

TEMA, META, METÁFORA: PORQUE A HISTORIOGRAFIA TEME E TREME DIANTE DA LITERATURA

THEME, GOAL, METAPHOR: THE REASON WHY HISTORIOGRAPHY FEARS AND SHAKES BEFORE LITERATURE

*Durval Muniz de ALBUQUERQUE JÚNIOR**

Resumo: Este texto trata da relação entre a escrita da história e a escrita literária. A partir da abordagem de uma forma concreta e contemporânea de escrita literária, o livro “Água Viva” de Clarice Lispector, procura romper com a prática comum quando se vai tratar dessa questão, tão debatida entre os historiadores nos últimos anos, que é a de confrontar a uma Historiografia genérica e atemporal uma Literatura também vista e tratada como homogênea, universal e atemporal, gesto bastante estranho e questionável vindo de historiadores. Tomando uma dada forma, historicamente situada, de escrita literária, analiso até que ponto ela pode efetivamente servir de modelo para a escrita do texto historiográfico, se a maneira como essa narrativa literária se constrói e constrói a temporalidade é compatível com as regras que presidem a produção do tempo e da narrativa pelos historiadores.

Palavras-chave: História; Literatura; Tempo; Narrativa Clarice Lispector.

Abstract: This text deals with the relation between History writing and literary writing. Based on the approach of a concrete and contemporary form of literary writing, the book “Água Viva” by Clarice Lispector, aims to rupture with the common practice observed on this matter, and debated among historians in recent years, which is to oppose a generic and timeless Historiography to a Literature also seen and considered as homogeneous, universal and timeless, a rather strange and questionable act from historians. Considering a specific form, historically located, of literary writing, this text analyses to what extent it can effectively be used as a model to the writing of the historiographical text, if the way how this literary narrative is shaped and shapes temporality is compatible with the rules that rule the production of time and narrative by historians.

Keywords: History; Literature; Time; Narrative; Clarice Lispector.

Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo.

* Professor de Graduação e Pós-Graduação do Curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Contato: durvaljr@gmail.com.

E quero capturar o presente que pela própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já (LISPECTOR, 1998, p. 9).

Desde os anos setenta do século passado, que a questão da proximidade entre a narrativa literária e a narrativa historiográfica tornou-se motivo de acalorados debates. A interrogação feita pelo historiador Paul Veyne (1992)⁴, bem no início da década, de como era escrita a história abre uma discussão que não era comum ser feita pelos historiadores. Esse questionamento sobre o papel da escrita ou da etapa da narrativa no ofício do historiador não costumava ser levada a efeito. Estando muito próximo do filósofo francês Michel Foucault, impactado pela maneira como ele escrevia livros denominados de histórias, Veyne abandona seu lugar de historiador da antiguidade para lançar este desafiante texto sobre epistemologia da história. Os historiadores pareciam não atentar para esta etapa do que, em livro publicado em meados da década pelo historiador Michel de Certeau⁵ (1982), livro que desde o título anunciava esta nova preocupação dos historiadores em analisar a escrita da história, chamava de operação historiográfica. Em décadas anteriores, os debates no campo se centravam naquela etapa que Certeau chamava de disciplinar da dita operação, ou seja, as discussões se davam em torno de procedimentos, técnicas, metodologias, abordagens, pressupostos teóricos, uso das fontes ou em torno daquilo que o historiador jesuíta chamou de lugar de produção do discurso historiográfico, seus fins políticos, o caráter ideológico ou não ideológico que poderia assumir. A emergência desta preocupação parece se dar com mais ênfase do outro lado do Atlântico, numa historiografia considerada ainda periférica, como a norte-americana. Já em 1974, o historiador Peter Gay havia publicado um livro em que se interrogava sobre os estilos de escrita presentes nas obras de alguns historiadores do século anterior (“O estilo na história”) e afirmava que “o historiador não encerra sua tarefa ao compreender as causas e o curso dos acontecimentos. A narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem narrativa é incompleta” (GAY, 1990,

⁴ A primeira edição do livro foi publicada em 1971.

⁵ Primeira edição publicada em 1975.

p. 171), ou seja, ele já demonstrava este despertar dos historiadores para o papel que a narrativa exerce em seu ofício. No entanto, a polêmica se acirra quando ela não fica mais restrita ao campo da historiografia; não são apenas alguns historiadores que podiam ser considerados periféricos ou marginais em relação aos cânones dominantes na área, que tratam desta questão. Profissionais de outros campos concorrentes, notadamente do campo da filosofia da história, da filosofia da linguagem e da crítica literária entram no debate e tratam de demonstrar a proximidade entre a narrativa literária e a narrativa historiográfica. A publicação, em 1973, nos Estados Unidos, do livro “Meta-História: a imaginação histórica no século XIX”, por parte do filósofo da história e historiador das ideias Hayden White, parece, inicialmente, passar despercebida. Nele, White utiliza a teoria dos tropos linguísticos para analisar a dimensão narrativa, a construção do texto dos principais filósofos da história e historiadores do século XIX. Advoga que, assim como o romance romântico ou realista-naturalista do século décimo-nono, que eram os modelos narrativos utilizados nas obras historiográficas, o texto dos historiadores também podia ser interrogado quanto à estrutura de enredo em que estava vazado, quanto aos tipos de argumentação que adotava e quanto às implicações ideológicas que o texto dava lugar. Mas, sua afirmação mais polêmica, era a de que as escolhas temáticas, teóricas, metodológicas, narrativas e ideológicas feitas pelos historiadores eram antecedidas pela dimensão tropológica de configuração da própria realidade. O olhar do historiador, como todo olhar, seria mediado pela linguagem, seria mediado pelos modos de configuração da realidade que adivinham das escolhas tropológicas que este fazia. No entanto, é com a publicação, no final da década, de seu outro livro “Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura” (1978)⁶, notadamente do texto nele contido “O texto histórico como artefato literário” que a polêmica ganha contornos de verdadeiro embate entre os historiadores, que se dizem defensores de seu campo de estudo ameaçado pela invasão da literatura e aqueles que, vindos de diversos campos de estudo, chamam a atenção destes profissionais para a negligência com que sempre trataram de uma etapa tão importante no ofício que é a etapa em que todo trabalho do historiador se materializa, como já dissera Certeau, aquela em que ele fabrica um texto, uma narrativa.

⁶ White (1994, pp. 97-116).

