



“EU ME LEMBRO DESSA HISTÓRIA PORQUE EU ESTAVA LÁ”: O ENSINO DE HISTÓRIA PELA NARRAÇÃO E *POIESIS*

Alexandre Rodrigues de Frias Barbosa

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

alexandrerodriguesfb@hotmail.com

Resumo:

Ler a história como literatura, ver na literatura a história se escrevendo, isto é possível? Encarando-as como duas categorias de expressão humana do mundo através do modelo de enunciação narrativo, o presente artigo busca aproximar a Literatura e a História e analisar a repercussão de tal aproximação para o ensino de História. Através da hermenêutica ricoeuriana a pesquisa aqui apresentada esteve baseada especialmente numa atividade desenvolvida com estudantes do oitavo ano de uma escola pública localizada no município de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense. O resultado aponta para as possibilidades que se abrem para o ensino de História quando a prática de ensino se concentra sobre o exercício espontâneo de configuração do enredo pelo educando, permitindo-lhe expressar livremente sua refiguração da realidade histórica estudada.

Palavras-chave: literatura; ensino de História; competência narrativa; práticas de ensino.

Abstract:

Reading history as literature, seeing history being written in literature, is it possible? By understanding them as two categories of human expression in the world through the narrative enunciation model, this article seeks to approach literature and history and analyze the impact of such an approach to the teaching of History. Through Ricoeurian hermeneutics, this research was based in an activity developed with eighth grade students from a public school in Nova Iguaçu, an underprivileged city in Rio de Janeiro. The result points to the possibilities that come from to the teaching of history when the teaching practice focuses on the exercise of spontaneous configuration of the plot by the students, allowing them to freely express their refiguration of historical reality being studied.

Keywords: literature; History teaching; narrative competence; teaching practices.

É por estarem conectados ao mundo “real” que os dados e eventos do passado se tornam relevantes para a compreensão do mundo em que se vive. É nesse sentido que muitos epistemólogos apontam a diferença entre a ficção e a história. Com razão Rüsen (2011) afirma que a ficção não é capaz de orientar historicamente a consciência, nem a consciência histórica pode se manifestar mediante uma narrativa ficcional.

Tal diferenciação acabou por afastar a arte e a ficção da discussão sobre o ensino da história escolar, necessariamente encarado como um saber científico. A inclusão da arte ainda é defendida como recurso para representação ou para o aguçamento da capacidade crítica dos alunos – através do exercício de crítica ao lugar de produção. No entanto, os estudos sobre ensino de História são unânimes em priorizar os modelos explicativos ou os conhecimentos objetivos – contando com dados pessoais ou apreendidos socialmente – envolvidos no processo de cognição histórica ou como meio de acesso ao pensamento histórico dos estudantes. Gostaria aqui de reaproximar a ficção e a história “real” com o fito de ceder mais espaço do que de costume à imaginação criativa¹ e à escrita do gênero narrativo nas aulas de história.

Em primeiro lugar, porque é preciso admitir que quanto à forma e a estruturação, a narrativa histórica não se satisfaz com o modelo baseado unicamente no encadeamento sequencial dos acontecimentos, respeitando-se a ordem cronológica em que ocorreram. Há uma gama enorme de variações formais, contando com estilos já consagrados em razão do seu caráter inovador e particular como a divisão de seções de acordo com a temporalidade como Fernand Braudel resolveu apresentar *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen a l'époque de Philippe II* ou como Carlos Ginzburg escolheu contar sobre a perseguição inquisitorial a seu moleiro em *Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500*. Não se tratam de estilos próprios da literatura histórica, senão correspondem apenas a variações audaciosas ao padrão rigoroso imposto pelos tradicionais lugares de produção historiográfica.

¹ Faz-se necessário diferenciar as duas categorias da imaginação aqui utilizadas, segundo a sua função. Quando se fala da imaginação “esquemmatizadora” se refere à capacidade mental de formar esquemas a partir de imagens previamente conhecidas. Quando menciono a imaginação “produtora” ou “criativa” me refiro à capacidade mental de criar algo novo a partir dos conhecimentos previamente adquiridos, tal como faz o artista ou o inventor. Ver RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2000.

Entre a arte e a ciência, a definição de história oscila, e apesar das opções pessoais, o debate teórico está sempre em aberto. Ao tratar do tema dos estilos historiográficos, Peter Gay (1990) utiliza-se da psicanálise e de técnicas de análise literária para defender, em quatro ensaios sobre quatro historiadores diferentes, a tese de que a dicotomia entre ciência e arte, no caso da história, é insustentável, e que estilo e verdade histórica são não apenas compatíveis, mas ainda interdependentes. Desse modo, não há nada que impeça o historiador de escrever de maneira agradável, menos exaustiva. Não é exatamente isto que pode expulsar a história da família das ciências. Unindo arte e ciência na história, Peter Gay conclui que "o estilo é a arte da ciência do historiador" (1990: p. 196).

Ler a história como literatura, ver na literatura a história se escrevendo, então isto é possível? Interpenetrar processos sociais e processos simbólicos implica um entrecruzamento de olhares que, por sua vez, parte de alguns pressupostos que norteiam uma questão aberta já há algum tempo, desde Michel de Certeau e Paul Ricoeur a Hayden White. Por isso, ainda que o trabalho acadêmico contemporâneo tenha implicações teóricas bem precisas, é possível dizer que elas foram abertas pela incerteza geral que preside o campo das ciências humanas em face da derrocada dos paradigmas explicativos da realidade predominantes até então; e que “desta incerteza, reabre-se o debate em torno da verdade, do simbólico, da finalidade das narrativas histórica e literária, da gerência do tempo e da recepção do texto, questões estas que colocam a história e a literatura como leituras possíveis de uma recriação imaginada do real” (LEENHARDT, 1998: p.9-10). Com isso, abriu-se espaço para perspectivas alternativas sobre História enquanto ciência, reconhecendo-se a possibilidade de entender a narrativa histórica também na sua dimensão artística. Ricoeur argumenta inclusive que a função cognitiva da narratividade será mais bem reconhecida se estiver ligada à fase representativa do passado no discurso histórico, considerando que a “narratividade não sofrerá qualquer *diminutio capitis* por ser associada ao momento propriamente literário da operação historiográfica” (2007: p. 196). Se for possível diagnosticar resumidamente alguns dos resultados dessa retomada da narrativa desde o último quartel do século passado, podemos dizer como Francisco Paz, que nela

Os historiadores voltam-se à recuperação das ideias do passado, à compreensão das formas de pensar e viver. Daí a busca dos significados do evento, naquilo que ele expressa de um sistema social e de um conjunto de

valores. A promoção das massas e a superação do tratamento acadêmico refletem-se nos propósitos presentes da narrativa. (...) A ênfase nos símbolos, emoções, atitudes de vida ou comportamentos sociais também recupera o leitor e produz uma nova “revolução”. Trata-se da “passagem” da história como revolução para a história como arte... (PAZ, 1999: p.104)

Ricoeur (2010: 1997) observa que, além do tropo comum, também podemos encontrar um ponto de interseção entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica se fizermos uso do recurso à noção de voz narrativa. Trata-se do deslocamento da enunciação: não se dando a partir da voz que narra, mas da voz do personagem narrado. Neste caso, a estruturação do tempo da narrativa não se dá pela ação, mas é deslocada para o personagem. Trata-se de uma espécie de “autonarração”, quando o personagem efetua um relato de acordo com o seu ponto de vista. Opera-se um jogo com o tempo: estão presentes o tempo vivido pelo narrador – assim como o seu ponto de vista –, o tempo vivido pelo personagem, delimitando a origem dos acontecimentos narrados, e o tempo passado, anterior ao tempo da narração, no qual estes acontecimentos ocorreram. A narrativa histórica não permite tais deslocamentos – a não ser que retomemos a perspectiva de que as crônicas documentais falam por si. O deslocamento da origem a partir da qual os acontecimentos do passado são narrados é um atributo exclusivo da narrativa ficcional. Ocorre que as categorias temporais passado, presente e futuro, se evidenciam para a consciência também em uma narrativa fictícia, pois o interlocutor ou o locutor precisa operar por meio da conjugação verbal própria do tempo vivido. Ricoeur dá os créditos à Käte Hambürguer por ter sido quem

claramente distinguiu a forma gramatical dos tempos do verbo, em particular os tempos passados, de seu significado temporal no regime da ficção [...] resulta inteiramente do fato de a ficção substituir a origem – ou do discurso assertivo, que é ela própria real, pela origem – eu dos personagens de ficção. Todo peso da ficção repousa na invenção de personagens, de personagens que pensam, sentem, agem e que são a origem – ou fictícia dos pensamentos, sentimentos e ações da história narrada [...] O critério da ficção consiste, então, no emprego de verbos que designam processos internos, ou seja, psíquicos ou mentais: “a ficção épica, declara Kate Hambürguer, é o único lugar gnosiológico em que Ich- Originalität (ou subjetividade) de uma terceira pessoa pode ser exposta (*dargestellt*) enquanto terceira pessoa. (RICOEUR, 2010: p.110-111).

