

CULTURA, PODER E REPRESENTAÇÕES: UMA REFLEXÃO A PARTIR DO ENSINO DE HISTÓRIA

Heloisa Selma Fernandes Capel - UCG¹

Eixo Temático 3: Cultura e Práticas Escolares.

Escrevo esta comunicação sob o pano de fundo da obra *Guitarra*, de Picasso². Ao construí-la, Picasso estava consciente da decantação das formas do real, a que objetivava realizar por facetas. Não mais a arte como domesticação da aparência, não mais a arte como imitação da realidade. Arte como recriação, como recomposição. A *Guitarra* de Picasso permitiu a cristalização, numa só imagem, dos diferentes planos de um objeto. Ao privilegiar mais a essência do que a existência, os princípios cubistas reorganizaram a tela, que passou da representação bidimensional, ao volume, ao relevo. Interessante observar que, com tamanha pretensão, a elaboração artística da *Guitarra* não caiu na abstração total. Ela está lá, é identificável em suas formas convencionais. Está desconstruída, entretanto. Num recado claro, Picasso nos faz ver que a *Guitarra* na tela é uma construção. Uma releitura do objeto, que ele decompôs em fragmentos e reorganizou. Não será este, também, um exercício próprio do historiador e do professor de história?



¹ Prof. do Departamento de História, Geografia, Ciências Sociais e Relações Internacionais da UCG-GO.

² *Guitarra*, Pablo Picasso, 1913. Carvão, lápis, aquarela e *papier collé*.

Há alguns anos, lidamos com a “crise do real”. Foi-se o tempo que o historiador era aquele que traduzia o passado num exercício de fidelidade aos fatos. Historiadores mentem com a boa mentira, a ficção controlada pelos documentos que os diferencia dos literatos. Sofrem, contudo, predeterminações pessoais e culturais e constroem textos sobre jogos de poder, o poder de deter a verdade sobre o passado que os configura, os identifica e cria bases de ação e legitimação social. A professora titular da Universidade Federal Fluminense, Regina Leite Garcia, assim se expressou sobre a “verdade científica” e sua relação com o poder, num artigo escrito há alguns anos:

Fui aprendendo que só se vê o que se crê, ou dito de outra forma, que o que não se compreende não se vê, fui começando a ver o que antes não via, na medida em que o que até então acreditava ser a verdade científica, era na verdade, uma verdade provisória, pois só se mantinha como verdade até que outra verdade (que passava a ser mais verdade) jogava aquela então verdade no limbo das não verdades. Eu ia aprendendo que a ciência sempre se fez e continua se fazendo por rupturas e que é um espaço feroz de luta por poder – o poder de deter a verdade.³

A história escrita nos moldes tradicionais é aquela que, sob recursos poderosos de autoridade, forma opiniões e conforma leituras de mundo por meio de interpretações que se encontram acima de qualquer suspeita. As discussões acerca das fragilidades epistemológicas da história fazem-nos repensar as formas de construir e ensinar história. Precisamos aprender com Picasso e é deste assunto, que trata esta comunicação.

Iniciemos a reflexão acerca das bases epistemológicas e metodológicas da história. Construimos o conhecimento a partir de nossas análises sobre o passado. A rigor, o historiador é aquele que lê o passado. Historiador e objeto de estudo permaneceram separados. Por muito tempo, acreditamos que essa leitura poderia ser realizada com isenção e imparcialidade, com a verdade das provas e fontes, com a empatia estabelecida com os povos de outros tempos e lugares. Estudos mais recentes demonstraram a dificuldade de aceitarmos, de forma completa, esse quadro de referências sob o qual construiu-se o ofício de escrever e ensinar história.

³ GARCIA, Regina Leite. *Ensinar e Aprender: sujeitos, saberes e pesquisa*. Endiipe, Rio de Janeiro, DP&A, 2001.p.115.

Para o inglês Keith Jenkins⁴, a história é frágil em sua epistemologia e metodologia. Epistemologicamente, o historiador é impotente para abarcar a totalidade dos acontecimentos passados e o conteúdo da história é, sempre, limitado. Por outro lado, nenhum estudo consegue recuperar o passado como ele era, de fato. O passado não é um bloco homogêneo, não é um relato, mas um acontecimento. O historiador pode, portanto, confrontar textos, não passados. O historiador é um construto pessoal, um narrador com sua inserção no presente.

Metodologicamente, a história também não consegue resolver seus dilemas. O método não é uma garantia de caminho para a verdade. Como um discurso litigioso no âmbito das relações de poder, o historiador escolhe o método. Ao escolher um método, o historiador conforma a interpretação, dirige a análise, (re) constrói o objeto. Neste ponto da exposição e em meio às tentativas para definir a história, Keith Jenkins nos convida à pergunta, segundo ele, mais útil: *para quem é a história?*⁵

Some-se a esses argumentos, a discussão sobre as impossibilidades de separar os sujeitos de seus objetos. Sujeitos não são uma origem, como nos informam estudos pós-estruturalistas, mas uma invenção. Passados são reconstruções intersubjetivas, construídas no âmbito da linguagem e da discussão entre narradores. Assim mesmo podemos encarar os futuros: como horizontes de expectativas, não-lugares sonhados, as utopias relegadas ao porão dos estudos historiográficos atuais. Nos dois casos, a construção do que se faz com olhos e ferramentas do presente. Toda história é história contemporânea, provoca-nos a idéia.

