

---

**O historiador e o jazzista: a teoria como suporte criativo**SOUZA, Fernando Lucas Garcia<sup>1</sup>

**RESUMO:** A importância do domínio teórico na construção da interpretação do passado pelo historiador é o cerne da discussão aqui proposta. Para tanto, propusemos uma analogia entre o labor historiográfico e o processo de improvisação do músico de jazz. Em ambos os casos, nos parece fundamental um sólido aporte teórico que possibilite a fluidez do processo criativo. No caso da historiografia, nos atentaremos para as relações que se estabelecem entre fonte, método e narrativa, procurando identificar os componentes de cientificidade; e os artísticos ou literários presentes nas intersecções entre as fases da operação historiográfica.

**Palavras-chave:** historiografia; método; narrativa; interpretação.

**The historian and the jazz player: the theory as creative support**

**ABSTRACT:** The fundamental of the theoretical dominance in the historian creative process it's the heart of the discussion proposed here. For that, we propose an analogy between the historiographic work with the improvisation process of the jazz musician. In both cases, it seems fundamental to us a solid theoretical contribution that allows the flow of the creative process. In case of the historiography, we will focus on the relationships established between source, method and narrative, trying to identify the scientific components; and the artistic or literary present at the intersections between the phases of the historiographic operation.

**Keywords:** historiography; method; narrative; interpretation.

**INTRODUÇÃO**

Um estudo publicado na revista *Scientific Reports*, realizado com doze pianistas de jazz, aponta que durante a improvisação, os músicos “desligam” o córtex pré-frontal dorsolateral, região responsável, entre outras coisas, pela memória operacional. A pesquisa sugere que o momento da improvisação no jazz é também um momento de abstração criativa, no qual o músico “viaja” pela subjetividade. Atentemo-nos à nota que noticia a pesquisa:

Talvez seja importante frisar que os 12 pianistas de jazz envolvidos no estudo são músicos profissionais muito experientes. Os resultados teriam sido bem diferentes com um pianista de jazz iniciante, que normalmente estaria tão preocupado em acertar as mudanças do acorde de sétima e a escala menor melódica que teria de tocar o piano usando todo o cérebro e quase o corpo todo.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Bolsista CAPES. E-mail: [fernandogarcia.historia@gmail.com](mailto:fernandogarcia.historia@gmail.com). <<https://orcid.org/0000-0003-3461-9947>>

<sup>2</sup> SAMPREDRO, Javier. *A felicidade de tocar um “blues”*. 15 de janeiro de 2016. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/11/ciencia/1452506358\\_520353.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/11/ciencia/1452506358_520353.html). Acesso em 20 de julho de 2018.

O ponto de partida para a discussão que desenvolveremos propõe uma analogia entre o trabalho do historiador e o do jazzista, especialmente no que diz respeito à importância da teoria em suas práticas. Para ambos, é imprescindível um sólido e coeso alicerce teórico para que, no momento da improvisação musical ou da construção textual, seja possível criar com fluidez. Ou seja, nos dois casos, a teoria continua presente, porém, ela é *apropriada* pelos sujeitos de tal forma que possa ser instrumentalizada para dar vazão a outros elementos, que ao menos no caso do historiador não são estritamente poéticos, mas também éticos, analíticos e cognoscíveis.

O que propomos não é que o trabalho do historiador consiste em “fechar os olhos, sentir a música e improvisar” – como aponta a reportagem citada, nem o músico faz isso sem experiência e uma sólida base teórica. Pelo contrário, nossa analogia propõe que o trabalho de ambos só pode lograr êxito em sua dimensão poética, criativa e imaginativa, se historiador e jazzista possuírem um consistente referencial teórico, passível de ser instrumentalizado na direção criativa.