Das várias respostas dadas ao desafio lançado pelas reflexões de White, mas também àquilo que entre os historiadores já começava não só a se tornar um tema de debate, mas uma preocupação na hora mesma de se escrever a história: a questão da narrativa, o texto que teve maior repercussão, talvez por também ser escrito em língua inglesa, mas do outro lado do Atlântico, foi escrito pelo historiador inglês Lawrence Stone. Publicado na revista “Past and Present”, em novembro de 1979, o artigo intitulado “The Revival of Narrative: reflections on a New Old History” embora tentasse desqualificar o que seria a pretensa novidade da questão, chamando de velha aquela que se apresentava como sendo uma “nova história”, preocupada com questões narrativas e estilísticas, seu artigo terminou por consagrar a expressão “o retorno da narrativa” que passou a ser tópico de debate obrigatório em qualquer reunião de historiadores e em toda produção historiográfica a partir de então.

Logo no início dos anos oitenta, duas obras escritas por profissionais de outras áreas de saber põem mais lenha nesta fogueira. Obras escritas por autores franceses, que gozavam de prestígio em suas especialidades de estudo, colocam os historiadores ainda mais na defensiva. Eles que praticamente haviam lançado a discussão se aferram ao que ironicamente White chamara de tática fabiana ao afirmar que a historiografia nem pode ser cobrada a partir dos pressupostos da ciência, nem pode ser comparada com a literatura, ocupando um lugar mediano entre a ciência e arte, fugindo assim de qualquer interpelação que venha destes campos. Num mesmo ano, 1984, são publicadas a monumental obra do filósofo Paul Ricouer, “Tempo e Narrativa” e a obra do crítico literário e semiólogo Roland Barthes, “O Rumor da Língua”, que reúne em sua parte IV vários textos escritos pelo autor acerca da especificidade ou não do texto historiográfico e sua proximidade com o texto de literatura⁷.

Estas duas obras, embora advoguem pontos de vista diferentes sobre a questão, trazem para os historiadores o desafio de dialogarem com todos os desenvolvimentos que as filosofias da linguagem, a linguística, a crítica literária, a semiologia haviam feito ao longo do século XX. Elas tornaram visíveis os limites que tinham os historiadores ao lidarem com estas questões, como eles estavam

⁷ Consultar Barthes (1988) e Ricouer (1997).

desatualizados e desatentos para o que se passava nos estudos acerca da linguagem e seu papel na elaboração daquilo que ainda de forma ingênua os historiadores chamavam de real. É verdade que as discussões feitas pelas escolas formalistas no campo da linguagem, notadamente no campo da linguística, desde as pioneiras formulações de Ferdinand de Saussure, passando pelos chamados Círculos Linguísticos de Moscou e de Praga, chegaram aos historiadores através das contribuições que suas reflexões sobre o material linguístico deram para emergência, a partir dos anos quarenta, dos chamados estruturalismos linguístico, antropológico e psicanalítico.⁸ Notadamente através do embate com as reflexões feitas por Levi-Strauss sobre o historicismo sartriano,⁹ os historiadores entraram em contato com esta tradição formalista e estruturalista para explicitamente recusá-la, embora ela termine por repercutir, notadamente na obra do grande corifeu da historiografia francesa pós-guerra: Fernand Braudel. Mas, mesmo quando terminam por se deixarem agenciar por estas discussões, os historiadores tendem a recusá-las. A obra de Barthes e, notadamente, a de Ricouer chamava a atenção para o papel que a linguagem e, portanto, a narrativa tinha para a construção de dadas categorias que eram tomadas de forma quase irrefletida pelos historiadores como se fossem coisas ou realidades em si mesmas, partícipes do que Veyne chamara de sublunar: o real, o tempo, a memória, o evento.

A adesão reativa que os historiadores haviam feito ao estruturalismo, notadamente naqueles onde esta tradição foi articulada a um dado estruturalismo marxista, obliterou as discussões que esta corrente de pensamento fizera acerca do papel da linguagem e da narrativa na construção mesma daquilo que chamamos de mundo humano. Esta historiografia tendeu a supervalorizar a dimensão conceitual da historiografia, a construção teórica do texto do historiador, na ânsia de dotá-lo da tão sonhada cientificidade. Contar ou narrar os fatos torna-se secundário em relação ao momento da conceituação e da análise. A ênfase nas estruturas econômicas ou sociais desloca a centralidade que as estruturas linguísticas tinham nas formulações estruturalistas, embora estas estruturas apareçam agora

⁸ Ver Saussure (1974); Fontaine (1974); *Os Pensadores: Saussure, Jakobson, Hjelmslev, Chomsky*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

⁹ Ver Levi-Strauss (1989; 1970).

abstraídas em conceitos cada vez mais elaborados e herméticos. O texto de Veyne, que inaugura junto com os de Peter Gay e Michel de Certeau, a discussão sobre a narrativa no campo da historiografia, inicia uma reação a este modelo historiográfico, que sofrerá, também, uma devastadora crítica do importante historiador inglês, de filiação marxista, Edward Palmer Thompson, em seu livro de 1978, “A Miséria da Teoria ou um planetário de erros”,¹⁰ que tem como alvo privilegiado uma dada historiografia inspirada no estruturalismo marxiano de Althusser. Se a polêmica envolvia, inicialmente, a rivalidade e a luta por hegemonia no campo acadêmico entre europeus e norte-americanos, agora era a rivalidade entre os países separados pelo Canal da Mancha que vinha à tona.

Embora não seja comumente citado como um partícipe dessa querela em torno da relação entre história e literatura, não é mera coincidência que Edward Thompson dela participe indiretamente ao criticar acidamente a historiografia estruturalista. Se Thompson não advoga explicitamente um retorno da narrativa, se ele não teoriza sobre isso, o impacto que sua obra mais importante teve entre os historiadores (“A formação da classe operária inglesa”, 1963),¹¹ advém não apenas da temática a que se dedica nem apenas da abordagem que escolhe fazer, mas também da forma literária em que é vazada. Sendo um leitor e amante da literatura, notadamente da literatura romântica inglesa, da qual é um estudioso, tendo inclusive publicado uma obra sobre ela,¹² a grande novidade de sua obra, publicada em plena voga estruturalista, inclusive no campo historiográfico e político em que milita, o do marxismo, é a retomada do modelo literário romântico, o modelo do romance histórico, ao qual aquela escola literária inglesa soube dar vida como nenhuma outra. Talvez seja Thompson um dos historiadores que estavam na alça de mira do artigo de Lawrence Stone, por estar fazendo uma nova velha história, uma história que valorizava a dimensão narrativa, tinha preocupações estilísticas e adotava modelos literários para elaborar seus textos. Com certeza o artigo visava atingir a historiografia francesa que se auto-intitulava de nova história, que também demonstrava uma preocupação em se opor àquela historiografia mais preocupada com abstrações conceituais,

¹⁰ Thompson (1981).

¹¹ Thompson (1987).

