como verdade, mais sim como verossímil, uma categoria do real.

Segundo R. Barthes “[...] produz-se um *efeito de real*, fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade”

(BARTHES, 1988, p.164).

Essa impossibilidade de se resgatar uma dada realidade passada é vista por F. R. Ankersmit, como um problema da própria linguagem. Fazemos-nos valer do conceito de declaração geral de Ankersmit, pensada como padrões sócio-históricos que se repetem e, portanto, reconhecíveis, tornado-se o foco principal da pesquisa histórica e objeto a ser representado a partir da narrativa. No entanto, a construção estrutural da narrativa do passado pelo historiador, é permeada de uma imensurável quantidade de singularidades que lhe é própria e individual. Dessa forma não existem possibilidades de similitudes sistemáticas, garantindo uma infinidade de enfoques e possibilidades de um mesmo objeto, pensado por diversos ângulos diferentes. Nos dizeres de Ankersmit:

*Podemos llegar a la conclusión de que el contraste en verdad interesante no es como se cree por lo común, el contraste entre a declaración general y la singular, sino entre la declaración general y la narración histórica. Aquí el lenguaje se emplea con dos propósitos muy diferentes [...] Lá declaración singular puede servir a dos amos y es, por tanto, en cierto sentido incompleta o insaturada en esencia* (ANKERSMIT, 2004, p.164).

No filme *Rashimou* de 1961, produzido e dirigido por Akira Kurosawa, observa-se a mesma preocupação, até aqui discutida, com a narração do fato passado e sua verossimilhança com o real representado. O enredo do filme gira entorno de um assassinato, contado a partir de quatro versões distintas do acontecido. Em todas as versões observa-se o relato do fato personificado na presença do cadáver de um homem assassinado. Contudo, o julgamento do provável assassino se torna um tanto quanto confuso, diante das distintas versões dos envolvidos. Entre eles, destacamos a versão do bandido e principal suspeito do crime, da esposa do homem assassinado, o da própria vítima, que retorna através de uma médium e uma quarta versão defendida por uma testemunha que supostamente presenciara o crime. A diferença de narrativa do fato dos personagens envolvidos se materializa a partir do interesse pessoal de cada um dos narradores, na construção da história de um tempo passado (o próprio assassinato) mediante a articulação de uma série de indícios; de detalhes que compunham a cena do crime.

A partir deste ponto, podemos fazer uma analogia entre a declaração geral e singular em Ankersmit, observando o fato (assassinato) como declaração geral, pensado como padrão que se repete em todas as falas e a singularidade dos depoimentos caracterizada a partir do reajustamento dos detalhes que compunham a cena do crime, conforme as necessidades de cada um dos narradores.

Dessa forma, retornamos a R. Barthes como forma de demonstrar a importância do detalhe na composição estrutural da narrativa histórica, de maneira a construir uma dada realidade representada, no sentido de verossimilhança do real passado. Diante do discutido, nos deparamos com uma indagação que nos inquieta: diante da impossibilidade lingüística de estruturação integral do real passado, como garantir à história uma pretensa objetividade científica garantindo-lhe o postulado de anunciadora da verdade?

Em primeiro lugar devemos compreender que a composição de um tempo passado é inacessível em sua integralidade, cabendo ao historiador, mediante a construção de sua narrativa de representação, buscar indícios e vestígios de uma realidade passada a partir da formação de juízos, quase “tipos ideais” de um passado

que se quer representar, tomando por empréstimo o conceito de Max Weber. A ordenação desse emaranhado de pistas, traduzidas pela documentação a se pesquisar, que nos traz a lume o próprio objeto em voga, se faz possível através de um método elaborado com o intuito de se fazer compreender esses resquícios do passado, e portanto, podemos afirmar que essa organização controlada, dos vestígios e indícios do passado, pelo método, orquestrado pelo historiador, é em e por si construtora do saber histórico.

Em Paul Ricouer, não podemos falar em objetividade histórica sem pensarmos na subjetividade do historiador na estruturação da narrativa histórica. A subjetividade então é pensada como àquela que convém à objetividade da história. É encargo do historiador uma organização pragmática dessa subjetividade que garanta uma nova roupagem ao passado sem perder de vista a necessidade de enunciação da verdade empunhada pela história. Isso não significa que tenhamos a possibilidade de apreender um tempo passado e revive-lo na íntegra. Segundo Paul Ricouer:

*Não é a ambição da história fazer reviver, mas recompor, reconstruir, isto é, compor, construir, um encadeamento retrospectivo. Consiste a objetividade da história precisamente na renúncia à coincidência, à revivescência, nessa ambição de elaborar encadeamentos de fatos ao nível da inteligência histórica (RICOUER, 1968, p.26).*

Podemos compreender aqui que, juízos e escolhas empreendidas pelo historiador, na composição da narrativa, passa, obrigatoriamente, por um processo de julgamento que lhe atribui um determinado grau de importância ou não, na estruturação da escrita. É nesse ponto que o emprego da subjetividade se torna mais evidente no trabalho do historiador. Contudo, é também nesse ponto que vislumbramos a possibilidade mensurável da subjetividade, qualificando-a, a partir da necessidade de objetividade, atrelando-a ao método mais adequado na elaboração da narrativa. Nesse sentido, a objetividade na história se refere ao fenômeno em si, enquanto a subjetividade se refere a forma pela qual o historiador organiza, através da linguagem, os detalhes dos

elementos que compõem a trama, por meio da narrativa. Fazendo uso das palavras de Paul Ricoeur:

*[...] é o julgamento de importância que, pela eliminação do acessório, cria a continuidade: é o vivido que é descosido, lacerado pela insignificância; é a narrativa que se mostra encadeada, carregada de significância graças à continuidade (RICOEUR, 1968, p. 29).*

Evidenciamos neste breve relato, a importância significativa daquilo que tempos foi qualificado como insignificante na escrita da história: o detalhe. Ao escutarmos a trombeta anunciadora de Clio, pudemos vislumbrar um mar de possibilidades que nos conduzem por esse tortuoso labirinto, ora estreito ora largo, ora escura ora claro, da escrita da história na tentativa de estruturação cognoscível de um real passado. Nos deparamos com o eterno dualismo entre o bem e o mal na tentativa de legitimação de uma história escrita, e a negamos. Na incessante busca de um real passado alcançamos nada mais que um efeito de real na narrativa histórica. Nos deparamos com vestígios e pista do passado e tentamos organizá-las através do método, que garante à história o estandarte de anunciadora da verdade. E nos deparamos com as dificuldades de lidar com a subjetividade do historiador, como forma de organizar o pensamento histórico através da linguagem, de maneira a representar o passado. Porém, é inegável a importância dos detalhes na composição da trama que há de anunciar uma realidade outra, com homens que sentiam diferentes, pensavam diferente e deixaram para nossa contemporaneidade pequena evidências que testemunharam de uma forma ou de outra, um tempo passado, ao qual perpassa nossa própria existência enquanto homens.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFIA

ANKERSMIT, F. R. *História y Tropologia: Ascenso y Caída de la metáfora*. México: FCE, 2004.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

FILME: *Rashimou*, 1961. Diretor e Produtor Akira Kurosawa.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*: morfologia e história. São Paulo: CIA das Letras, 1989.

RICOUER, Paul. *História e Verdade*. Rio de Janeiro: CIA Editora Forense, 1968.