Se para o músico de jazz esse alicerce é a prática motora e o profundo conhecimento harmônico e melódico – das escalas, campos harmônicos, modos, tensões, inversões, empréstimos modais, dissonâncias, etc. – para o historiador esse alicerce é composto por um referencial teórico não menos complexo, que inclui tanto o domínio daquilo que chamamos de “estado da arte” – ou seja, a atualização dos debates e pesquisas acerca de seu tema – quanto um aparato conceitual que lhe permita instrumentalizar os conceitos com precisão – ao invés de submeter os objetos e a realidade aos conceitos que lhe são simpáticos; e ainda um conhecimento atualizado dos debates historiográficos, que lhe permita não a agremiação apaixonada à determinada escola historiográfica, mas sim a consciência da natureza de seu ofício, bem como o domínio do método, a percepção dos problemas teóricos, éticos e estéticos de sua prática, bem como as intencionalidades e agências políticas que envolvem sua produção.

Analogia proposta, detenhamo-nos no ofício do historiador a fim de analisar se é de fato possível sustentá-la. No que tange labor historiográfico, é possível afirmar que não se produz história sem a articulação de três elementos fundamentais: fonte, método e narrativa.

## **A CENTRALIDADE DA FONTE E O DIÁLOGO INTERSUBJETIVO**

Em obra clássica da Escola Metódica, Langlois e Seignobos postulam que “sem documentação, imensos períodos do passado da humanidade serão sempre desconhecidos. Não se pode substituir os documentos: sem documentos, sem história”. (LANGLOIS; SEGNOBOS, 2017, p.16)

Desde sua escrita, em fins do século XIX, a obra dos franceses foi constantemente debatida e criticada. Contudo, uma sentença sobrevive irreduzível: “sem documentos, sem história”.

É sabido que a noção contemporânea de documento foi significativamente ampliada, abrangendo atualmente uma diversidade de vestígios, distanciando-se da noção proposta pelos dois autores franceses. Todavia, permanece a *centralidade* da fonte na produção historiográfica.

Fazer história é, irremediavelmente, voltar-se a um passado somente acessível pela mediação da fonte. É escarafunchando as fontes que os historiadores se tornam capazes de *inventar* o passado, para utilizar o termo de Durval Muniz Albuquerque Júnior. Nas palavras do próprio Albuquerque Júnior, “não podemos fugir do limite imposto pelo nosso arquivo. Só podemos historicizar aquilo que deixou rastros de sua produção pelo homem, em dado momento e espaço”. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.64)

Muitas são as escolas historiográficas, e a despeito das infundadas querelas nas quais estão envolvidas, se é possível apontar algo perto de um consenso – palavra capaz de suscitar uma guerra entre os historiadores – ele reside no fato de ser a fonte um elemento *indispensável* no empreendimento historiográfico. Divergimos quanto ao método, quanto à cientificidade de nosso ofício, à função social da História, questões filosóficas como a tangibilidade da verdade, quanto ao caráter literário de nossa prática – há inclusive entre nós aqueles que afirmam *inadvertidamente* que o produto de nosso trabalho é mera ficção, em nada diferindo da literatura<sup>3</sup> – mas se há algo que nos aproxima teoricamente, é o fato de ser a fonte o intermediário insubstituível entre o historiador e o passado.

---

<sup>3</sup> É possível que essa premissa advenha de uma leitura displicente de Hayden White. O que nos parece enganoso, no caso dessas afirmações, é que White não entra no mérito do processo metodológico de análise das fontes e de formulação das hipóteses por parte do historiador. Pelo contrário, White está preocupado exclusivamente com a *ordenação da narrativa* historiográfica, no momento em que a argumentação do historiador se transforma em um texto, que se vale de estratégias literárias específicas e constrói sentido do passado a partir de sua representação e apresentação textual. (WHITE, 1992, p.18)

Como aponta Jörn Rüsen, a história é uma ciência capaz de produzir uma *interpretação orientada* do passado (RÜSEN, 2010, p.31). Essa orientação é imprescindivelmente proporcionada pela fonte. São aos vestígios do passado que devemos recorrer quando da tentativa de compreender uma característica específica daquilo que já não é mais. Saber o que foi, como foi e porque foi, são processos cognitivos construídos em relação indissociável com a fonte. Isso se dá pela óbvia problemática de ser o passado irremediavelmente inalcançável, e conseqüentemente irreconstituível.