¹² Thompson (2002).

onde os conceitos, verdadeiras enteléquias, é que assumiam os lugares de sujeito e de agentes do processo histórico. A construção de cenas e de personagens fora substituída por uma historiografia quase sem pessoas, movida por entidades extra-humanas.

Esta querela vai avançar pelos anos noventa quando a temática da pós-modernidade se torna o grande catalizador do debate acadêmico. A discussão em torno do retorno da narrativa, do papel da narrativa no trabalho do historiador, da centralidade da linguagem na construção da realidade e do passado, do caráter narrativo do tempo, do evento, da memória e da realidade passa agora a girar em torno deste debate entre o que seriam os modernos e os pós-modernos. Novamente é nos Estados Unidos que a pugna inicialmente se instala. Iniciada nos campos de estudos literários, de linguística, de artes, de filosofia, logo chega ao campo da historiografia, da antropologia, etc. Sob o impacto das provocações de Hayden White, mas também da audiência norte-americana às obras de autores como Michel Foucault e Jacques Derrida, a polêmica envolverá autores como Dominick La Capra, Sande Cohen, Allan Megil, David Harlan, Steven Kaplan e Martin Jay que se utilizam das discussões no campo da teoria literária para empreender uma análise crítica da produção historiográfica contemporânea.¹³ Sem dúvida que esta discussão em torno da escrita da história veio dar importância aos estudos de análise historiográfica ou aos estudos de historiografia e fazer com que ela se tornasse uma área de pesquisa cada vez mais consolidada entre os historiadores. O surgimento dos estudos historiográficos como uma área de especialização dos historiadores, voltada para discutir historicamente a própria maneira como a história foi pensada, como a escrita da história foi praticada e a partir de que regras e pressupostos foi escrita, em dado momento, deve muito a esta querela envolvendo a dimensão narrativa do *métier* do historiador. O debate envolveu nomes com grande projeção no cenário historiográfico norte-americano como: David Hollinger, Joyce Appleby, Russel Jacoby, entre outros. De um lado, estavam aqueles que defendiam as formulações em torno do papel da linguagem na construção da realidade feita pelos pensadores chamados de pós-estruturalistas franceses (Foucault, Barthes, Derrida) e, de outro, aqueles que, apoiados na argumentação teórica dos historiadores chamados de contextualistas da Universidade de Cambridge (Quentin

¹³ Sobre esse debate ver Ankersmit (1989); Zagorin (2001); Vasconcelos (2005).

Skinner, J. G. A. Pocock, John Dunn), advogavam a possibilidade de recuperar-se a intencionalidade dos autores por eles estudados, ou seja, se uns, influenciados pelas reflexões estruturalistas, advogavam a prevalência da linguagem como código em relação à consciência, já que tanto esta como o próprio inconsciente são estruturados linguisticamente, outros defendiam a prevalência da consciência, do sujeito sobre a linguagem. Enquanto para uns o sujeito era uma função na linguagem, era por ela constituído, para outros o sujeito antecedia a linguagem e era responsável por sua utilização, tendo domínio sobre a intencionalidade com que fora forjado dado discurso.

Outros historiadores europeus entram neste debate. Um dos mais virulentos naquilo que nomeia de defesa da história contra a invasão literária é o historiador italiano Carlo Ginzburg, que ao longo dos anos noventa e princípio dos anos dois mil, escreve uma série de textos, reunidos em livros, nos quais ataca sistematicamente não apenas as ideias ou posições; aliás, isso pouco ele faz, mas também e, principalmente, a pessoa de todos que identifica como “inimigos da historiografia” como: Hayden White, que passa a ser o grande ogo neste debate, Barthes, Foucault, mas até mesmo Nietzsche a quem responsabiliza por ter iniciado esta confusão entre ciência e arte, entre verdade e ficção, entre realidade e imaginação. Ainda sobram acusações de suspeita de fascismo e adesão ao nazismo para autores como Gentile, Benedetto Croce, Paul de Mann, para todo e qualquer autor que ameace o sacrossanto campo da historiografia.¹⁴ No entanto, em todo este debate um grande silêncio parece estar presente: afinal de que literatura se está falando? Qual a literatura que ameaça de dissolução o campo historiográfico? A impressão que se tem ao percorrer este debate é que ele se dá entre surdos, pois se de um lado os filósofos da linguagem, os críticos literários, os especialistas em teoria da linguagem parecem desconhecer o que se faz em termos de historiografia na sua própria contemporaneidade, operando com uma imagem clichê, uma imagem advinda do modelo historiográfico dito positivista ou historicista do século XIX (Paul Ricoeur é uma exceção neste aspecto) para fazer a crítica do discurso historiográfico, os historiadores, embora não duvide que sejam leitores assíduos de obras literárias, me parecem também lidar com uma imagem da literatura que

¹⁴ Ver Ginzburg (2002).

não corresponde ao que se faz sob esta denominação em sua própria época. Eles também parecem ter parado no século XIX, quando muito em meados do século XX, quando se trata de pensar a literatura, de tomá-la como objeto de crítica e de recusa.

As reflexões de matriz formalista e estruturalista não tiveram repercussões apenas no campo dos estudos e da crítica literários. As questões colocadas pela psicanálise, tanto a freudiana, quanto e especialmente a lacaniana, que tem um diálogo evidente com as discussões que se deram no campo linguístico, ao longo do século XX, não deixaram de impactar a própria produção dos escritores. O que se chama de literatura passou por grandes modificações e remanejamentos em suas regras de produção, em suas temáticas, em seus modelos narrativos, em suas estruturas narrativas, desde pelo menos os anos quarenta do século XX. Quando Hayden White afirma que os historiadores se utilizam de modelos literários para vazarem seus escritos, mesmo que isso se dê, muitas vezes, de forma inconsciente, chama atenção também para o fato de que os modelos literários que servem de inspiração ao discurso historiográfico continuam em sua esmagadora maioria ancorados nos modelos do século XIX. Quando resolveu fazer uma análise do discurso dos grandes nomes da filosofia da história e da historiografia daquele século, White o faz na certeza de que está criticando modelos que continuam sendo as referências com as quais os historiadores de seu tempo, até porque faz parte da categoria, ainda continuam utilizando (o mesmo pode ser dito da empresa de Peter Gay). Mesmo o tal retorno da narrativa, a nova direção que trabalhos como o Thompson, Ginzburg ou da chamada nova história francesa imprimiam no campo dos escritos historiográficos, significava o retorno de dados modelos de narrativa, notadamente os modelos narrativos trazidos pelo romance histórico de feitura romântica e pelos romances realistas e naturalistas do fim daquele século. Não é mera coincidência que Barthes quando se dedica a uma análise de um texto historiográfico toma um historiador do século XIX, o grande nome da historiografia romântica francesa, Jules Michelet, como seu objeto de estudo (talvez por desconhecimento também de outros possíveis modelos historiográficos mais contemporâneos).¹⁵ A própria ideia de que a narrativa retornava indicia que o que retornavam eram dados modelos narrativos já

