

PEDRO ARAÚJO MEDEIROS

PÓS-MODERNIDADE E HISTORIOGRAFIA: UM ESTUDO
SOBRE HAYDEN WHITE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
BELO HORIZONTE - 2006

PEDRO ARAÚJO MEDEIROS

PÓS-MODERNIDADE E HISTORIOGRAFIA: UM ESTUDO
SOBRE HAYDEN WHITE

Dissertação de mestrado
apresentada ao Programa
de Pós-graduação em
Ciência e Cultura na
História, orientada pelo Prof.
Dr. José Carlos Reis

Banca examinadora

José Carlos Reis

Regina Horta Duarte

Valdei Lopes de Araújo

Resumo

Desde o final da Segunda Guerra, uma aceleração vertiginosa na esfera da ciência e da técnica provocou transformações significativas em todas as outras esferas da sociedade. Essas mudanças ocorridas no mundo ocidental a partir de 1945 foram tão grandes que marcaram o início de uma nova era, a pós-moderna. Nesse contexto, o conhecimento científico e, em particular, o conhecimento histórico, sofreu grandes alterações. Mas o que se tornou fazer história na pós-modernidade? Nesse diálogo entre o tempo presente e a historiografia atual, nosso objeto central é Hayden White, o historiador que explora de forma mais ampla as possibilidades oferecidas pela pós-modernidade para a historiografia. É na narrativa de White que a pós-modernidade se expressa com maior intensidade dentro do conhecimento histórico.

Abstract

Since the end of Second World War, a great acceleration in the scope of science and technique caused significant changes in all the other scopes of society. These changes, which in occidental world begun in 1945, were so important that marked the beginning of a new era, the postmodernity. In that context, scientific knowledge and, in a specific way, the historical knowledge, were modified. And what did 'make history' become in postmodernity? In the dialog between present time and nowadays historiography, our main study object is Hayden White, the historian that explores in the widest way the possibilities offered by postmodernity to the historiography. It is in the narrative of White that the postmodernity expresses itself with most intensity in the historical knowledge.

AGRADECIMENTOS

Gostaria aproveitar essa oportunidade para agradecer a algumas pessoas que contribuíram direta e indiretamente para o desenvolvimento dessa pesquisa. Tenho uma enorme gratidão para com os professores do Departamento de História da UFMG, em especial aos professores da linha de pesquisa “Ciência e Cultura na História”, além, é claro, do sempre prestativo, solícito, atencioso e compreensivo orientador, professor José Carlos Reis, que muito me auxiliou no desenvolvimento desse trabalho. Agradeço também a minha família que me proporcionou o alicerce necessário para dar concretude a mais essa fase da minha vida, em especial aos meus avós, Paulo e Dete. “Devo, não nego e pagarei assim que puder” a todos os meus amigos – em especial Rafa, Fred, Edmar, Charly, Alessandra, Flávia, Luísa, Raquel, Gustavo, Paula, Natália e Juliana – que me acompanharam durante o processo de pesquisa e escrita, com importantes reflexões, além, é claro, dos momentos de descontração. Meus agradecimentos, também a Magda, Ana, Valteir, Alessandro e Kely pelo trabalho burocrático, mas necessário; a Capes e ao CNPq, importantes agentes financiadores dessa pesquisa.