No entanto, Ricoeur (1997) observa que a ficcionalidade de tal narrativa não está totalmente distante do tempo passado dos acontecimentos narrados pelo personagem ou a partir do tempo vivido pelo personagem; assim como o tempo da

história não está isento da ficcionalidade de sua reconstrução narrativa². É neste ponto de interseção entre a ficção e a história que Ricoeur considera possível falarmos tanto em ficcionalização da história quanto na historicização da ficção (1997: pp.315-334). Este entrecruzamento entre a história e a ficção Ricoeur explica como sendo “a estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimos da intencionalidade da outra” (RICOEUR, 1997: p.316). Considera ainda “espantoso que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraqueça o projeto de representância desta última, mas contribua para a sua realização” (1997: p.323).

É certo, portanto, dizer que a história e a ficção colaboram entre si na tarefa de afigurar o mundo da narrativa, que é mediada pela imaginação. Se for verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função libertadora. A noção de “quase-passado” atribuída por Ricoeur à ficção, torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – “recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção” (RICOEUR, 1997: p. 331). Refletindo sobre a pressão que a história exerce sobre a ficção, Ricoeur então se interroga se

Não exerce o quase-passado da voz narrativa sobre a criação romanesca uma coerção interior tanto mais imperiosa quanto mais esta não se confunde com a coerção exterior do fato documentário? E a dura lei da criação, que consiste em “restituir” da maneira mais perfeita a visão do mundo que anima a voz narrativa, não simula, até a indistinção, a *dívida* da história para com os homens de antigamente, para com os mortos? Dívida por dívida, qual delas, a do historiador ou a do romancista, é a mais insolúvel? (RICOEUR, 1997: p.332).

De fato, todo discurso escrito revela uma forma de conhecimento mimético, isto é, tanto a ficcional quanto o não ficcional representam apenas a realidade

² Nas palavras de Ricoeur “podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história” (1997: p. 329).

acontecida ou imaginada. Tanto a história quanto romance ou poesia são textos e como tais necessitam ser entendidos através dos recursos de conhecimento específicos para leitura de palavras escritas. Enfim, é imperioso admitir que a literatura e a história limitam-se em um tópico sutil, os limites do discurso, isto é, gêneros discursivos, mas diferentes, que utilizam recursos narrativos similares com intenções distintas, mas complementares.

Ainda assim, quanto ao que diz respeito ao tempo narrado – o que aqui nos interessa mais –, as variações possíveis do tempo da narrativa consistem no conjunto de estratégias temporais postas a serviço de uma concepção de tempo que, articulada inicialmente na ficção, pode além do mais constituir um paradigma para redescrever o tempo vivido e perdido. Isso significa dizer que, embora o tempo vivido nos pareça uma sucessão infinita de instantes, é possível articulá-lo de outra forma, não sequencial, porém inteligível. Se admitirmos a história como quase fictícia – pelo menos quanto as suas características formais e estruturais –, é possível narrar o tempo histórico de forma a manipula-lo do modo mais apropriado para reconstruir o passado no texto. Para isso, podemos fazer uso dos deslocamentos da voz narrativa, do autor para o personagem e do personagem para o autor, mantendo-se o tempo diegético enquanto tempo histórico. Narrar o tempo histórico é uma atividade que também pode envolver técnicas variadas – e por que não dizer, mais sofisticadas – de construção discursiva, tipicamente utilizadas em narrativas ficcionais. Com o domínio dessas técnicas, aos poucos o escritor vai desenvolvendo seu próprio estilo, seja brincando com o jogo de analepses e prolepses, condensando ou estendendo o tempo, modificando o personagem que narra os acontecimentos, ou então sincronizando eventos ocorridos em diferentes espaços. Nenhuma dessas técnicas narrativas torna menor a competência narrativa do aluno, ou mesmo se dissocia do seu aperfeiçoamento. Ao contrário, seu aprendizado e exercício podem estimular a capacidade de ler e de narrar o tempo histórico, de reinventar as formas de inscrição dos eventos ao longo da trama, tornando complexo o tempo configurado.

Fantasiar sobre as possibilidades de vivência do passado também significa conferir a essas vivências um “efeito real”, se assim podemos dizer. Diferentemente da lógica científica, comprometida com a verdade, a arte quer provocar a intuição, quer comunicar de modo vívido, quer causar a sensação de imersão. Imersão na realidade que procura comunicar. Na literatura, por exemplo, necessariamente os acontecimentos narrados e os personagens envolvidos são descritos com mais

cuidado, pois destinam-se a um leitor que sabidamente não é capaz de conhecer esses acontecimentos e personagens senão por intermédio do texto. Na história, ao contrário, o tempo narrado é o tempo vivido. Por isso a coerência e a inteligibilidade da narrativa limitam-se outrossim pelas informações contidas nos documentos – a despeito dos traços de ficção da história, inerentes à interpretação desses documentos, conforme reconhecido anteriormente. Quando o romance é histórico, no entanto, o escritor está aberto a descrever minuciosamente os personagens, suas características psíquicas, suas opiniões, suas reações às experiências vividas e sua interação com os demais personagens. Não significa que possa deturpar o significado histórico das fontes, inclusive pode se utilizar delas. Significa, na verdade, que numa ficção historicizada a animação não depende unicamente dos dados fornecidos pelos documentos assim como sua inteligibilidade não depende unicamente do domínio de conceitos históricos. Podemos dizer que se

[...] a história diz respeito à realidade; e o que tem isso a ver com o romance? Nessa pergunta mora, aí reside o essencial dessa relação. Dizíamos antes, com Cassirer, que a arte é “uma dinâmica pura de formas” – e essa afirmação aplica-se, evidentemente, à arte do romance. O romance é, pois, de certo modo, uma forma pura. Nele a gratuidade é (ou pretende ser) total, a imaginação elabora seus dados sem nenhuma restrição ou imposição externa (pelo menos aparentemente). Tudo o que lhe constrange, ao romance, vem de dentro. Ele não se sujeita às restrições que os documentos, monumentos, signos e sinais do passado impõem ao historiador. Ele é, até certo ponto, livre. Mas como assim? Por que até certo ponto? Porque o romance, também ele, está sujeito às leis da forma; também ele tem de ser verossímil; também ele tem de nos convencer – ou não será lido, não interessará a ninguém. É principalmente nesse ponto que romance e história, pelo menos uma certa história, se encontram. (MIRANDA, 2000: p.24).

Por isso faz-se necessário para atender a critérios de coerência e inteligibilidade que uma narrativa literária não se furte a representar todos os elementos significativos para dar sentido à ação dos seus personagens. Quando falamos de uma ficção histórica, ao mesmo tempo em que é necessário identificar o simbolismo das ações narradas ao longo do enredo, é necessário também que esse simbolismo esteja de acordo com o tempo histórico da narrativa. Por outro lado, a animação dos personagens não depende da narrativa ou dos nomes próprios encontrados nos documentos. Ainda que Napoleão apareça e mande suas tropas invadirem Portugal, e ainda que o príncipe d. João fuja para o Brasil em decorrência desse fato, no experimento feito em sala de aula a maioria das narrativas criadas pelos meus alunos-autores não teve como protagonista ou herói-narrador uma figura

ilustre da história ou qualquer homem ou mulher que realmente tenha testemunhado esses acontecimentos. Nem por isso seus contos foram menos históricos. O tempo histórico foi submetido à criação artística no processo de configuração da narrativa. Ao aluno-autor abriu-se o espaço necessário para que ele pudesse revelar seu pensamento mais íntimo sobre as vivências dos antepassados, já que “a arte da ficção consiste assim em tecer juntos o mundo da ação e o da introspecção, em mesclar o sentido do cotidiano e o a interioridade” (SILVA, 2000: p.180).

É certo que a narrativa histórica é constituída do enlace entre os acontecimentos em uma tessitura inteligível, e que estes acontecimentos diferenciam a narrativa histórica da narrativa de ficção, pois no caso somente a primeira está baseada em documentos históricos. No entanto, por que pedagogicamente este enlaçamento não pode se dar através de um personagem de ficção, tal como acontece num romance de formação? Dessa forma, o protagonista, agente do enredo, objeto da imaginação, agiria sobre uma realidade cujo contexto histórico e os acontecimentos subjacentes precisam ser refigurados pelo aluno. Por outro lado, as intrigas enunciadas expressariam a consciência impreterivelmente histórica desse aluno, que depende da interpretação dos acontecimentos, da alteridade temporal estabelecida e da empatia que o aluno-narrador estabelece com o seu personagem.