¹⁵ Ver Barthes (1991).

utilizados pelos historiadores, forjados em outros momentos históricos. A historiografia que acompanhara os modelos literários vigentes até pelo menos a emergência do simbolismo, do qual podemos dizer advém obras consideradas quase marginais ao campo, como as obras de autores como Jacob Burckhardt e Johan Huizinga¹⁶, parece ter passado ao largo de todos os desdobramos que os vários momentos do modernismo trouxeram para a escrita literária. A crise progressiva do romance modernista, a emergência de outros gêneros literários como a crônica e a escrita jornalística, distanciam os historiadores dos modelos literários de seu tempo, levando-os a reificarem dados modelos narrativos da literatura do século XIX como sendo o modelo próprio e autônomo do gênero historiográfico, levando-os a desconhecem sua proximidade com a literatura e, o que é mais grave, desconhecendo propriamente o que vem a ser literatura em seu tempo. Usando e abusando do conceito genérico de literatura para estabelecer com ela um debate, os historiadores agem na contramão de uma das regras de ouro de seu ofício que é o pensar historicamente, que é o pensar no tempo tudo aquilo que toma como objeto de reflexão. Ao falar numa literatura genérica e contrapô-la a uma história também genérica, atemporal, abstrata, não situada no tempo e espaço, o que se tem é um debate que desinforma mais que informa, que mitifica mais do que explica qualquer coisa. Assim como não há a História, não existe a Literatura, com iniciais maiúsculas, estas pretensas realidades genéricas, unitárias, essenciais e universais. Sempre que se vai discutir o tema da relação entre a narrativa literária e a narrativa historiográfica é preciso situá-las no tempo, descrever e definir do que está se falando, a que e a quem concretamente correspondem dadas designações. É isto que procurarei fazer neste texto, discutir a relação possível ou não entre estas duas formas de narrativa a partir de um texto literário concreto, situado em um dado tempo e que traz possibilidades de reflexão sobre o que faz e o que pode fazer a escrita historiográfica. Não trabalharei com noções abstratas como literatura ou narrativa, mas a partir de um dado texto que foi, com certa dificuldade, chamado de literário. A partir de um dado modelo de narrativa literária, interrogarei sobre as possibilidades e impossibilidades presentes nesta relação. Elegi este texto por ser ele mesmo uma reflexão sobre os perigos e

¹⁶ Ver Burckhardt (2009); Huizinga (2010).

impasses presentes no narrar, mas principalmente por ser uma tentativa de narrar e uma reflexão sobre as dificuldades de inscrever narrativamente o passar do tempo, temática que fala bem de perto aos historiadores.

O que fez com que o romance histórico fosse o grande modelo narrativo para os historiadores, seja ele em sua fatura romântica, realista ou naturalista, foi o fato de que o gênero romance implica, assim como o gênero historiográfico (a historiografia foi considerada, no Brasil, até fins do século XIX, como mais um gênero literário) a construção de uma narrativa centrada na construção de um dado lapso de tempo. O tempo é o fio condutor da narrativa romanesca assim como da narrativa historiográfica. O romance surge na sociedade moderna, é fruto da sociedade burguesa e capitalista, que enfatiza o tempo mais do que o espaço em suas formas de pensamento. A sociedade moderna é a sociedade que privilegia a mudança no tempo, enfatiza o caráter temporal e histórico das coisas. A escola pioneira na construção de uma ciência da história, o historicismo alemão, tinha o romance histórico como o modelo que, ao mesmo tempo, se devia recusar, por abrir margem à lenda e à ficção, e se devia imitar, desde que dando a ele o conteúdo de veracidade e exatidão nas informações que aquele não obedecia. O fantasma de Walter Scott não deixa de obsedar Ranke, que do entusiasmo e adesão juvenil, passa a recusa e a tentativa de afastamento na maturidade. A construção de uma história que se desenrola em um dado cenário, com dados personagens, cujas ações, sensações, sentimentos e peripécias se desenrolam em um dado intervalo de tempo, que só podem ser conhecidas e compreendidas depois que uma dada trama se desenrola em um dado recorte temporal, cujo final e moral só são apreensíveis depois que um dado intervalo de tempo se passou, é o cerne da estrutura do gênero romance, mas também do gênero historiográfico, por isso a dificuldade que os historiadores tiveram em lidar com as mudanças e os questionamentos que este gênero veio sofrer após os modernismos. Notadamente as sofisticadas e complexas formas de temporalização, de construção do tempo que passam a ser empregados nesta literatura, tornam estes textos cada vez mais distantes de servirem de modelo para a escrita da história. As reflexões feitas acerca desta categoria em campos como a filosofia e a física (as discussões bergsonianas sobre a duração, as reflexões heideggerianas sobre a relação entre ser e tempo, os

enunciados einsteinianos sobre a temporalidade, por exemplo) tiveram impacto quase imediato sobre os processos de construção das temporalidades na escrita literária, enquanto os historiadores se mantiveram ainda presos a uma visão linear, unitária e unidirecional do tempo. No seio da própria literatura experimentações diversas sobre formas de representar a temporalidade foram experimentadas, diante das quais, as canhestras tentativas de um Fernand Braudel e seu tempo tripartido em modificar a maneira de representar o tempo por parte dos historiadores, aparecem como ainda bastante limitadas.

O texto literário a partir do qual me proponho a fazer essa discussão sobre as proximidades e distanciamentos existentes entre a narrativa literária e a narrativa historiográfica, notadamente quando se trata da elaboração de representações do tempo, foi escrito justamente no período em que emergia esta polêmica em torno da relação entre história e literatura, em que os historiadores parecem se dar conta, finalmente, de que escrevem, de que seu ofício tem como resultado e implica a elaboração de textos, de discursos, de que fazem um particular uso da linguagem, de que constroem narrativas sobre o passado. Escrito entre os anos de 1971 e 1973, foi para sua própria autora um texto de difícil classificação, que a levou a ter dúvidas sobre a sua publicação. Ela tinha consciência que seu texto rompia com os cânones literários, que ele não obedecia às regras do gênero romance. Para sua própria criadora, a já a época consagrada escritora Clarice Lispector, “Água Viva”, era um objeto estranho, um objeto literário que parecia queimar em suas próprias mãos, daí talvez a opção por este título. Recepcionado como um romance falhado, como um texto fragmentário, onde faltava estrutura de enredo, onde faltava a descrição e construção de cenários, de personagens e eventos, “Água Viva”, não foi propriamente um sucesso de recepção, embora tenha merecido entusiásticas críticas de alguns poucos. Como podemos perceber pela citação que faço em epígrafe neste texto, a pretensão que atravessa a escrita de “Água Viva” é a captura através da narrativa do tempo imediato, do instante, do agora, do já. “Água Viva” começa por romper com o gênero romance ao não se propor a construir uma temporalidade que vai do passado ao presente ou do presente ao futuro. Não há nele a construção de uma temporalidade distendida, de uma temporalidade alargada, ele pretende ser a escrita de instantes isolados em si mesmos, a narrativa de átomos do tempo, de um tempo em fluxo