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	7
PÓS-MODERNIDADE E HISTORIOGRAFIA	10
1. Introdução	10
2. O conceito de modernidade	13
2.1 A crise da modernidade	21
3. O conceito de pós-modernidade	24
4. A situação do conhecimento histórico	40
5. Uma breve apresentação de Hayden White	45
A META-HISTÓRIA	51
1. Introdução	51
2. A gramática de White	52
3. A sintaxe de White: a análise dos pensadores do século XIX	58
3.1 Hegel	61
3.2 Os historiadores do século XIX	67
3.2.1 Michelet	68
3.2.2 Ranke	71
3.2.3 Tocqueville	76
3.2.4 Burckhardt	81
3.2.5 Os “realismos” da historiografia do XIX	86
3.3 As filosofias da história do XIX	88
3.3.1 Marx	89
3.3.2 Nietzsche	93
3.3.3 Croce	98
4. A semântica de Hayden White	102
5. A Meta-História: considerações finais	106
HISTÓRIA E NARRATIVA	109
1. Introdução	109
2. A história narrativa	110
3. A narrativa de White	113
4. Debates: a posição de Ginzburg	131
4.1 A posição de Chartier	139
4.2 A posição de Lacapra	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa visa estudar as mudanças culturais ocorridas no mundo ocidental a partir de 1945, período que se denominou de pós-moderno. Desde o final da Segunda Guerra, uma aceleração vertiginosa na esfera da ciência e da técnica, aliada a uma profunda mudança de pensamento, provocou transformações significativas em todas outras esferas da sociedade. As ciências e a própria sociedade como um todo mudaram. Nessa discussão sobre a ciência, a técnica e a cultura, nosso foco central será a reflexão teórico-metodológica sobre a história. O que se tornou o conhecimento histórico nesta fase dita pós-moderna? Como a história se posiciona em relação às ciências e à arte pós-modernas? No diálogo entre o tempo presente e a historiografia atual, estudaremos a posição do principal historiador do “linguistic turn” americano, Hayden White, buscando perceber como sua obra é reveladora deste tempo presente e como o mundo pós-moderno influenciou seu trabalho. A escolha de White se justifica por ele ser o historiador em que a pós-modernidade se expressa mais amplamente, e por isso White pode ser considerado o principal historiador pós-moderno.

Este estudo se justifica então por aliar uma reflexão teórico-metodológica da história a um estudo sobre o tempo presente, sendo um estudo teórico-metodológico inserido na linha de pesquisa do mestrado “Ciência e Cultura na História”. A inserção deste projeto nessa linha de pesquisa se justifica pelo debate atual sobre a “ciência” história e por refletir sobre as implicações dos avanços da ciência e da técnica em nossa cultura e, conseqüentemente, na maneira de se

pensar a história.

Com esta pesquisa pretendemos produzir uma reflexão nova sobre o tempo presente, perceber as mudanças e as permanências nas esferas da sociedade neste mundo pós-moderno. Aliado a este debate sobre a pós-modernidade, pretendemos estudar a situação da historiografia no mundo atual, entender o que se tornou fazer história na pós-modernidade. Assim, este estudo tem o objetivo de produzir uma reflexão atual sobre a teoria e a metodologia da história e sua articulação com a ciência, a sociedade e a cultura da nossa época, produzir novas leituras, conhecer uma nova bibliografia, novos temas, novos problemas e nova linguagem. Enfim, produzir um estudo novo sobre a relação entre a pós-modernidade e a historiografia. Para alcançar tais objetivos, nos apoiamos, do ponto de vista teórico, na atitude historicista ou hermenêutica, inspirados em Weber e Dilthey. O conceito fundamental que sustenta os estudos desses autores é o de “compreensão”. É uma atitude contemplativa e reflexiva, que procura reunir em uma totalidade os diversos aspectos de uma obra, de um assunto.

Esta dissertação é dividida em três capítulos: “Pós-modernidade e Historiografia”, “A Meta-História” e “História e Narrativa”. O Primeiro visa refletir sobre as possíveis relações entre a pós-modernidade e a historiografia atual. É, ao mesmo tempo, uma contextualização da obra de White e uma reflexão sobre o que seria uma historiografia pós-moderna. Estudaremos, então, as mudanças no mundo atual que nos permitem afirmar (ou não) que estamos na pós-modernidade, bem como as mudanças na própria historiografia. Já o segundo capítulo destina-se a uma análise da principal obra de White, a “Meta-História”. Faremos uma análise detalhada de sua parte teórica, discutindo-a com vários

críticos, e uma análise da aplicação dessa teoria nos historiadores (Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt) e nos filósofos (Hegel, Marx, Nietzsche e Croce) do século XIX. Daremos, também, grande atenção à obra como um todo, seus principais objetivos, suas grandes questões e, por fim, à sua repercussão e utilidade ainda hoje. No terceiro capítulo estudaremos as duas principais obras posteriores à “Meta-História”, “Trópicos do Discurso” e “*The Content of the Form*”. O tema central dessas obras é o caráter narrativo da história, que é a principal característica da historiografia atual, dita pós-moderna. Assim, o objetivo central do capítulo é uma discussão sobre o conceito de narrativa. Analisaremos a narrativa de White em suas obras e artigos para logo após confrontá-la com seus principais críticos de repercussão mundial. Por fim, nas considerações finais, retomaremos os pontos principais dos três capítulos para fazermos uma conclusão em que o objetivo central é relacionar mais diretamente a obra de White com a teoria pós-moderna para verificarmos se sua obra pode ser realmente vista como pós-moderna.