Não obstante essa marca da história que a diferencia da literatura, a apresentação dos acontecimentos do passado em forma de relato reconhecidamente verossímil – um misto de realidade e ficção – também não pode se furta à subjetividade e expressar a opinião do escritor tanto quanto o seu desejo de guiar a leitura do seu leitor, de convencê-lo sobre uma ideia. Embora não científico, o relato ficcional da literatura não é menos persuasivo. Ao contrário, segundo Bruner (1997: p.14), a aplicação imaginativa do modo narrativo, menos comum na produção de um texto científico do que num texto literário, leva, na verdade, a histórias boas, dramas envolventes, relatos históricos críveis (embora não necessariamente verdadeiros). Ele trata de ações e intenções humanas ou similares às humanas e das vicissitudes e conseqüências que marcam seu curso. Ele se esforça para colocar seus milagres atemporais nas circunstâncias da experiência e localizar a experiência no tempo e no espaço. A racionalidade discursiva, portanto, não é a única forma de representar persuasivamente os acontecimentos e as experiências humanas no tempo; a literatura também se ocupa de envolver o leitor, de convencê-lo de uma coisa, de guiá-lo do começo ao fim da história despertando a sua imaginação.

Levando em consideração esses fatores, cabe justificar porque a historicização da ficção, como no exemplo que propus na atividade com os estudantes apresentada a seguir, não compromete o aprendizado do tempo histórico, mas ao contrário, possibilita atividades que potencializam tanto a capacidade intelectual de administrar o tempo humano quanto a formação de um pensamento humanista, que se manifeste na prática mediante o sentimento de empatia diante de uma situação de alteridade. É capaz, outrossim, de revelar os anacronismos e as inconsistências dos elementos prefigurados envolvidos na interpretação das narrativas históricas trabalhadas durante a aula, e que influenciam na sua refiguração.

Em primeiro lugar, porque, como já foi afirmado, o deslocamento da matriz que alimenta a tessitura do enredo da ação para a ação do personagem, como ocorre na narrativa ficcional, possibilita uma ampliação nas formas de se conduzir a trama (RICOEUR, 2010: p.110-111). O autor de ficção pode então manipular o tempo narrado, administrando como quiser a origem e o destino da enunciação através do deslocamento da voz narrativa. Bruner (1997: p.40) opina que talvez o maior feito da história da arte narrativa seja o salto da história popular ao romance psicológico, que coloca o motor da ação nos personagens e não no enredo. Fica aberta assim a possibilidade de exercitar e aperfeiçoar a capacidade de narrar o tempo e de interpretá-lo. Raymond Lemarie (2000: p.9-10) sustenta que tanto a narração literária quanto a historiográfica pressupõe um processo e estratégias de organização da realidade, uma procura de uma coerência imaginada baseada na descoberta de laços e nexos, de relações e conexões entre os dados fornecidos pelo passado. Essa coerência – imaginada, fictícia – afirma, depende parcialmente, dos próprios dados, mas também da plausibilidade de uma significação possível, imaginada pelo escritor/historiador de tal maneira que o leitor possa reconstruí-la.

Em segundo lugar, porque seguramente nada impede que o tempo narrado, em primeira ou em terceira pessoa, seja o tempo histórico. Na atividade desenvolvida, a imaginação pôde dar lugar a ambientes reconstruídos mediante dados objetivos sobre o mundo do tempo narrado, extraídos das informações do livro didático. Neste caso, as ações dos personagens devem então, encontrar um significado relativo ao pensamento singular da conjuntura espaço-temporal da narrativa. Como Ricoeur (2012) nos lembra, se a ideia de mimeses de Aristóteles inclui a noção de que o drama reflete o “personagem em ação”, essa ação seguramente envolve o enredo e sua ambientação. A inseparabilidade entre personagem, ambiente e ação deve estar

profundamente arraigada na natureza do pensamento narrativo. Como lembra Bruner (1997: p.48), na lógica modal da narratividade, não perguntamos se uma proposição é verdadeira ou falsa, mas em que tipo de mundo possível ela seria verdadeira.

Ser e viver no Brasil oitocentista segundo Victor

Em prol da aprendizagem histórica, gostaria de propor uma equalização entre a arte e a ciência, e entre a ficção e a realidade. No caso do exemplo apresentado a seguir, foi dado aos alunos e alunas espaço para que criassem histórias sobre o passado com a ajuda da leitura do livro didático³, com o objetivo de que a imaginação lhes conduzisse na construção de uma ficção tanto quanto o entendimento dos dados e fatos objetivos representassem o tempo da narrativa enquanto tempo histórico. Não tenho a intenção de apresentar todos os resultados dessa atividade. Selecionei apenas um trabalho que melhor exemplifica o ponto de vista apresentado até o momento. Apresento-o a seguir em trechos, seguidos pelos comentários que julgo pertinentes.

Por entre as intrigas das histórias, procurei esmiuçar alguns detalhes formativos, semiológicos e críticos evidenciados na narrativa, os quais podem ser divididos em três fatores: 1) estratégias literárias de representação da ação dos personagens (uso de falas e diálogos, narração em primeira ou em terceira pessoa, uso de figuras de linguagem, etc); 2) estratégias semióticas utilizadas para referenciar

³ O livro didático utilizado como referência para atividade é uma obra de Alfredo Boulos Júnior, avaliado pelo Plano Nacional do Livro Didático (PNLD), de uma versão atualizada. O relatório do Ministério da Educação destaca positivamente o esforço empreendido pelo autor em abordar diferentes versões, interpretações e visões de um mesmo tema, recorrendo a produção historiográfica atualizada e qualificada. Em cada volume, constam cerca de 30 documentos históricos, os quais são tomados como fonte de estudo. A discussão historiográfica também foi incorporada, permitindo a interlocução com diversos autores e com teses opostas e / ou complementares. Entretanto, o MEC destaca negativamente que, algumas vezes, o texto aparece em forma de narrativa factual (BRASIL, 2007: p.98), sem sugerir qualquer problematização. Na avaliação do MEC a obra apresenta também algumas lacunas, podendo-se apontar muitas expressões incomuns, de difícil compreensão para os alunos e não contempladas no glossário. Em relação ao conjunto dos aspectos gráficos, verifica certo descuido quanto à harmonia da página, que contém excesso de recuos, algumas ilustrações pouco integradas, configurando, em muitos casos, uma impressão visual que desfavorece a atenção do leitor (BRASIL, 2007: p.98). Quanto à ordenação temporal do livro de Boulos, um relatório de Paulilo (2010) classifica-o entre aqueles que ordenam a história do Brasil e da América junto com a Geral, normalmente em ordem cronológica crescente, mas nos quais os conteúdos não são relacionados entre estas histórias, apenas os assuntos são alternados nos espaços em que ocorreram, conforme a sequência temporal. De todo modo, a sua escolha não se deu em razão de nenhuma estratégia metodológica, mas apenas pelo fato de ser a única obra disponível na escola em número suficiente para todos os estudantes.

o tempo histórico da narrativa, isto é, de que modo o tempo da narrativa ficcional é apresentado como se fosse o tempo histórico. Para isso, foi necessário analisar tanto a ordenação cronológica dos eventos quanto o emprego dos nomes próprios, conceitos e categorias históricas mobilizados para gerir o tempo histórico; e 3) a atitude crítica que o aluno-autor estabeleceu entre o seu próprio tempo e o passado, marcada ou não pela noção de alteridade e pelo sentimento de empatia. Esse tipo de atitude é possível de se observar através da relação que o autor evidencia em binômios como herói-antagonista, ação-reação e causa-efeito, cujo sentido expressa, implícita ou explicitamente, uma manifestação de afeto e um juízo de valor moral. Entre os meandros do texto, busquei sinalizar ainda as incoerências em que Victor incorre, relacionadas à percepção anacrônica dos acontecimentos.