Ou seja, a construção do objeto pelo historiador está diretamente ligada à sua capacidade de arregimentar, relacionar e analisar as fontes. Neste sentido, a teoria se torna o suporte instrumental a ser operacionalizado pelo historiador nessa tarefa. Assim como o músico se ancora na teoria para produzir uma intenção melódica ou comunicar determinada sensação, o domínio da teoria permitiria ao historiador estabelecer o diálogo não só entre diferentes documentos, diferentes tipologias de fontes, mas também entre as subjetividades e intencionalidades presentes em cada uma delas. Isso nos chama a atenção para uma outra questão: o *ethos* da fonte.

No trato com a fonte, é fundamental que o historiador seja capaz de “desnaturalizar” ou “desmonumentalizar” suas fontes. Esse processo implica em reconhecer que toda fonte é de certa forma memória, independentemente de sua natureza material, uma vez que sua conservação ou destruição é um processo intencional, é ação voluntária que envolve lembrança e esquecimento.

Antes de ser fonte, qualquer vestígio do passado é, em alguma medida, manipulação da memória. Esse vestígio conservado torna-se fonte histórica a partir do contato com o historiador e de sua análise por parte deste. Neste sentido, é possível apontar o fetiche pelo “*documento oficial*” como uma ação política de legitimação de uma memória em detrimento de outras. Se entendermos a memória como um elemento essencialmente coletivo, cuja constituição, preservação ou esquecimento são estratégias políticas, produziremos uma leitura potencialmente mais crítica das fontes com as quais nos defrontamos. Isso não significa legitimar o testemunho em detrimento do documento dito oficial, por exemplo. Antes, compreender a natureza intencional e seletiva da fonte, é tornar-se atento à necessidade de sua crítica, procurando ao mesmo tempo evitar sua hierarquização tipológica quanto a um pretense *status* de verdade.

Ainda no que diz respeito à fonte, outra questão nos parece fundamental, e ela tanto nos traz de volta à proposta inicial da analogia com a música quanto nos prepara para o próximo tópico: a subjetividade do documento. Leandro Karnal e Flávia Tatsch propõem que “o documento histórico é qualquer fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita”. (KARNAL; TATSCH, 2015, p. 24)

Afora as outras possibilidades analíticas presentes na oração, nos interessa seu último período. O trabalho com a fonte histórica permite estabelecer um diálogo entre a subjetividade passada e a presente. Aqui reside elemento essencial de nosso argumento: *o diálogo com o passado é inevitavelmente intersubjetivo.*

Como aponta Albuquerque Júnior:

Os documentos são formas de enunciação e, portanto, de *construção* de evidências ou de realidades. A realidade não é uma pura materialidade que carregaria em si mesma um sentido a ser revelado ou descoberto, a realidade além de empírica é simbólica, é *produto da dotação de sentido trazida pelas várias formas de representação*. A realidade não é um antes do conceito, é um conceito. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.24)

Se o passado é construção da história – e da memória – a realidade passada é simultaneamente duas coisas: *objetividade*, aqui entendida como o *acontecido* situado no passado, em um tempo irrecuperável, e conseqüentemente irreconstituível; e *subjetividade*, como *construção de sentido acerca do acontecido*, construção essa situada no presente, e, portanto, subjetiva.<sup>4</sup>

A fonte não é o próprio passado, mas uma representação deste, produzida com intencionalidades específicas. Desta forma, quando o historiador se depara com a fonte, ele não se depara com o passado *em si*, mas com uma construção subjetiva do passado. Se assim for, conhecer o passado de maneira objetiva é impossível. O que teremos serão representações do passado, tanto na fonte, quanto na escrita do historiador.