Primeiro capítulo

PÓS-MODERNIDADE E HISTORIOGRAFIA: O CONTEXTO DE HAYDEN WHITE

1. INTRODUÇÃO

O ritmo extremamente acelerado do desenvolvimento na esfera da ciência e da técnica após a Segunda Guerra, período que se denominou de “pós-moderno”, tem provocado mudanças significativas em todas as esferas da sociedade. A esfera política, a econômica, a estética, a erótica, a intelectual, a política, a social, para citar algumas apenas, cada uma em seu ritmo próprio, têm se posicionado ora se adaptando, ora resistindo a estas mudanças. Neste contexto, as máquinas foram substituídas pela informação, as fábricas pelos *shopping centers*, o contato pessoal pelos vídeos e computadores. A comunicação via Internet permite o contato entre quaisquer culturas. Pode-se conversar e negociar com qualquer pessoa em qualquer parte do mundo. O indivíduo abandona seu mundo real, repleto de problemas, em nome de um mundo virtual praticamente perfeito. Há uma substituição da justificativa racional da vida, que subordina a vida pulsional à razão pela justificativa puramente pulsional. Percebe-se que só o impulso e o prazer são reais e afirmadores da vida. Neste contexto, a estética e a publicidade ganharam um papel fundamental. É preciso erotizar o mundo e as mercadorias. O mundo social, isto é, real, se desmaterializa. Torna-se

virtual, signo, simulacro, hiper-realismo.¹

Essas mudanças na esfera científica são definidas por Lyotard pela explicitação de dois momentos claramente distintos: a ciência moderna e a ciência pós-moderna. A ciência moderna, na medida em que não se limita a enunciar regularidades úteis e que busque o verdadeiro, tem que legitimar suas regras do jogo e, para isso, recorre à filosofia, formando os metadiscursos. Por ciência moderna entende-se a necessidade de este metadiscurso (discurso científico legitimado por um discurso filosófico) recorrer explicitamente a algum grande relato (discurso filosófico capaz de dar sentido ao mundo, a todas as esferas sociais) como a dialética do espírito, a hermenêutica do sentido, a emancipação do sujeito racional, etc. Já na pós-modernidade percebe-se a incredulidade em relação aos metarrelatos.

“É um progresso da ciência que a supõe. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica”. (LYOTARD, *A Condição Pós-moderna*, p.XVI).

A ciência pós-moderna não acredita mais nas narrativas legitimadoras. Ela se legitima pela “paralogia”, pela diferença em relação ao que no momento passa por científico. Não busca o consenso, mas o dissenso, não busca a verdade, mas a diferença, não busca a eficácia, mas a invenção, o contra-exemplo, o paradoxal, a “paralogia”, e é assim que ela se legitima. Não há mais espaço para os grandes autores, os grandes heróis, os grandes perigos e o grande objetivo. A ciência se

¹ Ver ROUANET, S. *As Razões do Iluminismo*. São Paulo, Cia das Letras, 1987

dispersa em “nuvens de linguagem” formada pelos “jogos de linguagem” dos *experts* em busca da “paralogia”.²

O conhecimento histórico também está sendo fortemente influenciado por estas mudanças. Novas escolas historiográficas estão surgindo e as escolas que sobreviveram às transformações verificadas após a Segunda Guerra se modificaram. Tal fato não se explica apenas pelo surgimento de novas tecnologias, mas, sobretudo, porque aparece um novo contexto histórico onde se tem uma nova percepção do real. É a própria sociedade que muda e como o conhecimento histórico não é exterior ao seu tempo, sofre fortes alterações.

A historiografia marxista e a escola dos Annales sofreram mudanças radicais após a Segunda Guerra e continuam se transformando ainda hoje. O “*linguistic turn*” americano e a micro-história italiana aparecem nesse contexto como novas escolas e, cada uma a sua maneira, dialogam com o tempo presente e representam em seu discurso historiográfico o paradigma que vivemos hoje. A história, tal como as ciências atuais, rompe com a ciência moderna, ela se atualiza, se aproxima da arte, da literatura, da poesia, do cinema, da fotografia, da escultura, da música... O discurso histórico deixa de se sustentar por critérios de verdade. Percebe-se que a verdade nada mais é que um momento, que um discurso aliado a um metarrelato. Busca-se então a paralogia, a invenção, o contra-exemplo.