O texto a seguir é de Victor, de 14 anos, estudante do oitavo ano. A narrativa desta série precisou atender ao conteúdo programático previsto no currículo básico correspondente. Dessa forma, o recorte espaço-temporal proposto corresponde à história do Brasil no século XIX, nomeadamente da chegada da corte real portuguesa ao Brasil em 1808 até o fim do regime imperial e instauração do republicano em 1889. Este recorte foi a única pré-condição exigida. Todo restante, é fruto da leitura do livro didático e da criatividade de Victor. Optei por manter a grafia original e mantive também a divisão por capítulos do original. Passo então a palavra para Victor

Capítulo 1: Chegada da corte portuguesa para o Brasil

Muita gente não sabe da historia da chegada da corte portuguesa, Eu me lembro dessa historia como se fosse ontem, Você se pergunta como eu me lembro? , Bom meu filho James Porque eu estava lá , Se estiver com o meu livro é porque provavelmente eu morri,

Tudo começou no ano 1808 Naquela época eu tinha 17 anos eu trabalhava de segurança para proteger a família real junto com o meu amigo Graves Badaró ele tinha 21 anos, Passávamos o dia em pé na porta do quarto da família real como os outros dias, Eu não tinha vida praticamente ficava 12 horas de segurança e quando acabava meu turno chegava dois rapazes para cuida do turno da noite, Nessa época a segurança era imensa todo lugar tinha guarda porque estávamos em guerra com Napoleão Bonaparte, Era num dia chuvoso com o ar de tristeza no céu Quando Napoleão decidiu ataca o exército era imenso comparado ao nosso então D. João pediu ajuda para a Inglaterra e a Inglaterra deu um dos seus soldados e 14 navios para fugir para Brasil,

Começamos á corre para o navio começaram á atira em nós Todos os soldados fizeram um escudo humano para proteger a corte meu amigo Graves foi atingido na perna ele caiu imediatamente eu fui tenta ajuda mais ele disse pra correr e deixa ló eu disse não, Tentei ajuda-lo botei-o no meu ombro e comecei a carrega-lo ele então ouvir um tiro com um barulho muito alto e quando vi Grave foi atingindo na cabeça deixei o no chão e fui

correndo muito triste para acompanhar Família Real entramos no navio e saímos da “guerra”, depois de 5 horas a Família Real ficou calma, Veio umas moças e levaram a família para os seus quartos elas deram dinheiro, roupas, etc. Depois de um tempo a chuva piorou separando os 14 navios os levando para lugares diferentes do Brasil o navio da família real foi para em Rio de Janeiro, chegando lá muitos moradores foram despejados para que os imóveis seja usado pelo governo, eu gostei muito do Brasil tinha um sol bonito e o céu sempre azul, Então continuei a minha antiga vida de segurança só que sem o Graves, 10 anos se passaram estamos em 1818, A mãe de D. João faleceu esse foi o dia muito triste e estava chovendo porque quando chove é sempre triste? Nunca saberemos, Com a morte de sua mãe D. João mudou seu nome para D. João VI o novo rei do Reino Unido a Portugal e Algarves.

A começar pela opção pela narração em primeira pessoa, Victor procura dar ao seu relato um caráter de lembrança. O protagonista escreveu suas memórias, esperando que seu filho, “James”, as encontrasse depois de sua morte. A introdução da narrativa se passa em um outro plano espaço-temporal, diferente da maior parte do enredo. A origem da narração está nas mãos do leitor: um instante no presente não determinado, pelo menos não no trecho apresentado acima. A origem da narrativa, ao contrário, está bastante evidente: “tudo começou em 1808”. A voz narrativa é deslocada, e a origem da narração é transportada para Portugal em 1808. A partir daí o herói narra sua trajetória e a intriga é tecida através de suas próprias ações. Victor interligou dois tempos distintos, um presente e um passado, circunscritos ao próprio mundo do texto.

Capítulo 2: Revolução do porto

Depois de 2 anos em Brasil comecei a sentir falta da minha família em Portugal sinto falta da minha mãe o nome dela era Jeane e meu irmão Jonas como será que eles estão? mortos ou vivos? É a pergunta que eu faço pra mim mesmo todos os dias quando eu fico do lado da porta com um cara que não conheço chamado Draven esse nome me lembra do Graves, Então ouvir falar do evento chamado revolução do porto, Em menos de semanas o evento se espalhou para Portugal, Chegando até a capital, Lisboa, Então acabou conquistando apoio da burguesia, O evento ocorreu em território europeu eu acho que fizeram isso por causa de 1808 a fuga da corte real para o Brasil, D. João VI foi para reunião como eu e o Draven era segurança dele nós fomos para reunião, saímos do castelo de D. João VI, O céu estava azul com nuvens lindas com o ar de alegria, chegando lá um grupo chamado Sinédrio um grupo formado por Maçons ele afirmou o exército Português, O capitão Beresford está no Brasil Ajudo o grupo Sinédrio a facilitar a aliciasse militares português dando avanço na revolução, Isso ajudou muito Abril portos brasileiros, Findou o domínio Português de três séculos nas fronteiras do país, A burguesia lusitana foi profundamente afetada, Ela dependia do domínio do Português no litoral Brasileiro para manter a posição econômica e social, Espero que um dia eu consiga ver minha família.

A lembrança do passado está inscrita no fluxo do tempo histórico, evidente pelo fato de ser cronologicamente definida e permeada de personalidades e figuras realmente existentes. Os acontecimentos fictícios se misturam a acontecimentos reais, e o tempo é situado de acordo com as datas em que estes ocorreram. “Família real”, “Napoleão Bonaparte”, “corte”, “D. João”, “Inglaterra”, “Brasil”, “Portugal”, “Lisboa” e “revolução do porto”, fazem parte do conjunto de nomes próprios todos ligados aos eventos ocorridos “naquela época”. Por meio deles Victor procurou reconstruir a realidade do período observada pelo seu herói. Ele articula o tempo ligando experiências com duração de algumas horas à acontecimentos que levam anos, elipsando outros tantos anos do enredo. Os períodos mais longos são demarcados por eventos históricos (1808 é o ano da chegada da corte; 1818 morre a mãe de D.João e ele se torna rei; 1820 ocorre a Revolução do Porto) enquanto a “microhistória”, os relatos do cotidiano, são imaginados por Victor (“um dia”, “depois de um tempo”, “depois de 5 horas”, “em menos de semanas”, etc.).

Em meio às vicissitudes dos acontecimentos, o herói procura comunicar ao seu filho seus sentimentos e impressões pessoais. A vida difícil de um guarda, sobretudo em tempos de guerra, quando se imagina ser necessário um esquema reforçado de segurança; os dias chuvosos que causam-lhe uma tristeza melancólica; a saudade da família que ficou em Portugal e do amigo que faleceu; as primeiras impressões sobre o Brasil; o desconforto que lhe causa a falta de intimidade com o novo colega de trabalho; tudo isso expressa os sentimentos que Victor imagina terem possivelmente sido experimentados por algum soldado que vivenciou esses acontecimentos. Até 1820, parece que o herói de Victor não viveu situações que lhe trouxessem grande satisfação ou felicidade. O soldado parece fadado a cumprir seu dever, não importando as circunstâncias. Podemos supor que na concepção de Victor os acontecimentos políticos não são passíveis de serem contestados. O personagem apenas expressa sua opinião sobre sua situação pessoal ou sobre a natureza ou o clima, ainda que esteja falando para seu filho, com quem supostamente teria intimidade suficiente para expressar outros desgostos e angústias. Em outras narrativas, de colegas de Victor, é comum ler a crítica às causas da guerra ou à atitude dos governantes ou de outros líderes, frequentemente adjetivados. Victor, ao contrário, parece até então narrar a trajetória de um herói resignado. É difícil prever porque Victor vê dessa forma a perspectiva de um soldado, assim como também pode despertar curiosidade a escolha de um protagonista anônimo, ao invés de incorporar

as aventuras de uma personalidade célebre, autora de grandes feitos. Aqui não nos cabe saber dos “por quês”. Mais importante é registrar que a narração ficcional abriu espaço para a expressão da percepção de Victor para o professor e para ele mesmo. Percepção sobre as experiências de um homem específico que testemunhou a história. Como lembra Ricoeur (2010: p.111), nestes jogos com o tempo que somente a narrativa ficcional nos proporciona, não é o pensamento ou a consciência de Victor que está presente quando ele cede a narração à voz do seu herói – como se ocorresse uma espécie de projeção psicológica – mas a imaginação de Victor sobre o que é o pensamento do seu herói, sendo ele um guarda-costas de D. João que escreve para ao filho. Trata-se de um jogo com os tempos do ponto de vista e da voz narrativa. É a exposição do pensamento de uma terceira pessoa, num processo de intersubjetividade. Uma suposição, meio intuitiva meio racional, sobre os pensamentos e ideias de outrem.

Sigamos então com a narrativa de Victor

Capitulo 3 : Independência Do Brasil

Depois de anos no brasil aconteceu a melhor coisa do mundo a independência do brasil vão tirar o domínio português do brasil e conquistar o autonomia politica. Muitas pessoas já tentaram isso e muitas morreram, mais agora nos viveremos e eles morrerão. Ouvi falar do Tiradentes ele morreu pela independência brasileira.

Era 09 de janeiro de 1822 eu estava no horário de almoço estava cansado de comer em pé, como segurança do D. Pedro pedi ao Draven para pega meu turno por mais tempo como ele é uma boa pessoa ele fez isso por min, comecei a andar no jardim apreciando o céu azul e o ar das flores, vi uma bela moça de vestido branco e meio rosa ela tinha um rosto perfeito com olhos meio vermelhos.