Estes dilemas nos levaram à incômoda pergunta: *então, para quê a história?* Viver o dilema é melhor que sofrê-lo, Descartes já o sabia. Incluí-la em nossas reflexões é considerar que, mais importante do que ensinar o que se passou na história, talvez seja mostrar as engrenagens de construção das histórias que nos chegam. Aceitar a dúvida e a incerteza do conhecimento historiográfico produzido é considerar o convite sempre atemporal de ler o mundo de forma crítica. Não com a crítica ingênua dos que foram cooptados pelos discursos prontos em suas interfaces nem sempre conscientes com o poder, mas com a crítica que

⁴ JENKINS, Keith. *A História Repensada*. Trad. de Mário Vilela. São Paulo, Ed. Contexto, 2001.

⁵ Idem, p. 41.

pergunta: como isso foi escrito/construído? Qual a intencionalidade de sua construção? O que foi construído, com quais recursos retóricos e a partir de quais indícios? Como foi recebido e por qual motivo tem este *status*? E, num exercício de auto-crítica: por qual motivo leio esta construção dessa maneira? História deve ser historiografia, depreende-se destas ponderações, um exercício contínuo de auto-reflexão e diálogo sobre sua montagem.

Ao aceitar-se limitado, pré-determinado e narrativo, o conhecimento historiográfico traz à cena muitos conceitos úteis para compreender a rede que dá sentido à história que lemos nos livros. Um deles, é o de representação. Representar é colocar-se no lugar de um ausente. Mais que isso, representar é (re)construir⁶. Quando represento o real num exercício de história, utilizo vários níveis de *mimese*, a habilidade imitativa das narrações⁷. Da intencionalidade da comunicação ao outro para quem escreve, o estabelecimento de comparações e relações com outros estudos, à reprodução simples do copiar e colar das escolas metódicas, o conhecimento que produz o historiador é, invariavelmente, uma construção representativa. Este conhecimento situa-se num tempo que não está no passado, nem no presente, mas num terceiro tempo, o da representância. A representância se configura no tempo fenomenológico e é transformante. O historiador, no ato de representância, lida com o outro, com o análogo, com o mesmo. Picasso não transportou para a tela a Guitarra que via, mas deu a ler a Guitarra análoga, conferindo-lhe sentidos apreendidos por meio da decomposição de suas partes, investigadas em suas diversas dimensões, para melhor compreendê-la. O resultado resolveu-se num acordo de verossimilhança com a Guitarra externa e promoveu uma reconfiguração.

Partindo-se destas premissas, fica difícil apresentar a história com um dado realista ingênuo e preguiçoso. Realismo ingênuo é o princípio que domina o historiador que lê o documento, seja ele de qualquer natureza, com objetividade absoluta. Nesta atitude, o historiador desconsidera o documento como um acontecimento. Um documento escrito oficial tem a sua própria engrenagem de produção. Por esse motivo, deve ser lido a partir das mesmas perguntas colocadas anteriormente e não como um dado pronto da realidade. Observe-se, ainda, as histórias metanarrativas que nos apresentam os arcabouços generalizantes de

⁶ BURKE, Peter. Da Representação à Construção. In. *O Que é a História Cultural*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005. p. 99-130.

⁷ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Vol. I. Trad. Constança M. César. Campinas, SP, Papirus, 1994.

contexto, as histórias conceptualizantes, eurocênicas. Histórias que desconsideram a complexidade do real. O historiador só toca a realidade por meio de indícios, pois a objetividade dos fatos passados, em si, é incognoscível. O historiador reconstrói o passado por meio do conhecimento narrativo.

Cabe, perguntar, a partir daí, quais os conhecimentos históricos e historiográficos devemos ensinar. Como lidar com os livros didáticos e suas análises sobre a realidade objetiva dos fatos históricos? Devemos apresentar o quadro referencial da história européia como a leitura geral do passado? De lá devem partir todas as outras? Quais as escolhas de conteúdo devemos fazer? É possível trabalhar com documentos de diversas naturezas como acontecimentos, sempre “primários” em suas possibilidades de análise e interpretação?

São muitas as perguntas e elas não estão completamente respondidas. As representações são úteis como instrumentos para deslindar as interações sujeito-objeto. Há aqueles que recomendam que possamos considerar as representações do aluno no processo de interação ensino-aprendizagem. As representações agem sobre a conduta e a atividade intelectual dos alunos⁸. Além disso, são ferramentas conceituais úteis para fazer compreender o exercício crítico de construção do conhecimento e da produção historiográfica. Representações são importantes porque determinam práticas sociais⁹.