---

<sup>4</sup> É possível propor que nem mesmo o testemunho imediato do acontecido, construído no “presente” – se é que é possível falar em presente, uma vez que o instante se torna passado assim que acontece – escapa à subjetividade. Exemplo disso são as narrativas jornalísticas diárias, cuja explicação dos fenômenos dificilmente escapa às intencionalidades e subjetividades do lugar de sua produção. Toda leitura da realidade objetiva é mediada pela subjetividade, pelo simbólico. Tampouco é diferente a leitura do passado.

A explicação produzida pelo historiador se dá em função da fonte, já dissemos. Significa, portanto, que a subjetividade do historiador, elemento que envolve sua capacidade de formulação de hipóteses (THOMPSON, 1981, p.49) e a indelével marca de seu lugar social (CERTEAU, 1982, p.65) conectam-se não ao *passado real*, mas à subjetividade sobrevivente desse passado, expressa tanto na produção quanto na conservação da fonte por parte dos sujeitos históricos. Fazer história não é, assim, um trabalho que põe em contato a subjetividade do historiador com a objetividade do passado, e sim a subjetividade do historiador com a subjetividade presente na fonte. Portanto, pensamos que a historiografia é um diálogo intersubjetivo.

### **HISTÓRIA SE FAZ COM MÉTODO: O COMPONENTE DE CIENTIFICIDADE DA PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA**

Até aqui convocamos ao debate historiadores que possuem concepções distintas de seu ofício. Rüsen, como dissemos, postula ser a História uma ciência, capaz de produzir interpretações orientadas sobre o passado. White, por sua vez, afirma que o historiador constrói um sentido do passado por meio de uma narrativa fictícia, no sentido de construída, constituindo um *caráter formal* que a aproximaria mais da literatura.<sup>5</sup> Para White, *é a narrativa do historiador que confere sentido ao passado* e, portanto, “trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção” (WHITE, 1994, p.102). Frank Ankersmith, irá além ao propor que história não somente não é ciência, como não produz conhecimento no sentido próprio da palavra (ANKERSMITH, 2012, p.38).

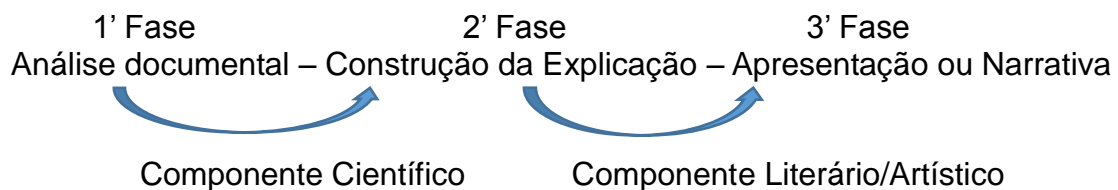
Defendemos que postular ser a História ciência ou arte depende da fase da *Operação Historiográfica* sobre a qual se debruça nossa análise. Neste sentido, ater-se à intersecção entre a análise documental e a construção da explicação é inevitavelmente perceber um caráter científico no processo, uma vez que este é norteado por técnicas próprias de trato com a fonte, que vão desde sua identificação, passando pelos cuidados específicos à cada tipologia, questionamentos éticos e tratamento crítico e analítico a fim de identificar as intencionalidades de sua produção e as possibilidades de interpretação ali presentes.

---

<sup>5</sup> É importante considerar que White está se atendo exclusivamente à produção textual, ou seja, à narrativa. (WHITE, 1994, p. 98)

Por outro lado, quando nos atentamos à relação entre explicação e narrativa, uma série de outras preocupações vêm à mente, como o caráter literário e fictício do texto histórico, o processo de construção de sentido histórico, os limites do documento e as lacunas a serem preenchidas pela imaginação histórica no ato da escrita, o sentido construtivo da narrativa, entre outras questões.