Mas como seria a história feita dessa forma? Quem poderia ser considerado o principal historiador a representar em seu discurso essa realidade

² Ver LYOTARDT. *A Condição Pós-moderna*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1998 e ROUANET, S. *As Razões do Iluminismo*. Op. Cit.

exposta acima? Nos últimos anos as forças literárias arregimentaram-se claramente ao redor do “*linguistic turn*” americano, cujo principal expoente é Hayden White. As obras de White, como “Meta-história” e “Trópicos do Discurso”, assim como as de seus colegas do “*linguistic turn*”, como as de Lacapra “Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language” e “History & Criticism”, revolucionaram o modo de pensar a história e merecem ser cada vez mais estudadas. White, a luz dos novos tempos, percebe a proximidade entre a história e a literatura e, ao contrário da historiografia tradicional, estabelece os benefícios que essa proximidade oferece aos historiadores. Dessa forma, a obra de White nos parece ser a que mais se aproxima (pode ser vista também como metáfora) da realidade atual em que vivemos, a dita pós-modernidade. Assim, esse texto tem dois objetivos principais: mostrar a obra de White como uma construção da pós-modernidade (compreender sua obra através da teoria pós-moderna) e ler a obra de White como uma metáfora da própria pós-modernidade (compreender a pós-modernidade através da obra de White).

2. O CONCEITO DE MODERNIDADE

Max Weber tematizou o conceito de modernidade de modo insuperável. De acordo com o autor, a modernidade é a racionalização, é o processo de desencantamento do mundo ocorrido na Europa aproximadamente no século XV, que implicou a modernização da sociedade e da cultura.

Com a decadência do domínio da religião no final da Idade Média surgiram as esferas sociais de valor que passaram a explicar, a dar a salvação no mundo de maneira específica. A esfera política, a econômica, a estética, a erótica, a intelectual, ou seja, todas as esferas sociais de valor emergidas a partir da decadência do domínio religioso (pois todas essas esferas estavam embutidas em uma única esfera então dominante, a religiosa) passaram a ver o mundo de uma forma específica, racional, seguindo leis próprias racionalmente formuladas, dando um sentido à vida através da salvação no mundo, do sucesso mundano – seja ele político, econômico, artístico, amoroso, intelectual, etc. – , produzindo uma tensão cada vez maior com a esfera religiosa, que foi sendo percebida cada vez mais como irracional pela crescente modernização e racionalização do mundo.³

Esse desencantamento do mundo, ou seja, a decadência do domínio religioso, provocada pelo surgimento das esferas sociais racionalmente estabelecidas, causou uma tensão muito grande entre a religião e as esferas de valores mundanos. As religiões tiveram que se adaptar às mudanças sociais que estavam ocorrendo, ora rejeitando o mundo, ora negando o mundo. As religiões que rejeitam o mundo (Weber as chama de místicas) se colocam à parte de todo tipo de contato com as esferas sociais. Os fiéis acreditam que Deus está presente neles, o que torna desnecessária qualquer atitude em relação ao mundo e, por isso, eles assumem uma postura contemplativa e possessiva. Já as religiões que negam o mundo (Weber as exemplifica com o protestantismo ascético, pois foi a religião que manteve essa postura de forma total) buscaram agir nas esferas

³ Ver WEBER, M. *Rejeições religiosas do mundo e suas direções*. In: *Weber*. São Paulo, Abril Cultural, 1974

sociais, pois para eles a salvação seria anunciada pelo sucesso no mundo ou pela tentativa de melhorá-lo. A diferença está, então, no terreno da ação.