Fui ao seu encontro:

Felipe - Você não acha as flores lindas?

Moça - Sim acho mais não vim aqui para ver flores preciso de sua ajuda, pode me ajudar?

Felipe - Claro mas só se me disser seu nome.

Moça - Meu nome é Rosalinda e o seu?

Felipe - Meu nome é Felipe... Felipe Bond.

Rosalinda- Felipe? Achei o nome meio infantil para um cavaleiro como você (risadinhas).

Felipe - Então me chame só de Bond.

Rosalinda - Ok cavaleiro Bond poderia me ajuda a entregar essa carta para D. Pedro, estou a horas a sua procura, mas não o encontro.

Felipe - Se quiser podes me acompanhar até a entrada.

O trecho acima começa com a satisfação do herói em ver o Brasil tornar-se independente, apesar de sua nacionalidade portuguesa. Ao contrário da aparente

resignação do primeiro trecho, dessa vez o herói expressa o seu desejo de lutar por uma causa: “muitas pessoas já tentaram isso e muitas morreram, mais (sic) agora nos viveremos e eles morrerão”. Com a ajuda do professor, o aluno poderia adicionar outros personagens ou supor outras situações e opiniões plausíveis neste episódio histórico, incluindo: a visão de outros portugueses imigrantes, a apreensão das elites escravocratas em relação à possibilidade de uma ruptura drástica com a ordem anterior que levantasse o questionamento sobre o regime de mão-de-obra escrava no Brasil, as discordâncias entre monarquistas e partidários da república, a preocupação de grupos ligados à administração real com a unidade territorial do país, etc. De fato, com a ajuda do professor de história, com suas sugestões para a composição do enredo e para leitura complementar, a trama poderia ganhar em complexidade e em verossimilhança, contribuindo ao mesmo tempo para a apropriação de novos dados, conceitos e opiniões históricos quanto para o desenvolvimento da capacidade de articulá-los em forma de uma narrativa coerente.

Curiosamente, no trecho seguinte da narrativa, o herói não conta a seu filho suas memórias, mas escreve sobre o presente e sobre o futuro. Por um instante, Victor substitui o caráter memorial da narrativa do soldado, e o tempo da narrativa tornou-se o tempo da narração. Logo em seguida, ele retoma a distância entre o momento da narração e o tempo dos eventos narrados.

Capítulo 4: A confederação do equador

Estamos no ano 1824 como o ano passa rápido parece que foi ontem que vi meu filho James Bond ele Deve ter seis meses de idade queria muito ver ele e a Rosalinda ainda espero o terceiro céu azul para nos vermos, Amanham vai ter a confederação do equador política, Vai ocorrer na região nordeste do Brasil, Tendo esse nome porque o centro do movimento é perto da linha do equador, Eu ainda não sei porque terá essa confederação só amanhã para descobrir, Estava olhando para a janela do meu quarto vendo as estrelas e a lua, Sempre quando eu olho para a lua eu fico com vontade de ir até ela de fica lá sosinho com a Rosalinda na lua sem regras só nosso amor, Parei de olhar pra lua e olhei pro jardim e vi uma moça vestida com o mesmo vestido que a Rosalinda que estava no primeiro céu azul juntos, Corri as escadas para ir no jardim e quando cheguei não vi nada talvez era só a minha imaginação, Fui dormir e quando acordei tinha uma rosa na minha cama por algum motivo fiquei feliz, talvez porque deixei a janela aberta?, Me arrumei e fui como segurança junto com o Draven para a confederação demorou horas para chegar, Eu estava pensando se a Rosalinda iria aparecer por lá, chagando lá falaram porque que ia ter isso era pela Forte descontentamento com centralização política imposta por D. Pedro I, presente na Constituição de 1824, Descontentamento com a influência portuguesa na vida política do Brasil, mesmo após a independência, Depois do movimento teve revolta pessoas foram mortas como o padre mororó morreu a tiros e frei Caneca morre fuzilado e muitos dos revoltante fugiram para o sertão, Draven e eu

Saimos correndo com a pistola na mão pra proteger o D. Pedro , Voltamos pro castelo , Foi um caos , Essa “Confederação” vai dura muito pouco .

Essa ambiguidade temporal ocorre em alguns trechos ao longo da narrativa. Trata-se de uma habilidade para narrar o tempo que ainda não está plenamente desenvolvida. A conjugação verbal denuncia-o. Entre passado, presente e futuro, as ações se confundem, não havendo unidade quanto ao tempo da narração nem quanto ao tempo narrado. A independência do Brasil ainda irá ocorrer ou já ocorreu e foi “a melhor coisa do mundo”? A Confederação do Equador é o evento cuja narração lhe antecede, procede e sucede. Em torno dele a voz do herói se desloca do passado (“amanha vai ter a confederação do equador politica, Vai ocorre (sic) na região nordeste do Brasil”) para o presente (“eu ainda não sei porque terá essa confederação só amanha para descobrir”) e depois do presente para o futuro (“estava olhando para a janela do meu quarto vendo as estrelas e a lua”, e a narrativa segue no tempo passado). Temos um exemplo claro daquilo a que se refere Ricoeur, quando diz que “a introdução de verbos que designam operações mentais constitui o critério da substituição da origem-eu característica de um sujeito assertivo real pela origem-eu atribuída a personagens fictícios” (2012: p.112). Neste caso, ocorre como se o herói escrevesse seus relatos ao longo dos acontecimentos. Parece ter sido esse o desejo de Victor: situar as memórias no momento do testemunho, torna-las vivas o suficiente para representar as impressões imediatas do herói. No tempo diegético da narrativa, a sintaxe do texto que lhe constrói está marcada por prolepses e analepses⁴, as quais podem ser manipuladas de forma legítima para fins poéticos ou retóricos; entretanto, não parece ter sido esse o caso da narrativa de Victor.

Mas a narrativa histórica depende destes recursos linguísticos próprios do modelo da narrativa ficcional, se o tempo da ficção e o tempo da história são diferentes? Quando falamos do aprendizado do tempo histórico, não podemos nos furtar à noção de que esse tempo se constitui enquanto tempo da narrativa, uma referência ao tempo vivido expresso em diegese. Esse tempo da narrativa manifesta a relação entre o tempo da enunciação e o tempo narrado. A sua configuração não pode prescindir da interpretação das fontes pelo historiador, que procura apreender os

⁴ Analepse e prolepse são figuras de linguagem especificamente ligadas ao tempo da diegese, e apresentam funções contrárias. Analepse pode ser entendida como um recuo no tempo (tal como ocorre nos *flashbacks* do cinema) e a prolepse como sendo uma antecipação da narrativa. Para mais informações, vide: GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

significados dos documentos de acordo com a conjuntura espaço-temporal em que foi produzido. Logo, se admitirmos que ideias e opiniões variam ao sabor das circunstâncias e de acordo com a etapa da vida, então é necessário saber situar todo discurso no seu devido tempo e lugar. Há que se distinguir entre o tempo dos dois discursos e as vicissitudes ao qual seu locutor esteve sujeito. Ao escrever a história, o tempo da diegese deve ser manipulado para dar o devido sentido ao curso dos acontecimentos e aos significados atribuídos pelos documentos. O caráter discursivo e os fins retóricos da narrativa histórica dependem da manipulação do tempo diegético para expressar um tipo de consciência histórica (a não ser que acreditemos na neutralidade do discurso historiográfico).

As figuras de linguagem mobilizadas para animar o tempo da narrativa, mediante os jogos do tempo, como denomina Ricoeur (2012: p.104), estão envolvidas no procedimento de dar voz aos mortos, de articular o tempo da enunciação destes ao tempo da enunciação do historiador sobre eles. É como quando o historiador apresenta o documento no corpo do texto, observando, prévia ou posteriormente, as características econômicas, sociais, políticas ou culturais da conjuntura em que foi escrito. O autor do documento fala sobre o presente, o passado ou o futuro; e o historiador precisa atentar para o tempo ao qual o discurso se refere. Para tornar-se capaz de narrar o tempo histórico, o estudante também não pode se abster desse exercício de situar temporalmente o tempo do herói-narrador e o tempo por ele narrado. Do contrário, a comunicação com os mortos não proporciona a possibilidade de supor os desejos, as angústias, as impressões, as frustrações diante das experiências vividas, simplesmente porque nossos pensamentos e sentimentos são relativos conforme nos aproximamos ou distanciamos dos acontecimentos. Isso é fácil de prever, por exemplo, quando aguardamos com muita ansiedade e esperança por um acontecimento e nos frustramos quando ele não ocorre conforme imaginávamos. Adentrar na psique dos personagens, histórico ou fictício, requer que consideremos o lugar de fala do personagem em relação aos acontecimentos vividos. São habilidades para operar o tempo da narrativa (tempo diegético) que só se desenvolve mediante o exercício de narrar, sobretudo de narrar de forma espontânea, criativa, ou seja, sem a necessidade de se submeter à reprodução do discurso de terceiros, pois desse modo as incoerências discursivas relativas ao tempo podem efetivamente se revelar tanto ao aluno ou aluna quanto ao professor.