A respeito disso, uma observação parece pertinente. Ao tratarmos de procedimentos de caráter *mais científico* ou *mais artístico*, não nos referimos às fases isoladamente, em separado, mas sim da *relação* entre elas, do momento em que elas se interseccionam, uma vez que, como aponta Paul Ricoeur, se tratam de fases relacionais.<sup>6</sup> A construção da explicação por parte do historiador parece atuar como um elo entre os processos, uma vez ela permeia todo o trabalho, da formulação de hipóteses à elaboração da argumentação, construindo a ponte dialógica entre a fonte e a narrativa.



O que nos interessa agora é o primeiro desses elos, o da elaboração da explicação no diálogo com a fonte. Como procede o historiador na construção da explicação sobre o passado, uma vez que lhe é impossível conferir o acontecido pessoalmente? Retornamos, assim, ao método.

No esforço por sistematizar nosso ofício, alguns teóricos elaboraram uma série de definições acerca do método na historiografia. Edward Thompson o chamou de *Lógica História*. Alertando ser uma lógica característica, distinta das ciências experimentais, adequada à fenômenos contraditórios e em constante movimento, ele a define como:

Um método lógico de investigação adequado a materiais históricos, destinado, na medida do possível, a testar hipóteses quanto à estrutura, causação etc., e a eliminar procedimentos autoconfirmadores

<sup>6</sup> Paul Ricoeur afirmará que esses três elementos constituem as fases da *Operação Historiográfica*, distintas como possibilidade analítica, porém agudamente imbricadas na prática do historiador. Nas palavras de Ricoeur, ““embora os três mastros sustentem velames entrelaçados, mas distintos, eles pertencem à mesma embarcação, destinada a uma só e única navegação.” É também no sentido estritamente analítico que propomos sua fragmentação (RICOEUR, 2007, p. 18).

("instâncias", "ilustrações"). O discurso histórico disciplinado da prova consiste num diálogo entre conceito e evidência, um diálogo conduzido por hipóteses sucessivas, de um lado, e a pesquisa empírica, do outro. O interrogador é a lógica histórica; o conteúdo da interrogação é uma hipótese (por exemplo, quanto à maneira pela qual os diferentes fenômenos agiram uns sobre os outros); o interrogado é a evidência, com suas propriedades determinadas. (THOMPSON, 1981, p. 49)

Outros autores propõem outras definições, mais ou menos próximas dessa, como as descrições do *Paradigma Indiciário* de Ginzburg, e da *Operação Historiográfica* por Michel de Certeau e Paul Ricoeur.

Ao apontar para a estratégia de seguir as pistas, ou indícios, à maneira do médico que tenta diagnosticar um paciente ou do detetive que busca solucionar um crime Ginzburg propõe uma aproximação metodológica com a semiótica, enfatizando um procedimento de conhecimento controlado. (GINZBURG, 1989, p. 143-162)

Fica evidente que o conteúdo da explicação presente no texto do historiador depende das perguntas que ele é capaz de fazer à fonte. Ou seja, o sentido do passado é *conferido* pelo historiador a partir das hipóteses que ela elabora, irremediavelmente no tempo presente, imerso na *episteme* contemporânea.

Ao descrever uma operação que consiste em associar um lugar social, uma prática metodológica e uma escrita, Michel de Certeau chama a atenção para dimensões estéticas, éticas e metódicas do trabalho do historiador. Sua contribuição metodológica é percebida também quando discorre acerca do que é necessário para que um texto historiográfico seja considerado uma "obra de valor", ressaltando suas características como o reconhecimento pelos pares, sua localização em um conjunto operatório, sua contribuição em relação ao "estado da arte" e dos métodos historiográficos, e a possibilidade que ela fornece para outras pesquisas. (CERTEAU, 1982, p.72)