As religiões ascéticas se formaram no ocidente, ou melhor, na Europa ocidental, e são de extrema importância para a modernização, pois se por um lado só se formaram por causa da modernização do mundo, por outro a modernização do mundo só foi possível por causa dessa posição ascética. De acordo com Weber, o espírito do capitalismo, ou seja, a valorização das “coisas mundanas”, sejam elas o dinheiro, o lucro, o comércio, a exploração na esfera econômica; a formação de Estados nacionais, a luta pelo poder, a legitimação do uso da violência, a organização social seguindo leis racionais na esfera política; a valorização da forma em detrimento do conteúdo na esfera artística; o prazer sexual, que ao longo da história foi sublimado e conseqüentemente erotizado, sendo considerado a maior força irracional mundana na esfera erótica; a crescente cientificização do mundo, a explicação de fatos até então inexplicáveis, o desenvolvimento perigoso da esfera intelectual que jogava a esfera religiosa para o campo do irracional, só foram possíveis pelo desenvolvimento do ascetismo, que conseguia unir a vida mundana e o desejo de salvação. Tais religiões ainda rejeitavam o mundo, ou seja, viam a vida secular como uma passagem, mas também defendiam que para realizar a passagem seria preciso obter sucesso nesta vida.⁴

Weber, para demonstrar como ocorreu o processo de racionalização do mundo, distingue três tipos de racionalização: a da sociedade; a da cultura; e a do sistema de personalidade. A racionalização da sociedade é vista por Weber como

⁴ Ver WEBER, M. *Rejeições religiosas do mundo e suas direções*. *Ibidem*.

a institucionalização da economia capitalista - uma organização funcional orientada para os preços monetários que se originam nas lutas de interesses dos homens no mercado – e do Estado moderno – uma associação burocrática que pretende o monopólio do uso da violência. A racionalização da cultura significa um conjunto complexo de eventos que envolvem a progressiva diferenciação e formalização das esferas culturais de valor, que são a ciência, a moral, o direito e a arte. Já a racionalização do sistema de personalidade ocorre pela crescente necessidade de se adaptar a um estilo racional e metódico de vida.

Segundo Araújo, podemos distinguir dois grandes impulsos de racionalização: a racionalização das imagens de mundo e a conversão da racionalização cultural em racionalização social.

“Daí, as estruturas modernas de consciência passam do plano da cultura ao do sistema de personalidade, e, em termos de tipo ideal, encarnam-se em um ‘agir racional com respeito a valores’ (wertrational) e simultaneamente ‘racional com respeito a fins’ (zwestrational), um tipo de ação que se exprime num estilo metódico de vida. Este tipo completo de ação, que reúne as ações wertrational e zwestrational, realiza amplamente aquilo que Weber chama de racionalidade prática.”
(ARAÚJO, *Religião e Modernidade em Habermas*, p.122).

Ou seja, a racionalização cultural leva ao surgimento de três esferas distintas: a ciência moderna, a arte autônoma e os domínios do direito e da moral, que se convertem em racionalização social com o agir com respeito a valores e com o agir com respeito a fins. A união dessas duas formas de agir proporciona a

racionalização da conduta de vida, que se exprime em um estilo metódico de vida, realizando o que Weber chama de racionalidade prática.⁵

Entretanto, no século XVIII, com o iluminismo e com a teoria de Hegel, o conceito de modernidade muda um pouco seu significado. O conceito profano de “tempos modernos” de Hegel expressa, segundo Habermas, a convicção de que o futuro já começou, a idéia de progresso e de desenvolvimento acelerado.

“Um presente que se compreende a partir do horizonte dos novos tempos, como a atualidade da época mais recente, tem de reconstruir a ruptura com o passado como uma renovação contínua” (HABERMAS, O Discurso Filosófico da Modernidade. p.11).

É nesse sentido que, no século XVIII, o conceito de “movimento”, juntamente com as expressões “modernidade” ou “novos tempos”, se insere ou adquire os seus novos significados, válidos até hoje: revolução, progresso, emancipação, desenvolvimento, crise, espírito do tempo, autocertificação, autofundamentação, autocompreensão, etc. Essas expressões são palavras-chave na filosofia hegeliana, lançam luz ao problema que se põe à cultura ocidental com a consciência histórica moderna: a modernidade tem que extrair dela própria a sua normatividade, ela não pode tomar modelos de outra época, o que explica a suscetibilidade de sua autocompreensão, a dinâmica das tentativas de “afirmar-se” a si mesma.⁶

⁵ ARAÚJO, L. *Religião e Modernidade em Habermas*. Ed. Loyola, São Paulo, 1996
WEBER, M. *Rejeições religiosas do mundo e suas direções*. Op. Cit.