no agora, de tempos que não se conectam, que não formam um processo, que não desenham um percurso temporal. Um tempo fragmentário, um tempo feito de pequenas iluminações, do espocar de eventos passageiros, de pensamentos, de reflexões, de devaneios, de intuições, que como a explosão de fogos de artifício ou o cintilar de pirilampos rasgariam por instantes a noite da inconsciência e da incapacidade de serem vistos e ditos. Como não pensar na imagem evocada por Fernand Braudel, lembrando-se de uma viagem noturna que fizera de Feira de Santana a Salvador, noite escura como breu, que se iluminava às vezes de forma rápida e fugaz pela presença dos pirilampos. Esta imagem usada pelo famoso historiador para afirmar a falta de importância dos eventos e a prevalência das estruturas, pois para ele aquelas fugazes iluminações não contribuíam para desvendar ou desvelar os mistérios estruturais da noite, só passível de iluminação pela luz muito mais forte da razão cientificamente orientada, serve bem para pensarmos a distância que separa, cada vez mais, o literário do historiográfico. Enquanto Clarice, a escritora, valoriza as fugazes luzes que, apesar da fugacidade, ajudam no conhecimento dos mistérios dos homens e do mundo, valoriza o que vem à luz, o que se torna visível e dizível, embora que aos fragmentos, Braudel, o historiador, valoriza o que está escondido, o que não é visível, o que não se deixa ver e dizer facilmente, menosprezando as iluminações que julga ser de superfície¹⁷.

O que me parece curioso, e o que julgo ser importante assinalar neste texto, é que os historiadores começam a falar da ameaça representada pela literatura quando ela mesma está ameaçada de não saber bem mais o que é, dadas as profundas transformações que vem sofrendo. Os historiadores parecem evocar um fantasma que está longe de apresentar o rosto que julgam ser o dele. O livro “Água Viva” testemunha bem o que veio a ser percebida como sendo a crise do romance¹⁸, crise que significava, na verdade, o questionamento dos modelos clássicos deste gênero e a emergência de outras propostas de escrita para o romanescos, como aquela representada pelo chamado *nouveau roman* francês que, desde os anos cinquenta, questionava a forma de construção de enredo, de personagens, e que propunha uma

¹⁷ Ver Braudel (1978).

¹⁸ Já em 1929, o filósofo Walter Benjamin enunciava essa questão. Ver Benjamin (1985, p. 54-60).

outra forma de temporalizar, uma outra relação entre objetos e sujeitos, e aquilo que desde os surrealistas chamou-se de uma escrita automática que se deixasse levar pelos fluxos da consciência¹⁹. Balzac, Hugo, eram os grandes modelos renegados, propunha-se que um romance já não devia se preocupar com a descrição dos personagens, em situar no tempo e no espaço as ações que narrava, a história já não deveria necessariamente ter começo, meio e fim, podendo ser uma reflexão introspectiva do próprio narrador. Todos estes traços vão aparecer nesse livro de Clarice Lispector, que fazia parte da chamada geração literária de 1945, formada por um grupo de escritores e poetas caracterizados por romper com o modelo de romance seguido pela chamada geração de trinta, de grande sucesso literário que, embora seja considerada como uma literatura modernista, escrevia um romance em que articulava os modelos narrativos do romance realista e naturalista, com modelos narrativos vindos do romantismo. Sendo de uma geração onde as preocupações formalistas se fazem sentir com grande ênfase, Clarice Lispector faz em sua literatura uma reflexão permanente sobre o próprio gesto de escrever, sobre o que pode ou o que não pode a linguagem, sobre os limites da representação literária. Tal como o chamado novo romance francês, a literatura de Clarice se caracteriza por ser uma metaliteratura, ser uma literatura que reflete todo tempo sobre o próprio ser da literatura, reflexão que também está presente na própria crítica literária do período, como em toda obra de um autor como Maurice Blanchot²⁰. Se apenas a partir dos anos setenta e, com maior ênfase, a partir dos anos oitenta os historiadores vão passar a refletir sobre sua escrita, sobre o próprio ser da escrita historiográfica, fazendo de certa forma uma metahistoriografia, os escritores, os homens e mulheres que militam no campo literário vinham fazendo este exercício desde meados do século passado.

Grande parte da obra literária de Clarice se volta para fazer exercícios de metalinguagem, em que a linguagem se volta sobre si mesma para se interrogar sobre sua capacidade ou sobre as suas possibilidades de representar, de dizer, de expressar o mundo, as coisas, os homens, seus sentimentos, emoções, pensamentos, desejos, seus sonhos e seus delírios. Sendo uma mulher que escreve, Clarice se interroga todo o tempo sobre a possibilidade de se dizer a verdade, o

¹⁹ Robe-Grillet (1963).

²⁰ Ver Blanchot (1987), (2011).

segredo, a essência do feminino em uma língua, em um código linguístico formulado e pensado no masculino e para a prevalência do masculino. Ela se pergunta todo tempo se é possível escrever no feminino, fazer uma literatura no feminino²¹. Em “Água Viva”, no entanto, o projeto de escrita clariciano parece ter atingido sua máxima radicalidade. É muito significativo que a personagem central, da qual não se sabe nem o nome, da qual não se tem a menor descrição física ou avaliação psicológica, seja uma pintora que, a partir da pintura que faz interroga aquilo que escreve. Sabemos que Clarice Lispector também se aventurou no campo da pintura. Embora não tenha feito uma apresentação pública de seus quadros, enquanto estava viva, hoje sabemos que as pinturas a que faz referência no texto de “Água Viva” realmente existiram e foram os quadros por ela pintados²². Mas o que faz da pintura uma referência para a escrita literária de Clarice? É que a pintura moderna havia caminhado no sentido de fazer da realidade pictórica uma realidade autônoma, à parte em relação ao real, ao mundo. A pintura moderna rompeu com qualquer exigência de representação realista ou naturalista do mundo. O pintor não tem mais nenhum compromisso em figurar um mundo, em remeter seu quadro para algo que esteja fora dele. O espaço do quadro se transformou num espaço autônomo, um espaço construído pelo pintor, fazendo do quadro e do que nele estiver expresso um objeto a mais, uma forma nova presente no mundo. Assim como a música, a pintura caminhou no século XX, para romper com qualquer exigência figurativa e realista. Ela veio a se tornar, inclusive, o que falava de perto a uma escritora que vivia em busca de encontrar sob a aparência das coisas sua verdadeira e misteriosa essência, o que em “Água Viva” chamou de it de cada coisa, a essência de si mesma, já que fora reduzida, com o abstracionismo, àquilo mesmo que a constituía e lhe era essencial: a cores e linhas. Em “Água Viva” Clarice Lispector parece querer alcançar no texto literário esta mesma liberdade criativa que enxergava na pintura e na música. Não é mera coincidência que a palavra liberdade seja uma das palavras mais repetidas ao longo de todo livro. Escrito numa época de extremada repressão política, em pleno período