Essas conceituações nos sugerem novamente um procedimento metodologicamente controlado, cuja sistematização é ancorada naquilo que convencionalmente chamamos ciência. É neste sentido que proponho que quando nos debruçamos sobre a relação que se produz entre a fonte e a construção da explicação, o que encontramos é uma prática de caráter científico. Uma configuração de ciência que diferente daquela experimental, que se afirma pela possibilidade de estabelecimento de enunciados intersubjetivamente aceitáveis, na



forma do que Ankersmith chama de declarações gerais. Para o autor, a declaração geral “sugere o generalizado, intercambiável sujeito do conhecimento”, conceito inaplicável à prática historiográfica. Penso que mais profícua é a perspectiva científica da história<sup>7</sup> semelhante àquela que Geertz propõe para a Antropologia: a de uma *ciência interpretativa*, em busca do significado (GEERTZ, 1978, p.4). Digo isso no sentido de que, sendo o passado é irrecuperável, o que resulta do diálogo intersubjetivo entre historiador e fonte é uma *interpretação do passado*.

Albuquerque Júnior chamará este processo de *invenção do passado*, no sentido que sua produção se dá sempre no presente. Isso significa reconhecer que os discursos, ao longo do tempo, constroem o sentido do passado no presente, incluindo-se aí o discurso do historiador. O autor adverte que isso não significa mergulhar na subjetividade e “negar qualquer materialidade pra o fato ou acontecimento”. Fazendo do passado “apenas fabricações discursivas, os sujeitos e os objetos existiriam apenas no e como texto, como instancias textuais; a realidade seria apenas uma construção narrativa, um efeito de realidade, viveríamos entre simulacros e simulações, mitos e mitologias,” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.26)

Ou seja, se o trabalho do historiador é um trabalho de construção de sentido do passado, de interpretação – ou de invenção, nos termos de Albuquerque – essa construção, interpretação ou invenção não se dá ao bel prazer do historiador, antes é mediada pelos métodos de análise das fontes.

Isso nos leva à outra questão metodológica. Há um pressuposto ético no trabalho do historiador, que implica em evidenciar ao leitor os procedimentos que deram forma ao texto. Isso significa desvelar fontes, hipóteses e objetivos, de modo a ser possível vislumbrar o caminho metodológico da construção da interpretação historiográfica. A referenciação das fontes, bibliografias e a explanação dos conceitos aplicados à pesquisa fazem parte desse pressuposto. Neste sentido, os historiadores constroem sua interpretação do passado utilizando a imaginação, mas esse processo está subordinado ao procedimento metódico relacionado à fonte, ao que ela permite apreender do passado.

---

<sup>7</sup> No que diz respeito exclusivamente ao seu procedimento metodológico, na relação fonte e explicação, lembremos. Afinal, propomos aqui que a etapa posterior do trabalho historiográfico, que relaciona construção da explicação e apresentação textual, é mais interessante de ser lida não a partir da perspectiva científica, mas da literária e artística.

Esse pressuposto ético e metodológico deve ser componente imprescindível da história acadêmica, e o debate com os pares, citado por De Certeau é o que permite sua aplicação. Como aponta John Lewis Gaddis a evidência de um historiador é geralmente incompleta, fruto de uma perspectiva limitada acerca de determinado evento, do qual um “infinito número de fatos e de declarações verdadeiras” são possíveis, quando construídas por outros historiadores. (GADDIS, 2003, p.42)

Este ponto coloca em evidência a possibilidade de múltiplas interpretações, e faz parte do procedimento metodológico historiográfico o questionamento das interpretações estabelecidas. A forma como a possibilidade do conhecimento histórico é construída, o modo como a representação é produzida, inclusive as convenções metodológicas que norteiam nosso trabalho, nos permite comparar, revisar, visitar, questionar ou confirmar concepções de passado – interpretações ou representações – produzidas ao longo do tempo.