⁶ HABERMAS. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

Habermas nos mostra que é no domínio da estética que, pela primeira vez, toma-se consciência do problema de autofundamentação da modernidade, ou seja, da modernidade a partir de si mesma. Esse movimento teve início no século XVIII, com o questionamento da arte antiga e do sentimento de imitação dos modelos antigos, articulando a isso a autocompreensão do iluminismo francês como um novo começo de época. Esse raciocínio é desenvolvido por Baudelaire, já no início do XIX.

O conceito de modernidade em Baudelaire é essencial para entendermos o que Hegel havia definido como modernidade. A obra de arte, para Baudelaire, não deve seguir influências do passado, ela tem que ser autêntica em todos os aspectos. Ela se autofundamenta, tira dela própria suas regras, seus conceitos e sua legitimidade. Nesse sentido ela rompe (ou pelo menos tenta romper) com o passado, com as imitações dos modelos clássicos, ela tem seu olhar voltado para o futuro. A obra de arte é produzida pelos ditos artistas de vanguarda, que acreditam nadar no totalmente novo, quebrar todas as barreiras, e é por isso que a arte moderna, radicalizada pelos surrealistas, causa, ou causava na época, tanto espanto. Os surrealistas expressam essa idéia de forma total. Eles matam o clássico – tema trabalhado em várias telas de muitos autores –, mostrando na obra de arte qual é o conceito de modernidade da época.⁷

Mas como é possível produzir o totalmente novo, sem influências do passado, e como saber se este novo é melhor que o passado? De acordo com Hegel, a modernidade é capaz de produzir o novo e este novo é melhor do que o

⁷ BAUDELAIRE, C. O Artista Moderno; A Modernidade. In: *Charles Baudelaire: Poesia e Prosa*. RJ. Ed Nova Aguilar S.A., 1995

passado porque é baseado em um princípio: a subjetividade, que se subdivide em quatro princípios básicos: o individualismo – a singularidade infinitamente particular que faz valer as suas pretensões; o direito à crítica – cada um só pode aceitar o que lhe parece justificado; a autonomia da ação – somos responsáveis por nossos atos; e a filosofia idealista – que apreende a idéia que a consciência tem dela mesma. O indivíduo moderno é livre para criar, para refletir, e assim pode estabilizar-se com base nas crenças por ele mesmo produzidas, pode possuir uma relação consigo mesmo, sem recorrer a influências passadas. Os tempos modernos são marcados por essa subjetividade. Uma subjetividade racional e dialética, capaz de produzir o novo.⁸

Então, conforme vimos acima, o projeto moderno pode ser dividido em duas fases. A primeira é a da fragmentação e da descentralização do mundo provocada pelo desencantamento do mundo, ou seja, pela crise da esfera religiosa e pelo surgimento de novas visões de mundo. Já a segunda fase busca uma reunificação do mundo. Entretanto, essa nova reunificação não poderia mais se sustentar por critérios religiosos. Nesse momento, a Razão assume essa função. O Iluminismo e a teoria hegeliana defendem que a história não pode ser sem sentido, não pode ser mudança sem direção e significado. A história é governada pela Razão e esta só pode gerar moralidade, liberdade, justiça e igualdade. Assim, percebemos que a Razão realmente substituiu a religião. Ela reunifica o mundo, explicando-o e

⁸ HABERMAS, J. Modernidade: um projeto inacabado. In: ARANTES, OB., ARANTES, PE. *Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jurgen Habermas*. SP. Brasiliense, 1995.

HABERMAS. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Op. Cit.

dando um sentido para a história. Contudo, ao contrário do discurso religioso, a Razão utópica acelera a história em direção ao futuro de liberdade. A salvação está no futuro, na realização absoluta de todas as possibilidades humanas. Predomina a idéia de progresso, onde todos os aspectos da vida caminhariam na direção da perfeição humana. O Iluminismo, sustentado pela filosofia da história, é revolucionário. A modernidade é uma liberação de toda referência ao passado justificada por um processo histórico coerente, unificado e acelerado da humanidade em direção ao futuro racional.