²¹ Ver Sousa (2012); Nascimento (2012).

²² Sobre a relação entre pintura e escrita em Clarice Lispector ver Oliveira (2013), Sousa (2013) e Silva (2013). Agradeço a oportunidade de ter estado na banca de defesa da dissertação de Silva (2013), experiência que acabou resultando nesse texto.

de maior recrudescimento da ditadura, “Água Viva” parece ser um grito de liberdade, inclusive em relação às regras que definiam o literário e o romanesco. Clarice Lispector procura, portanto, uma maneira de escrever que escape das regras que definiam o gênero romance, o que já fizera em outras ocasiões, mas de maneira não tão radical. O livro não conta uma história, não tem começo, meio e fim, não há nele um enredo visível, os personagens não são descritos, nem avaliados sob qualquer aspecto, o tempo todo trava-se um diálogo entre um personagem-narrador feminino, apenas identificado por ela, e um personagem masculino ausente, um Ele que nunca responde ou se manifesta; o texto se compõe de reflexões fragmentárias que se dão ao sabor dos acontecimentos ou de pequenas narrativas que tentam comunicar ao outro, e ao leitor por suposto, as reações afetivas, emotivas, desejanças, estéticas, que dados eventos, que pequenas coisas que se passam no átimo de instantes foram capazes de desencadear na narradora. O texto é a tentativa, confessadamente frustrada, de tentar dizer o instante, de narrar o fluxo das coisas, da vida, das sensações e do pensamento. Faz-se uma espécie de teste com as palavras, as interroga sobre a capacidade delas de dizer, de fazer ver, de comunicar o que se passa num átomo do tempo. Enfatizando o uso da intuição, o ato poético de apreensão empática do mundo, em que o narrador se mistura com aquilo que conta, rompendo com a separação entre sujeito e objeto, dando ênfase aos devires que agenciam os corpos e mentes humanos em dados momentos, as metamorfoses de que somos capazes, o texto de “Água Viva” é um experimento literário, é uma forma de ser da literatura, é um modo de aparecer do literário que está muito distante de qualquer texto historiográfico. Quando os historiadores parecem temerosos de que o literário venha a se confundir com o historiográfico, temendo, isso sim, que modelos literários que estiveram no princípio da própria emergência da narrativa historiográfica, antes que esta pretensamente rompesse com toda a literatura para se tornar um texto autônomo, presidido pelo princípio da realidade, em contraposição ao caráter ficcional do literário, o literário parece estar caminhando para longe de si mesmo, rompendo com suas regras e tornando esta possível ameaça e aproximação ainda mais improvável e inverossímil. Os historiadores parecem temer uma literatura que não existe mais ou que representa tradições narrativas e

literárias que não são aquelas tidas como contemporâneas e de vanguarda pelo próprio campo.

Poderia “Água Viva” vir a se constituir num modelo de narrativa historiográfica? Se consideramos que este livro representa o que chamamos de literatura, qual a proximidade possível entre este modelo narrativo e as exigências que as regras que presidem o campo da escrita da história colocam para a elaboração dos textos historiográficos? A forma como Clarice Lispector figura narrativamente o tempo neste seu romance se coaduna ou abre alguma possibilidade para a figuração do tempo requerida ao discurso do historiador? Creio que respondendo a estas questões estaremos colocando esta discussão no âmbito do concreto, retirando ela desta zona de indeterminação em que se lida com duas enteléquias pensadas como necessariamente antagônicas: a História e a Literatura. O livro “Água Viva” procura fazer do livro de literatura aquilo que a pintura conseguiu fazer de um quadro, uma realidade à parte em relação ao mundo, um objeto que tenha valor em si mesmo, que contenha uma realidade fechada em si mesma, que não tenha pretensões realistas, figurativas, convencionais. Embora consideremos que seja uma pretensão frustrada, pois o simples fato de ser um artefato de linguagem e esta carregar em si mesma substratos, concepções, sentidos que são social e culturalmente localizados e localizáveis, que um texto não consiga escapar completamente de seu contexto de produção e dele ser um indício, um signo, a busca de romper qualquer pretensão realista faz do texto de Clarice um modelo impossível para a historiografia. Como chamou atenção Barthes, nos textos que dedicou ao estudo do discurso historiográfico, uma regra à qual este tem que obedecer é a de simular uma ligação necessária entre o texto, entre a narrativa e um fora do discurso, uma realidade que dele está distanciada no tempo. Barthes (1988b) nomeia de “efeito de real” esta marca que deve conter todo texto historiográfico, ele deve ser capaz de criar no leitor a certeza da existência de um real que, não só está fora do texto, como é dele condição inextricável de possibilidade. É a remissão a este real, à necessidade de representá-lo, de fazê-lo conhecido, que legitima a existência do discurso historiográfico. É tarefa do discurso historiográfico, aspecto do qual o texto literário de Clarice Lispector parece abrir mão, construir imagens de um dado real, construir uma forma de dizê-lo, fabricar uma dada realidade,

narrativamente, ao mesmo tempo em que procura certificar de que este real efetivamente existiu para além do texto, usando para isso o recurso a fragmentos que vieram deste dado real a que se refere. Mesmo que seja, em grande medida, imaginado, ficcionado, este real deve se tornar crível pelas senhas, pelas marcas, pelos restos que dele o historiador apresenta.