Por fim, se defendemos que o procedimento que põe em relação fonte e historiador – por meio do tratamento crítico e analítico daquela e a elaboração de hipóteses e construção da explicação por parte deste – possui um caráter científico, esse caráter se consolida pela capacidade autoavaliativa da História, que lhe permite retomar, manter ou abandonar determinados procedimentos metodológicos. Este ponto complementa nossa proposta do diálogo intersubjetivo: construir uma interpretação mergulhada em completa subjetividade, desvinculada dos métodos e dos procedimentos próprios da historiografia inviabiliza a produção do conhecimento histórico, mesmo como *proposta de interpretação do passado*.

### **UM PASSADO POSSÍVEL: A NARRATIVA HISTORIOGRÁFICA COMO PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO**

Até aqui dois argumentos foram fundamentais em defesa da teoria e do método como alicerces da prática criativa do historiador: a irredutibilidade da fonte no acesso ao passado, constituindo um diálogo intersubjetivo; e o componente científico do método interpretativo e sua importância na construção historiográfica. Resta discutir o caráter propriamente artístico de nossa produção, a apresentação sob forma textual.

Se não é possível dizer que a história é texto “antes de qualquer coisa”, ela é sem dúvida texto “depois de tudo”, no sentido que ganha forma, inevitavelmente

como narrativa. Isso implica em reconhecer o caráter fictício de nosso ofício, o que gera ainda incômodo e más interpretações no campo historiográfico.

Apontar o elemento ficcional no texto historiográfico implica, primeiramente, explicitar o que se entende como ficção. Especialmente a partir da chamada “Virada Linguística”, a História se aproxima da Literatura e atenção dos teóricos da primeira concentraram-se em compreender o caráter demiúrgico da historiografia. Aceitar o componente ficcional da História

não significa esquecermos nosso compromisso com a produção metódica de um saber, com o estabelecimento de uma pragmática institucional, que ofereça regras para a produção deste conhecimento, pois não devemos abrir mão também da dimensão científica que o nosso ofício possa ter. Mesmo as artes também requerem métodos e não dispensam teorias, pois, mesmo tendo feito a crítica às filosofias da história, não podemos desconhecer também a dimensão filosófica e política de nosso conhecimento. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.64)

Em suma, não se trata de negar os pressupostos teóricos que norteiam sua produção. Pelo contrário, reconhecer que a História é produto da “invenção” do historiador é compreender os procedimentos que envolvem sua produção. É exatamente nesta relação entre a construção do passado pelo historiador e sua apresentação ao leitor, sob forma narrativa, que parece residir a porção artística de nossa prática.

Quando defendemos a presença do componente artístico ou literário na construção historiográfica, apontamos justamente para o ato criativo do historiador, o que confere um caráter abstracionista à nossa prática, no sentido que nos é impossível apresentar o passado de maneira literal. Somente nos seria possível representa-lo, a partir de uma aproximação com as possibilidades de comprovação, que em nosso caso, residem na fonte. Diferente dos artistas, nos é exigida a corroboração das fontes, o que para Gaddis, nos coloca em um entrelugar entre a ciência e a arte. (GADDIS, 2003, p.32)

Contudo, mesmo ancorado no método o historiador cria, seleciona, decide, escolhe “na cacofonia dos eventos o que é realmente importante” (GADDIS, 2003, p.37) o que de certa forma lhe confere a prerrogativa representar o passado, de afirmar o que o passado foi, um certo poder de estabelecer o tipo de relação que a sociedade terá com o passado, confrontando e atualizando a memória social, é

neste sentido que “oprimimos o passado ao mesmo quando o libertamos”. (GADDIS, 2003, p.154)

Essa representação do passado, *produzida científica e expressa artisticamente*, além de conferir um duplo estatuto à História diz respeito diretamente à linguagem. Como aponta Ankersmith, há na História uma indeterminação sistemática entre linguagem e realidade – resultado da própria condição do objeto, pois irreprodutível – o que faz com que em nossa prática o estilo deixe ser mera questão ornamental, para se tornar integrante da essência da historiografia, que só se expressa e confere sentido ao passado por meio da narrativa. (ANKERSMITH, 2012, p.44)