Contudo, esse projeto moderno sustentado pela filosofia da história, não resistiu às pressões do desenvolvimento das ciências exatas, principalmente da física, que exigia uma explicação científica do mundo. A filosofia da história e as ciências tiveram que se reorganizar, adequando-se a um novo contexto histórico. O conhecimento histórico não podia mais se sustentar por critérios filosóficos, exigia respaldos da física. A história precisava ser uma ciência estruturada em bases positivas, com um método seguro, objetivo, confiável e empírico. Mas, ao contrário do que possa parecer, isso não significou a crise do projeto moderno e da filosofia da história. Segundo Reis, o olhar científico do século XIX significou a radicalização da confiança no projeto moderno. A filosofia da história perdeu seu caráter metafísico para tornar-se a própria lógica científica do processo histórico. Ela se tornou a verdade científica dos eventos. A história científica prossegue o projeto moderno europeu de conquista da história universal e de controle do sentido histórico, adaptando-o às novas circunstâncias do século XIX e

radicalizando-o.⁹

2.1 A CRISE DA MODERNIDADE

A partir do final do século XIX, o projeto moderno começa a ser questionado e entra em crise. De acordo com Weber, a racionalidade prática, que seria a ideal mistura entre as duas formas racionais de agir (ação com respeito a valores e ação com respeito a fins), não acontece na modernidade. Com o desenvolvimento acelerado da esfera social – na esfera econômica e na política – e com o desenvolvimento do capitalismo, o agir com respeito a valores desaparece. A lógica capitalista é teleológica, instrumental, dominadora, ela necessita somente do agir com respeito a fins e por isto não permite que os indivíduos ajam de outra forma. Weber é cético em relação à modernidade. A liberdade prometida pelo projeto moderno é vista por Weber como uma “jaula de ferro”, como uma prisão onde só é permitido agir e pensar teleologicamente. A razão mostra, então, sua verdadeira face. Ela é dominadora e, por isso, não gera a liberdade prometida pelo projeto moderno.¹⁰

Adorno e Horkheimer também mostram o lado dominador da razão. Segundo a análise de Rouanet da “Dialética do Esclarecimento”, Adorno e Horkheimer defendem que a razão sempre foi posta a serviço da dominação, tanto

⁹ REIS, JC. *História e Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. R.J. FGV, 2003.

¹⁰ ARAÚJO, L. *Religião e Modernidade em Habermas*. Op. Cit.

WEBER, M. *Rejeições religiosas do mundo e suas direções*. Op. Cit.

da natureza quanto dos homens. Contudo, a dominação caminhou sempre junto da promessa de liberdade. Foi esta a ambigüidade do Iluminismo. “...ele (o Iluminismo) destruiu todas as relações naturais do homem e nesse sentido sempre foi um agente de dominação, mas sem ele a dominação não poderia ser contestada” (ROUANET, *As Razões do Iluminismo*, p.332). Com o prosseguimento do Iluminismo, entretanto, essa ambigüidade desapareceu. Hoje em dia não é mais possível resgatar o projeto emancipatório da Razão, o processo de dominação está concluído e a Razão se tornou um simples meio de dominação.¹¹

Esse processo é descrito por Ferry como a tentativa do anti-humanismo de romper com o humanismo. O Humanismo é a tradição Iluminista da Razão e o anti-humanismo, a ruptura com esse pensamento. Segundo o autor, apesar de tal debate ter suas raízes no século XIX com Nietzsche, Freud e Marx, ele se intensifica na década de 60 com Derrida, Foucault, Lacan e Althusser, quando é visto como um divisor de águas no pensamento mundial.

Esses autores, cada em seu grau e à sua maneira, desmascaram a Razão e mostram que o saber racional que se baseia em questão de verdade não passa de um discurso.

“A verdade é definida como adequação (do sujeito à coisa) e como não contradição (coerência do discurso).(...) [mas] se não há referente, visto que tudo é interpretação, e se a ilusão de um possível domínio de um discurso integralmente transparente a si mesmo é desmascarada por um exterior que alimenta todo o discurso à revelia do locutor [seja ele pensado como infra-estrutura, como libido, como instinto, ou como

¹¹ Ver ROUANET, S. *As Razões do Iluminismo*. Op. Cit.

vontade de potência] o critério de verdade desaparece.” (FERRY,L. Pensamento 68,p.31)

Dessa forma a questão que se faz a um discurso muda. Com a prática da genealogia de Nietzsche, a questão fundamental não seria mais “o que é que...?”, que se baseia em critérios de verdade, mas sim “quem é que...?”. Não se trata mais de discernir o conteúdo de um discurso, mas antes de interrogar sobre suas condições exteriores de produção.