Retomemos o conto de Victor

Capítulo 6 : Noites Das Garrafadas

Num dia qualquer fui ler o jornal e na parte principal tinha, Líbero Badaró escreveu uma matéria no jornal De 78 linhas denunciando o autoritarismo de D. Pedro, Fiquei impressionado com as verdade que ele colocou , tudo que eu pensava era , Esse cara é um homen morto , Em poucos de horas os seguidores de D. Pedro vão o mata-lo , Coloquei minha roupa e fui correndo para casa de Draven para informa-lo.

Chegando em casa de Draven

Felipe- DRAVEN DRAVEN !

Draven- Porque essa gritaria toda ?

Felipe- Já viu o jornal ?

Draven- Não acabei de acorda !

Felipe- Olha le

Draven- Descontos em perfumes na loja Rosalem (Lendo o jornal)

Felipe – Não o outro lado !

Draven- Líbero Badaró ... O QUE ?Ele quer morrer em posta isso ?

Felipe- Eu queria sabe como ele descobriu essas coisas

Draven – Eu acho que eu conheço ele, Sim ele mora a 1 quarteirão !

Felipe – Vamos lá !

Draven – Melhor nos não se mete nisso vamos acaba morrendo !

Felipe – Mais a verdade nos espera !

Draven – Sinto muito tenho uma família aqui não posso arrisca

Felipe – Ok eu irei sosinho.

Draven- Tome cuidado !

Felipe correu para falar com Líbero Badaró antes de sua morte

Chegando lá viu soldados de D. Pedro Tirando ele de sua casa e o atirando o no seu tórax

Felipe viu se escondeu e esperou os guardas sair do local , Quando os guardas saiu Felipe correu no corpo de Líbero.

Felipe – Líbero porque ? Porque fez isso ? Porque fez a matéria de D. Pedro, Você se suicido!

Líbero – Minha vida tinha acabado quando eles levaram meu filho meu filho Graves

Felipe – Graves era seu filho

Líbero – Si-si-sim, Nã-o dei-xe a mentira vence, A ve-ve-daaaaaaa (Morreu)

Felipe – veda oque ?

Mulher – ah um assassino socorro

Felipe- ah merda

Felipe correu imediatamente e fugiu , Não posso acreditar ele era o pai do graves e que Mentira ? , Mas tarde fui para o meu trabalho e falaram que eu ia para Minas Gerais como segurança de D . Pedro , iríamos parti em 10 minutos, vi o Draven e fui conversa com ele

Felipe- Draven !

Draven- Intão como foi a sua conversa com o líbero

Felipe- eles o mataram !

Draven – Mais pelo menos conseguiu fala com ele ?

Felipe – Sim descobrir que ele fez isso porque Graves morreu ele era seu filho !

Draven- Graves é aquele que morreu em 1808 ?

Felipe – Sim, Só foi isso que descobrir antes dele morre, Ele disse para não deixa a mentira vence, E uma mulher me viu falando com ele acho que isso vai da problema.

No trecho acima Victor não só foi capaz de compreender os motivos implicados na interação conflituosa entre Libero Badaró e D. Pedro I como se apropriou do episódio para construir uma cena trágica com recursos dramáticos. Podemos supor que a finalidade deste capítulo, intitulado “Noite das Garrafadas”, fora causar afeto no leitor, transportá-lo para uma cena comovente de uma morte envolta em uma trama cheia de intrigas. Os objetivos são poéticos, mas não exigem menos talento para compor uma trama do que a ciência e sua retórica. Entre os personagens envolvidos encontram-se D. Pedro I, acusado pelo jornal de Badaró, seus soldados, algozes do jornalista, Badaró, o jornalista executado por ter denunciado publicamente o autoritarismo do imperador, e os personagens fictícios, incluídos na trama segundo a imaginação de Víctor. Neste trecho os acontecimentos ganham uma dimensão emocionante: o protagonista corre contra o tempo para tentar salvar a vida do intrépido jornalista que se arriscou ao denunciar o autoritarismo do governante. Não conseguiu. Badaró foi executado pelos guardas de D. Pedro I, marcando na cena o lugar reservado na trama aos personagens envolvidos: enquanto o imperador deixa ainda mais claro o seu autoritarismo, podemos supor que a atitude de Badaró fora vista por Víctor como heroica, ainda que inconsequente.

Como não pode deixar de ser, toda narrativa revela uma perspectiva; os personagens em cena tomam atitudes que não podem deixar de suscitar a reflexão crítica. A literatura, no entanto, não possui a pretensão de se furtar a escolher quem é o herói e quem é o vilão. Os historiadores certamente não assumem esta prerrogativa: o cientista não deve se doar o direito de ser parcial, de preocupar-se em produzir narrativas envoltas de maniqueísmos, marcadas por claros julgamentos morais. Entretanto, quando imaginamos os acontecimentos do passado e nos informamos sobre as atitudes tomadas pelos agentes históricos envolvidos não podemos evitar de julgá-los de algum modo.

Ao aproximar história e literatura no campo do ensino de história, estamos permitindo que esses julgamentos venham à tona, se tornem claros e suscitem novas reflexões. D. Pedro I era realmente autoritário? O que isso significava naquele período? O que a ideia de liberdade política representava naquela época? Quais eram os limites aos direitos civis e aos direitos políticos? Era possível agir de outro modo? Enfim, são todos questionamentos muito pertinentes que podem ser levantados a partir da imaginação dos estudantes e para um fim tanto cognitivo quanto literário, ao invés de conduzidos unicamente a partir do interesse dos professores e com o

objetivo de chegar a conclusões taxativas. O ensino de história escolar pode assim assumir práticas preocupadas em expandir a perspectiva sob os eventos históricos diante da suposição de outras possibilidades de ação e efeito apelando para a imaginação dos estudantes, não se limitando em ser uma reflexão orientada pela busca por respostas verdadeiras, conclusivas, como se devesse ser encerrada com uma resposta coerente. Neste caso se trataria menos de explicar um acontecimento em razão de seus múltiplos fatores – o que não é de modo algum um método improdutivo –, e mais uma estratégia de, a partir das suposições do aluno ou aluna, problematizar as ações dos agentes históricos e seus efeitos levando-se em consideração igualmente os múltiplos fatores que concorreram para a ocorrência do fato (de ordem social, econômica, política, ideológica, psicológica e conjuntural). Mais uma vez, a diferença metodológica consistiria no ponto de partida: manifestando-se através da escrita enquanto resultado concreto do circuito mimético a partir da leitura de um manual didático escolar ou outra referência historiográfica confiável – e devidamente apurada através da crítica interna e externa ao texto –, a imaginação do estudante pode ser a fonte a partir da qual é possível orientar as próximas pesquisas e reflexões que fazem parte do processo de aprendizagem histórica.

Na sequência, a imaginação histórica continua preenchendo os espaços desconhecidos da trama histórica, tão somente porque a liberdade de fantasiar possibilitou a suposição de ações capazes de tecer a intriga da narrativa.

Os três capítulos finais são bastante exemplares das possibilidades infinitas que a imaginação pode conferir em matéria de manipulação do tempo da narrativa. No “capítulo 6” a história se passa sob o relato do herói-narrador, nomeado de “Felipe”, ambientado entre Minas Gerais e o Rio de Janeiro na década de 1830; no “capítulo 7”, o narrador passa a ser o filho de Felipe, que “anos depois”, após 1889, ao ler os escritos do seu pai, parte rumo ao Brasil para encontrá-lo ou descobrir o que aconteceu com ele. Este é o único capítulo após o prólogo em que a narrativa é tecida a partir da ação de outro personagem, James, o filho de Felipe e Rosalinda. Mais de cinquenta anos são eclipsados, revelando o que até agora fora o tempo da enunciação, da leitura do livro de memórias.

Capítulo Perdido : A cor do amor é azul

É isso irei morrer, A minha traição a D. Pedro foi severa , estou dias nessa cela escrevendo para meu filho James , Se ele ainda estiver vivo , não vejo Rosalinda desde do segundo céu azul, Espero James que você possa continuar minha historia,

Chegou hora de serem queimados Draven e Felipe.

Felipe- Desculpe não devia ter metido você nessa, É toda minha culpa eu que deveria morrer e você viver!

Draven- Tá tudo bem , Morrer é algo comum do ser humano , Seremos um de vários outros que morre á minuto!

Felipe- Mais vai doer muito, Não era assim que eu queria morrer !

Draven- Se quiser pode segura minha mão enquanto nos somos queimados, Talvez isso faça diminuir a dor!