A narrativa é uma construção linguística que simultaneamente descreve e representa o passado. É impossível dissociar descrição e representação na historiografia, o que permite pensar que na historiografia representação e referência andam juntas. O problema é que a referência nunca é o próprio passado, mas sim seus vestígios. Assim, um texto de história não pode ser a expressão do passado, mas sim uma *proposta de definição* de como o passado deve ser visto (ANKERSMITH, 2012, p. 49). Daí a pluralidade das narrativas e a dissonância entre elas. Se dentro da mesma harmonia cada músico de jazz improvisará de forma diferente, construindo uma melodia particular, diante das mesmas fontes cada historiador produzirá uma proposta distinta sobre como o passado deve ser interpretado.

Se múltiplas são as propostas interpretativas do passado, isso nos traz o problema da apropriação. Que tipo de narrativa será aceita como capaz de produzir um efeito de verdade depende de uma série de elementos, tanto científicos, como a afirmação dos procedimentos metodológicos, a localização das fontes e a submissão à análise dos pares, quanto artísticos e literários, como a habilidade de argumentação do historiador e sua capacidade de conferir unidade e coesão ao passado por meio da narrativa, de dotá-lo de sentido. (ANKERSMITH, 2012, p.58)

O produto final desse empreendimento é sempre um texto, um componente artístico e literário forjado no processo criativo do historiador. O suporte de sua produção, contudo, é o método, constantemente (re)elaborado e sustentado por procedimentos científicos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Assim como apenas o músico dotado de um sólido aparato teórico para que é capaz de exercer o processo de improvisação com fluidez, desprendendo-se na direção criativa, ao historiador é necessário o mesmo domínio teórico para que sua interpretação do passado, expressa na narrativa, seja capaz de conferir sentido à história. Entre método científico e ato artístico criativo inerente à historiografia, faz-se necessário o equilíbrio e a compreensão de que estão intrinsecamente interrelacionados, da mesma forma que ao jazzista é imprescindível o domínio teórico no sentido que a teoria seja elemento tão presente em sua formação que seja possível não desprezá-la mas, pelo contrário, instrumentalizá-la na direção da construção da narrativa musical.

Da mesma forma, os processos de análise das fontes, construção da interpretação/explicação e a apresentação textual não são passíveis de serem desmembrados na prática do historiador. Aqui, o fizemos apenas por uma questão analítica e argumentativa. A teoria não é “um momento à parte” no labor historiográfico, ela deve *permeiar* o texto. Escrever história deve ser um ato constante de reflexão e análise crítica, não apenas das fontes ou da estilística narrativa do historiador, mas do próprio processo de construção de sua interpretação orientada do passado que se faz inexoravelmente de forma metodológica, o que requer conhecimento e domínio da teoria historiográfica, a fim de operacionalizá-la na criação da narrativa historiográfica.

A maturidade do historiador, assim como a do jazzista, talvez consista justamente em ser capaz de situar-se teoricamente, de compreender seus procedimentos à fundo e interiorizar a teoria de tal maneira que suas práticas sejam conscientes à ponto potencializar sua capacidade criativa.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

ANKERSMITH, Frank. *A escrita da História: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

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

GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2ª Ed. São Paulo, 1989.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2015.

LANGLOIS, Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. *Introdução aos Estudos Históricos*. Curitiba: Antônio Fontoura, 2017.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Edunicamp, 2007.

RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica*. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.

THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

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

### Fontes

SAMPREDRO, Javier. *A felicidade de tocar um "blues"*. 15 de janeiro de 2016. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/11/ciencia/1452506358520353.html>. Acesso em 20 de julho de 2018.

Recebido em: 19/09/2019

Aprovado em: 23/10/2019