Enquanto o texto clariciano não quer lançar mão de outros recursos além de suas próprias sensações momentâneas, de suas emoções e ilações, de suas intuições, de seus *insights*, dos pensamentos e afetos que lhe assaltam em dados momentos e diante de dadas situações, das coisas, dos outros homens, dos eventos cotidianos e tidos como banais, enquanto pretende entregar a sua escrita ao próprio fluxo dos acontecimentos e de sua consciência, fazendo uma escrita pretensamente automática e de momento (embora tenha corrigido minuciosamente os originais, racionalizando o texto, dando a ele uma estrutura mínima, antes de enviá-lo para publicação)²³ o texto do historiador lança mão necessariamente de outros recursos, como os testemunhos, os documentos, os monumentos, os arquivos. O texto do historiador é necessariamente intertextual (duvidamos que algum texto não o seja. No texto de Clarice vivem muitos dos textos que leu e que conformou a sua escrita, embora isto não seja necessariamente explicitado), ele fabrica seu texto com a colaboração, com a inserção, com a releitura, através da paráfrase de outros textos, que passam a funcionar em um novo contexto de significação por ele preparado. O historiador durante muito tempo, ao contrário do escritor, procurou dissimular o seu próprio lugar de fala, a sua autoria, como se a história se escrevesse ou se contasse por si mesma. Enquanto no texto literário de Clarice há o império claro da voz de uma narradora, que domina completamente o fluxo da narrativa, que toma as decisões soberanas sobre o que ali se diz ou se conta, o texto do historiador costuma fingir que estas decisões já foram tomadas no próprio acontecer da história, não é ele, historiador, que decide que eventos comparecem em seu texto, que personagens dele fazem parte. O processo histórico mesmo imporia o que deveria ser contado, quais eventos precisariam ser narrados, e quem deveria ser levado em conta na hora de ser contada a história de um dado tempo e espaço.

²³ Informação que se encontra no trabalho de Silva (2013).

O texto de Clarice Lispector não obedece o compromisso de contar uma história, o livro não apresenta um enredo claro, com começo, meio e fim. Como a sua pretensão é fazer a narrativa de átomos do tempo, de eventos que ocorreram e se esgotaram num piscar de olhos, num relampejar de fogos de artifício, como ela pretende fazer uma narrativa do agora, do já, do presente, o texto se torna fragmentário, pois ao contrário do texto clássico do gênero romanesco ou do gênero historiográfico, não há aqui a construção narrativa de uma temporalidade extensiva, mas de um tempo intensivo, não há aqui a construção de um percurso temporal, mas do esvair-se da própria temporalidade, fluir que ameaça sempre de deixar ou tornar sem sentido o que se passa. Não há aqui águas passadas, não há aqui o desenho de um tempo que, como o curso de um rio, ligue pontos distantes e distintos no tempo, aqui as águas estão vivas, elas queimam nas mãos, elas são frágeis, ameaçadas de desaparecimento a qualquer momento. Enquanto no modelo romanesco clássico, seguido pelos historiadores, todo relato obedece a um tempo linear, tempo esticado, linha temporal estendida entre um início e um fim e mediado por um percurso cheio de ações, peripécias, marchas e contramarchas, onde os rastros deixados pelos homens no tempo devem ser novamente atrelados a este fio condutor que lhes permite fazer sentido de conjunto, o texto literário representado por “Água Viva” dispensa esta estrutura de enredo, esta forma de argumentação, recusa esta representação do tempo. Enquanto o texto de Clarice Lispector parece se aproximar de uma composição em *flashes*, um texto próximo não só do pictórico, mas também do fotográfico, uma sucessão de poses e cenas, o texto do historiador está mais próximo de uma dada narrativa cinematográfica mais afeita ao modelo novelesco (na língua espanhola o gênero romance é chamado de novela). Como escrever história sem contar uma história? Como escrever história sem construir uma temporalidade que exceda o presente e que inclua o passado? Enquanto a narrativa historiográfica tenta situar o presente na sua relação diferencial com o passado, enquanto ela tenta construir a imagem do passado em contraste com o presente, marcando rupturas, singularidades, em relação a continuidades e semelhanças, o texto clariciano, que podemos chamar de literário, parte do pressuposto de que águas passadas não movem moinhos, são águas mortas, que não têm importância para o entendimento do ser do presente, do qual se

busca o significado em seu próprio acontecer. Enquanto a narrativa historiográfica se faz em nome de um distanciamento crítico do presente, usando para isso o recurso de simular-se um recuo ao passado, o texto clariciano parece tentar escavar no próprio presente as possíveis camadas que dele venham a se diferenciar. Sua angustiada busca pelo que está por trás das coisas, dos pensamentos, pelos segredos e mistérios de cada coisa do universo, de cada ação humana, esta busca por uma verdade mais essencial em tudo que vê, toca, experimenta, vive, não se faz acompanhar por uma mirada para as camadas de história que vieram a constituir tais coisas tal como a ela se apresentam. Clarice não faz arqueologia ou genealogia, Clarice faz estratigrafia. Está ausente de seu texto uma perspectiva genética, o seu presentismo radical quase inviabiliza qualquer representação das coisas, eventos, personagens, pois estão sujeitos a um radical devir, vir a ser, desmancham-se antes mesmo que possam vir a ser figurados. Ela se queixa do atraso da linguagem, da sua incapacidade de acompanhar o fluxo do devir. Qualquer gesto de escritura exige a suspensão, mesmo que por alguns momentos, do fluir do tempo e da vida²⁴.

O texto de “Água Viva” não constrói personagens, nem cenas com clara localização espaço-temporal, o que é um empecilho para que possa a vir ser tomado como modelo de narrativa historiográfica, da qual é cobrada a construção de personagens, de cenários e de cenas, e que situe precisamente no tempo e no espaço os acontecimentos e personagens, que construa narrativas espaço-temporais bastante precisas e minuciosas. O caráter quase abstracionista do texto de Clarice o torna não só de difícil leitura para muitos - ela foi considerada uma escritora hermética - como o inviabiliza como modelo narrativo para a historiografia. O texto do historiador deve simular uma proximidade com o concreto, com o material, com o empírico, deve simular uma proximidade com as coisas e com os personagens, por isso certo naturalismo continua habitando o texto historiográfico. O caráter necessariamente figurativo que o gênero historiográfico deve assumir, muitas vezes se aproximando em alguns autores de um gênero que poderíamos chamar de naif, impedirá esta possível e temida mistura entre a narrativa historiográfica e a narrativa literária. Muitos textos de Clarice Lispector buscam figurar, não só o

²⁴ Ver Zilbeman (1998); Curi (2002).

caráter inacabado de qualquer narrativa, um fluxo que pode iniciar a qualquer momento e acabar em qualquer momento, que será sempre a continuidade do que Barthes nomeava do grande murmúrio que nos cerca, e que Foucault nomeará de arquivo, mas também o caráter inacabado de qualquer recorte temporal. O tempo nunca se esgota em uma narrativa, nunca é totalmente narrável ou contável e é preciso sempre fazer um corte no tempo para poder começar uma narrativa. Disso sabem bem os historiadores e seus marcos, em certa medida, arbitrários. Os textos de Clarice se iniciam com sinais gráficos que remetem a um texto já em andamento ou se encerram com sinais que prometem a continuidade indefinida do que ali se narrou (dois pontos, reticências, uma vírgula etc.). Ora, o texto historiográfico mesmo começando e terminando por um corte no tempo que é feito artificialmente, de forma voluntária por parte do historiador, embora se esforce por provar que não é um corte aleatório, costuma se apresentar como um texto fechado. O recurso à escrita de introduções e conclusões ou considerações finais visa figurar este caráter fechado, acabado, que teria o texto do historiador, um texto que teria começos e fins muito claros, como se o processo histórico se abrisse e se fechasse em dado momento.