Por outro lado, somos limitados pelos programas-ementas pré determinados de nossas escolas e pelos projetos de concursos para ingresso no ensino superior para os quais devemos preparar nossos alunos. Mas, talvez, haja possibilidades em meio ao desenvolvimento dos conteúdos. Se eles estão escolhidos previamente pela escola, podemos utilizá-los como exemplos metódicos. Serão nossas guitarras. Como Picassos, desmontaremos as interpretações que nos apresentam a respeito do modelo, refletiremos sobre sua escrita, examinaremos novas possibilidades de vê-los e representá-los. Relativizaremos suas análises, confrontaremos opiniões e os remontaremos conscientes de que são construções narrativas.

⁸ BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo, Cortez, 2004.

⁹ CHARTIER, Roger. *História Cultural, entre práticas e representações*. RJ, Difel, 1990.

Auto-narrativas são bem vindas nesse processo. Narrar-me é compreender as determinações que me fazem encarar desta ou daquela maneira este objeto da qual não sou sujeito independente. Faço parte deste conhecimento. Muitos historiadores já experimentaram o exercício nos ensaios de ego-história¹⁰. A ênfase na narrativa, enquanto auto-narrativa reflexiva, ou mesmo como meio de construção de saberes, fez com que fosse identificada uma nova postura contemporânea em relação ao ensino: a *narrative turn*¹¹.

Para alguns, a narrativa é a casca da laranja metafórica. A que nos permite o reconhecimento como sujeitos hermenêuticos. Para outros, têm importância em si mesmas. Narrar o mundo, é conferir-lhe sentido. Narrar o mundo pela história é apropriar-se do tempo. Narrar uma história não é apenas um modo de lembrá-la, mas também um meio para reconfigurar nossa experiência de tempo. Narrar é uma forma de dar existência à memória, e de lidar com o tempo, que só se torna humano por este meio¹².

Narrar o mundo pela história é, também, conscientizar-se das habilidades retóricas, as da linguagem, a do controle dos documentos, especialmente naquilo que trazem de importante para a legitimação do discurso historiográfico. História e romance. Como considerar suas fronteiras? O historiador e o literato emprestam a intencionalidade um do outro para realizar-se no mundo daquele que lê. Quem você pensa que é aquele que lê o seu discurso? Como ele efetivamente é lido? Ler romances pode ser útil para estabelecer estas discussões e considerar as sensibilidades de quem construiu o texto.

Examino a Guitarra de Picasso e constato que ainda posso identificá-la no quadro. Posso também observar suas partes, considerar outros materiais na sua elaboração, experimentar a sensação de vê-la em relevo. Penso nos fatos históricos e imagino minha tarefa de reuní-los em testemunhos, e de ler os dados que me apresentam a partir de várias referências. Recorto as informações, comparo, verticalizo a análise, examino discussões, recomponho. Consciente de que há uma intenção na minha tarefa, apresento-a como uma

¹⁰ AGULHON, Maurice et alli. *Ensaio de Ego- História*. Lisboa, Edições 70, 1989.

¹¹ A esse respeito, ver GHIRALDELLI Jr, Paulo. *Didática e Teorias Educacionais*. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

¹² Examinar o tema em RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. . Vol. I e II. Tradução Constança M. César. Campinas, SP, Papyrus, 1994.

opção de ver. Exponho a intencionalidade consciente e os métodos da construção aos alunos. aguardo a recepção, dialogo com ela e faço reordenamentos. Neste ponto, refletimos juntos sobre afirmações atribuídas a Picasso: *nunca veremos um objeto em todas as suas dimensões, o que não nos impede de darmos à forma e à cor o significado que lhes compete, tanto quanto nos é permitido reconhecê-lo*. Concluímos que esta impossibilidade e estes limites fazem-nos menos ambiciosos e arrogantes e conferem-nos mais estímulo na tarefa incansável e sempre renovadora de fazer e ensinar história.

Referências Bibliográficas

AGULHON, Maurice et alli. *Ensaio de Ego- História*. Lisboa, Edições 70, 1989.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo, Cortez, 2004.

BURKE, Peter.. *O Que é a História Cultural*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

CHARTIER, Roger. *História Cultural, entre práticas e representações*.RJ, Difel, 1990.

GARCIA, Regina Leite. *Ensinar e Aprender: sujeitos, saberes e pesquisa*. ENDIPE, Rio de Janeiro, DP&A, 2001.p.115.

GHIRALDELLI Jr, Paulo. *Didática e Teorias Educacionais*. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

JENKINS, Keith. *A História Repensada*. Trad. de Mário Vilela. São Paulo, Ed. Contexto, 2001.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Vol. I e II. Trad. Constança M. César. Campinas, SP, Papyrus, 1994.