Os dois foram colocados entre uma um monte de madeiras presos .

(Pensamentos de Felipe) Á final irei morres nesse lindo céu azul , Agora sei porque o céu é sempre azul , É a cor do amor o amor é azul , Eu ainda não sei porque a chuva é triste Talvez porque deus chora com a nossa tristeza.

Botaram o fogo !

Se deram a mão , A dor era imensa , Mais nessa dor dava pra ver uma coisa linda, A cor do fogo amarelo com a cor do céu azul, Minha lagrimas eram quentes e evaporava rápido , Agora sei porque não choveu, Porque eu estava feliz com a cor do céu azul , Afinal assim que é morrer, Sinto um sono eterno , Morrer é apenas dormi sem acorda um sonho eterno .

Aqueles gritos de dor ficava mais baixo até não ter nenhum som de dor, tudo vazio sem cor sem céu azul sem chuva sem amor, Sem vida.

O último momento do enredo corresponde ao momento do suicídio do agora protagonista. Talvez por isso, Victor tenha intitulado o último capítulo de “capítulo perdido”, ao invés de enumera-lo como fez com os demais. Este último capítulo não foi lido, e talvez também não tenha sido escrito. Ele é o desfecho da tragédia do herói, onde a morte aparece sempre simbolizando o fim. Porque morre, o herói não é capaz de dar prosseguimento a narrativa, e pela primeira vez surge um narrador desconhecido (expresso nos trechos “Chegou hora de serem queimados Draven e Felipe”, “Os dois foram colocados entre uma um monte de madeiras presos” e “Aqueles gritos de dor ficava (sic) mais baixo até não ter nenhum som de dor, tudo vazio sem cor sem céu azul sem chuva sem amor, Sem vida”). Impossibilitado de falar, os pensamentos do herói-narrador narram o final da tragédia

(Pensamentos de Felipe) Á final irei morres nesse lindo céu azul , Agora sei porque o céu é sempre azul , É a cor do amor o amor é azul , Eu ainda não sei porque a chuva é triste Talvez porque deus chora com a nossa tristeza.

Botaram o fogo !

Se deram a mão , A dor era imensa , Mais nessa dor dava pra ver uma coisa linda, A cor do fogo amarelo com a cor do céu azul, Minha lagrimas eram quentes e evaporava rápido , Agora sei porque não choveu, Porque eu estava feliz com a cor do céu azul , Afinal assim que é morrer, Sinto um sono eterno , Morrer é apenas dormi sem acorda um sonho eterno .

Aqueles gritos de dor ficava mais baixo até não ter nenhum som de dor, tudo vazio sem cor sem céu azul sem chuva sem amor, Sem vida.

Após o fim da história, Victor deixou uma mensagem pessoal muito gratificante, mas que também contribui bastante para análise da sua imaginação. Confessou que gostaria de ter dado prosseguimentos à história, mas que preferiu encerrá-la “porque a história não ia ficar legal”. Na sequência, Victor fez questão de deixar o que chamou de “créditos” abaixo, aonde apresentou-me as suas fontes de inspiração. A obra foi intitulada “Por que o céu é azul?”. As referências que o inspiraram estão ligadas a um tipo de cultura particular, famosa entre um grupo de jovens no Brasil: o cinema, em especial o cinema *anime*, e os jogos eletrônicos em que se joga online. Nas palavras de Victor, são eles

Curiosidade no livro: Na frase do livro Porque o céu é sempre azul ? e porque quando chove é sempre triste? foram tirados da musica Night I Stand Do filme Bayonetta Bloody Fate.

Curiosidade: Os personagens Draven e Graves , Foram tirados do jogo League Of Legends

Curiosidade: No capitulo Perdido a frase o amor é azul, Foi tirado de uma arma chamada Love Is Blu Traduzindo para o português é o amor é azul , o nome da arma é assim porque ela e toda feita de azul.

Curiosidade: No capitulo 3 Quando Felipe diz seu nome Felipe bond , Foi tirada do filme 007 James Bond, My name is Bond... James Bond

Curiosidade: No capitulo 3 e 5 Na fala , Não é Drave é Draven, Foi feita por que muito jogadores erram a pronuncia de seu nome no meio do jogo o próprio personagem do jogo fala esse frase.

Victor foi meu aluno quando estava no sexto ano do ensino fundamental, e agora voltei a lecionar na sua turma do oitavo ano. Até agora, nada sabia sobre suas preferências, mas já era possível perceber que se trata de um rapaz introspectivo, que prefere se relacionar com os poucos colegas que geralmente se sentam próximos a ele. Diria que se veste tal como os demais colegas de turma não fosse um tênis *all-star* vermelho que sempre me chamou atenção. Victor parece se identificar com uma tribo específica, a qual não encontra adeptos em grande número na escola. Isso não significou o seu total isolamento dentro da turma. Mas é possível perceber um certo ar de resignação na forma como Victor encara a sua situação dentro daquele grupo. Não é tímido o suficiente para não se enturmar e tampouco parece inconformado com a falta de interesses comuns entre ele e os colegas. Eu diria que ele parece agir entendendo-se como sendo diferente dos demais, goste disso ou não.

Minha interpretação sobre o comportamento de Victor não é mais do que um palpite, o resultado de uma observação sem nenhuma possibilidade de comprovação. Não obstante, quem o conhece, pode notar nas entrelinhas do seu enredo os traços da sua personalidade. Não apenas por causa das referências que o inspiraram na sua

composição, mas pela sua representação das experiências e da personalidade dos personagens. Seu herói, por exemplo, caracteriza-se como um homem contemplativo, que gosta de se apanhar pensando sobre a cor do céu ou o sentimento em relação à chuva; que vive as angústias de cumprir o dever de sua profissão; que vive o exílio no Brasil e sente saudades de sua esposa e filho; que lamenta profundamente a morte do seu amigo; e que se conforma diante da morte iminente.

Expressando seu ponto de vista sobre o outro, como o imaginam ter vivido numa determinada época e num determinado lugar sobre os quais estudaram, “os estudantes internalizam a competência de lidar com a dimensão universal da história enquanto um domínio da experiência e como uma esfera da interpretação e da compreensão” (RÜSEN, 2015: p.36). Certamente a ação do personagem e suas experiências, supondo-as históricas, irão depender do conhecimento sobre a conjuntura em que se dão. Por outro lado, a personalidade do personagem não é outra coisa senão a imagem formada a partir do ponto de vista de Víctor, enriquecido pelos dados históricos conhecidos e subordinado às inspirações oriundas do seu meio social. É uma (re) criação do outro, cuja ação precisa se dar em circunstâncias históricas reconstruídas sob a forma de certo gênero narrativo (romance, novela, conto ou crônica) e certo gênero literário (drama, épico, satírico, trágico, tragicômico, etc.), sujeitos à vontade e perspectiva do escritor. Dentro desse mundo reconstruído, o estudante procede a um estudo antropológico, com o objetivo de representar pensamentos, atitudes e identidades tipicamente humanas relativos necessariamente ao sentido histórico considerado adequado, que lhes confira verossimilhança.

Desse modo, apelo em defesa de formas artísticas de reconstrução do passado também por considera-las um meio privilegiado de compreensão e expressão das experiências temporais em toda sua diversidade e plenitude. É válido enquanto um método; uma forma tão legítima quanto outras de aprendizado histórico. Difere-se, contudo, por se desviar da norma didático-pedagógica fundada sobre uma lógica racionalista, na qual ocorre que determinadas proposição ou sentença são avaliadas como sendo verdadeiras ou falsas segundo uma perspectiva histórica. Gostaria por meio deste, reconhecer a possibilidade de formas de aprendizado em que o conhecimento não é visto como um fim em si mesmo, mas como meio para se construir uma coisa. É, afinal, um modo de privilegiar os saberes prévios do estudante ao dar-lhe um papel ativo na reconstrução das experiências históricas.

Se lembrarmos ainda que a História, quanto a sua epistemologia, apresenta um caráter misto, sendo em parte arte em parte ciência conforme defendem tanto Rüsen quanto Ricoeur ou H. White, o envolvimento de atividades artísticas entre os métodos de ensino de História não implica em comprometer as finalidades do aprendizado histórico. Ao contrário, responde perfeitamente a sua característica fundamental, que, de acordo ainda com Rüsen se dá pela “entrada da experiência histórica na consciência histórica pré-condicionada dos estudantes” (2015: p.37); pois, na medida em que a experiência ocupa o centro da reflexão antropológica do estudante, é facultativo à sua consciência conceber as formas de vida do passado como sendo diferentes das de hoje.