Podemos concluir dizendo que embora o texto historiográfico não deixe de ter elementos ficcionais, pois é fruto do uso da imaginação, da intuição e não apenas da racionalidade, da cognição; se a narrativa historiográfica não deixa de ser tropológica, pois lança mão das mesmas figuras de linguagem, dos tropos utilizados pelos escritores de literatura; se ela implica a elaboração de estruturas de enredo, ela está muito distante de se confundir com a narrativa literária, com a literatura tal como é praticada contemporaneamente. A literatura tem se colocado como tarefa à transgressão permanente de seus próprios pressupostos, de suas próprias regras, o ultrapassamento permanente de seus próprios cânones, enquanto a historiografia, embora venha também repensando e analisando criticamente a sua escrita, permanece presa a dados modelos narrativos dos quais o texto literário há muito se afastou. Creio que contemporaneamente a ameaça ao lugar ocupado pelo texto historiográfico advenha muito mais do texto jornalístico, do que do texto literário, que obedece a regras cada vez mais complexas e sofisticadas e apresenta uma variedade crescente de modelos narrativos. Vemos hoje historiadores que se aproximam do

texto jornalístico muito mais do que do texto literário. Ao invés da sofisticação e complexificação da narrativa, da construção da temporalidade, o que assistimos é a simplificação, a adoção de um texto voltado para o consumo rápido e despretensioso. Proliferam os jornalistas que se arvoram a ocupar o lugar de historiadores, aqueles que jocosamente o jornalista Paulo Henrique Amorim chama de *historialistas*, pois não seriam nem historiadores e nem jornalistas.²⁵ Enquanto toda uma diatribe se faz contra a ameaça representada pela literatura, é o texto jornalístico e midiático que vem se tornando o sucedâneo do texto historiográfico. O retorno a uma temporalidade linear, cronológica, aos relatos centrados no biográfico, preocupado em oferecer narrativas do pitoresco e do que seria a informação inédita, bombástica, mal esconde o modelo que a reportagem de cunho jornalístico, com sua preocupação com o detalhe, com a informação em primeira mão, a lógica do furo e da manchete jornalística, vem se tornando para dado gênero de produção dita historiográfica. Talvez devêssemos prestar atenção aos acontecimentos do campo literário, não para dele se defender, mas para nele buscar inspiração para repensarmos a maneira como escrevemos, como narramos, como construímos narrativamente o tempo, para que possamos fazer das águas passadas, daquilo que passou, dos eventos do passado, águas vivas, capazes de ainda fazer queimar e incomodar o tempo presente e não águas mortas, paradas, estagnadas, estanques. De nada adianta a defesa de uma dada tradição se ela implicar na perda da criatividade, da capacidade de conquistar leitores e adeptos. Revivificar a escrita da história passa por um diálogo com a literatura, não necessariamente para imitá-la ou com ela se confundir, mas para buscar inspiração para mudanças nas regras do discurso historiográfico que permitam que este venha ter audiência e faça efeito socialmente.

²⁵ Ele utiliza esse termo em seu *blog* <www.conversaafiada.com.br>, principalmente para se referir a Elio Gaspari e sua questionável versão da história da ditadura brasileira implantada em 1964 em livros como: GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; *A ditadura escancarada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Referências

- ANKERSMIT, Frank. Historiography and postmodernism. *History and Theory*, n. 28, 1989. p. 137-153.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988 [1984].
- _____. O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988 [1984]. p. 181-190
- _____. *Michelet*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BENJAMIN, Walter. A crise do romance. Sobre *Alexanderplatz*, de Döblin. In: _____. *Obras Escolhidas I* (Magia, técnica, arte e política). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 54-60.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987
- _____. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. Tradução de Jaime Guinsburg e Tereza Cristina Silveira da Mota. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982 [1975].
- CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2002.
- GAY, Peter. *O estilo na história*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Tradução de Francias Petra Jassen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tania Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989

_____. História e Etnologia. In: _____. *Antropologia estrutural*. Tradução de Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. p. 13-41

_____. Histoire et Ethnologie. *Annales E. S. C.*, n. 38 (6). p. 1217-1231.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector – uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

OLIVEIRA, Marcos Antônio Bessa Oliveira. *Clarice Lispector, Pintora: uma biopictografia*. São Paulo: Intermeios, 2013.

OS PENSADORES: *Saussure, Jakobson, Hjelmslev, Chomsky*. Traduções de Carlos Vogt, J. Matosso Câmara Jr., Haroldo de Campos, Francisco Achcar, José Teixeira Coelho Neto e Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ROBE-GRILLET, Alain. *Pour un Nouveau Roman*. Paris: Galimard, 1963.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa* (3 tomos). Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1997 [1984].

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1974.

SILVA, Lohanne Gracielle. *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*. 2013. 183 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector – Figuras da escrita*. Lisboa: IMS, 2012.

_____. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

STONE, Lawrence. *The revival of narrative: reflections on a new old history*. London: Past and Present, n. 85, 1979.

THOMPSON, Edward P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Tradução de Waltensir Dutra Rio de Janeiro: Zahar, 1981 [1978].

THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa* (3 volumes). Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Paz e Terra, 1987 [1963].

THOMPSON, Edward P. *Os românticos: Wordsworth, Coleridge, Thelwall*. Tradução de Sérgio Moraes Rêgo Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?: a ameaça do pós-modernismo na historiografia*. São Paulo: Annablume, 2005.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: EDUNB, 1992 [1971].

WHITE, Hayden. *Meta-História: a imaginação histórica no século XIX*. Tradução de José Laurênio Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio. Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZAGORIN, Perez. Historiografia e pós-modernismo: reconsiderações. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 137-152, mar. 2001.

ZILBERMAN, Regina. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

Recebido em 07/12/2013

Aceito em 09/12/2013