Conclusão

O objetivo desse trabalho não foi provar que atividades que envolvem história e ficção causam efeitos imediatos na aprendizagem histórica dos estudantes. Tampouco importei-me em comparar os resultados obtidos através de dois métodos distintos – digamos, de um lado uma pesquisa com uso de fontes e procedimentos científicos e de outro a escrita de um romance histórico. O método empregado visou apenas a demonstrar a necessidade de ensinar história a partir da construção imaginativa de alguma representação concreta da realidade elaborada pelo aprendiz. Do contrário, corre-se o risco da aula se perder em abstrações que simplificam e configuram sob formas anacrônicas a realidade histórica. Se as narrativas histórica e ficcional gozam do mesmo sentido tropológico, como defende Ricoeur (1997), então em ambos os casos a apreensão do tempo expresso na narrativa depende da refiguração dos traços prefigurados oriundos das experiências pessoais do receptor. Logo, esses traços são um fator fundamental para a ordenação e estruturação do tempo da narrativa, seja ele histórico ou não. Se de fato forem, como acredito que são, então eles devem encontrar espaço para emergir, para tornarem-se explícitos na aula de História, pois é a partir deles que o professor deve orientar o aluno ou aluna na atividade configurante, isto é, no exercício de reconstruir concretamente o passado através dos próprios saberes em diálogo com os saberes que encontram pela frente.

Referências bibliográficas

ASHBY, Rosalyn, GORDON, Peter, LEE, Peter (org.). *Understanding History: Recent Research in History Education, vol.4*. International Review of History Education. Routledge Falmer; Taylor & Francis Group, London and New York, 2005.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. *História: sociedade & cidadania* – Edição reformulada, 8º ano/ Alfredo Boulos Júnior. – 2.ed. – São Paulo: FTD, 2012.

BRASIL. Ministério da Educação. *Guia de livros didáticos PNLD 2008: História / Ministério da Educação*. – Brasília: MEC, 2007. 128 p. – (Anos Finais do Ensino Fundamental).

BRUNER, Jerome. *Realidade mental, mundos possíveis / Jerome Bruner*; trad. Marcos A. G. Domingues –Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BURKE, Peter. (org.) *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CAIMI, Flávia Eloisa. História escolar e memória coletiva: como se ensina? Como se aprende? In: ROCHA, Helenice A.B. MAGALHÃES, M.S; GONTIJO, Rebeca (organizadores). *A escrita da história escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, pp.65-79.

CERRI, Luis Fernando. *Os conceitos de consciência história e os desafios da Didática da História*. Revista de História Regional 6(2): 93-112, Inverno, 2001.

_____. *Didática da História: uma leitura teórica sobre a História na prática*. Revista de História Regional 15(2): 264-278, Inverno, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história/ Michel de Certeau*; tradução de Maria de Lourdes Menezes ; revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. *História e psicanálise: entre ciência e ficção/ Michel de Certeau*; tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. – 2.ed.; 1. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

DAVIS, O. L., Jr; YEAGER, Elizabeth Anne; FOSTEN, Stuart J. (ed.). *Historical Empathy and Perspective Taking in the Social Studies*. Oxford. Ed: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2001.

DECCA, Edgar Salvadori de; LEMAIRE, Raymond (Org.). *Pelas margens: outros caminhos da história da literatura*. Campinas; Porto Alegre: UNICAMP; EDUFRGS, 2000.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Antonio Celso. *História e literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares*. Revista pós-história. São Paulo: UNESP, v. 4, 1996.

GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *Relação entre Ficção e História: Uma Breve Revisão Teórica*. In: Itinerários: Revista da Literatura. São Paulo: UNESP, 1990.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Escrita da história e ensino da história: tensões e paradoxos. In: ROCHA, Helenice A.B. MAGALHÃES, M.S; GONTIJO, Rebeca (organizadores). *A escrita da história escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

JÚNIOR, José Luiz Foureaux de Souza. O Narrador, a Literatura e a História: Questões críticas. In: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi, et al. *Romance Histórico: Recorrências e Transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

LEE, Peter; ASHBY, Rosalyn. Progressão da compreensão dos alunos em História. In: BARCA, Isabel (org.). *Actas das Primeiras Jornadas Internacionais de Educação Histórica, realizadas na Universidade do Minho, nos dias 15 e 16 de junho 2000*. Minho: Centro de Estudos em Educação e Psicologia/Universidade do Minho, 2001, p. 13-27. (Perspectivas em Educação Histórica: cognição histórica e patrimônio: o que preservar?).

_____. Em direção a um conceito de literacia histórica. In: *Educar em Revista*. Curitiba. Especial. Dossiê: Educação Histórica, 2006b.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra. Jatahy (Org). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1998.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. *Ver, sentir, fazer a história*. v. 2, n. 4: UNB,1994. pp.175-180.

MIRANDA, José Américo. Romance e História. In: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi, et al. *Romance Histórico: Recorrências e Transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

PAULILO, André Luiz. *Os manuais do professor como fonte de pesquisa acerca da História ensinada: relatório parcial de pesquisa*. Relatório Científico do Projeto de Pesquisa “Discursos e Representações acerca da docência em História: perspectivas sobre o ensino de História no Ciclo II da Educação Fundamental”. Processo CNPq n.º 563733/2008-0. São Caetano do Sul, USCS, 2010.

PAZ, Francisco. *História como arte: ensaio sobre historiografia contemporânea*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (tomo I)*/ Paul Ricoeur; tradução Constança Marcondes Cesar – Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. *Tempo e narrativa (tomo III)*/ Paul Ricoeur; tradução Roberto Leal Ferreira; revisão técnica Maria da Penha Villela-Petit. Campinas, SP: Pairus, 1997.

_____. *A metáfora viva*. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2000.

_____. *Percurso do reconhecimento* / Paul Ricoeur; tradução Nicolás Nyimi Campanário; revisão Joseli N. Brito. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2006.

_____. *A memória, a história, o esquecimento* / Paul Ricoeur – tradução: Alain François [et al]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Tempo e Narrativa (tomo II)*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.
ROCHA, Helenice A.B. MAGALHÃES, M.S; GONTIJO, Rebeca (organizadores). *A escrita da história escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

RÜSEN, Jorn. *¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher - Original en: Füssmann, K., Grütter, H.T., Rüsen, J. (eds.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, 1994, pp.3-26.

_____. *Narratividade e objetividade nas ciências históricas*. Textos de História v.4, nº 1, Brasília, Unb, 1996, pp. 75-102.

_____. *El libro de texto ideal: reflexiones entorno a los médios para guiar las clases de historia*. Revista Nuevas Fronteras de la Historia, Barcelona: Graó, Íber, n. 12, año 4, abr. 1997.

_____. *Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão Práxis Educativa*. Ponta Grossa, PR. v. 1, n. 2, p. 07 – 16, jul.-dez. 2006.

_____. *Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora da UnB, 2010a.

_____. *Reconstrução do passado* / Jörn Rüsen; tradução de Asta-Rose Acaide. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª reimpressão, 2010b.

_____. *História viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico* / Jörn Rüsen; tradução de Estevão de Rezende Martins. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª reimpressão, 2010c.

_____. *Jörn Rüsen e o ensino de história* / organizadores: Maria Auxiliadora Schmidt, Isabel Barca, Estevão Rezende Martins – Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

_____. *Aprendizagem histórica: fundamentos e paradigmas* / Jörn Rüsen, com a colaboração de Ingetraud Rüsen ; tradução de Peter Horst Rautmann, Caio da Costa Pereira, Daniel Martineschen, Sibebe Paulino – Curitiba: W.A. Editores, 2012.

_____. *Humanismo e didática da história* / Jörn Rüsen; organização e tradução de Maria Auxiliadora Schmidt. [etal.] – Curitiba: W.A. Editores, 2015.

SADDI, Rafael. *Didática da história como sub-disciplina da ciência histórica*. História & Ensino, Londrina, v. 16, n. 1, p. 61-80, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

STONE, Lawrence. *O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história*. In: Revista de história n. 2-3, 1991.

SILVA, Geysa. Nova história, novo romance. In: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi, et al. *Romance Histórico: Recorrências e Transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora UNB, 2008.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação Histórica do Século XIX*/ Hayden White; tradução de José Laurêncio de Melo. – 2.ed.I.reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. José Laurêncio. 2ª ed. São Paulo: Editora USP, 2001. p. 13-151.

Alexandre Rodrigues de Frias Barbosa: Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atua na educação básica.

Artigo recebido para publicação em: julho de 2016

Artigo aprovado para publicação em: setembro de 2016

Como citar:

BARBOSA, Alexandre Rodrigues de Frias. “Eu me lembro dessa história porque eu estava lá”: o ensino de História pela narração e *poiesis*. **Revista Transversos.** “Dossiê: História Pública: escritas contemporâneas de História. Rio de Janeiro, Vol. 07, nº. 07, pp. 71-99, Ano 03. set. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.25604.