A prática genealógica definida por Nietzsche e que serviria a Foucault e Lacan rompe definitivamente com a idéia de verdade. Ao afirmar que um exterior move todo o discurso de um sujeito, percebe-se que tudo que este faz é uma interpretação, assim, nenhum intérprete poderá reivindicar a posição do Sujeito absoluto hegeliano. O sujeito interpreta também em função de um inconsciente que deveria, por sua vez, ser interpretado, e isso ao infinito, de sorte que nenhuma interpretação pudesse ascender ao nível de verdade. Nietzsche concluiu: “não há fatos, apenas interpretações” e Foucault pode escrever: “se a interpretação não pode concluir-se, é porque não há nada a interpretar..., pois, no fundo, tudo já é interpretação”. Só há o significante, e não se chega jamais ao significado. Rompe-se, então, com a teoria ingenuamente racionalista da significação e passa-se a privilegiar, por exemplo, a escrita aforística ou poética, antítese do discurso linear e demonstrativo moderno. É justamente seguindo esta linha de raciocínio que a história atual reflete sobre sua escrita.¹²

Seria a modernidade, entretanto, capaz de sobreviver a toda essa crise

¹² FERRY,L. *Pensamento 68*. SP: Ensaio, 1988.

acima exposta? Estamos então na pós-modernidade? Mas o que seria essa pós-modernidade? Seria ela somente uma alternativa imaginária para a crise da modernidade, sem causar nenhuma mudança concreta nas esferas sociais? Os pensadores pós-modernos afirmam que não. Segundo eles, mudanças significativas em todas as esferas sociais são facilmente percebidas, o que os permite dizer que vivemos em um mundo pós-moderno.

3. O CONCEITO DE PÓS-MODERNIDADE

Segundo Jameson, o termo pós-modernismo é um

“...conceito apenas periodizante, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais da cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e com uma nova ordem econômica”
(JAMESON, *O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo*. P.27).

Jameson vê o pós-modernismo como um esmaecimento de algumas fronteiras do modernismo, como a valorização de aspectos que não eram valorizados no modernismo. É claro que, por ser marxista, Jameson não acredita na pós-modernidade. Ele só a define para depois questioná-la, dando ênfase ao aspecto econômico, ao fato de a economia capitalista, uma das principais características

da modernidade, ainda prevalecer. Contudo, sua definição é muito útil por analisar todas as esferas sociais, fazendo assim um paralelo com o conceito de modernidade de Weber.¹³

A definição do conceito de pós-modernidade de Jameson nos indica que houve mudanças na cultura, na vida social e na economia, ou seja, em quase todas as esferas sociais. Torna-se então necessário analisar essas esferas, perceber se as mudanças ocorridas são suficientes para afirmar que vivemos em uma pós-modernidade. Partindo da definição de Weber da modernidade, analisaremos as esferas da economia, do Estado, da ciência, da moral e da arte.¹⁴

Na economia, Jameson distingue três momentos sucessivos do capitalismo. O capitalismo de mercado – limitado a espaços nacionais –, o capitalismo imperialista – que visa anexar outros mercados – e o capitalismo multinacional – que se estende ao mercado mundial. É óbvio que vivemos, aproximadamente desde o fim da Segunda Guerra, nessa terceira fase do capitalismo, em que o Estado perdeu o controle sobre as grandes indústrias, e em que um único produto pode ser fabricado em diversos países, buscando desde a mão de obra mais barata ou o menor imposto sobre produção até a especialização mais elevada, para depois comercializá-lo em todo o mundo. Aqui a publicidade é essencial, ela ganha uma importância maior até mesmo que a do próprio produto. Não se compra um produto, mas uma realidade virtual representada por ele nos anúncios

¹³ JAMESON, f. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. In: KAPLAN, A. *O Mal-estar no Pós-modernismo: Teorias e Práticas*. RJ: Jorge Zahar, 1983.

¹⁴ É importante ressaltar que Jameson não defende a teoria Pós-moderna. Ele a define para logo após criticá-la. Jameson é marxista e defende que ainda vivemos na modernidade por ainda vivermos em um sistema capitalista.

de televisão.

No Estado, Rouanet distingue três momentos sucessivos. O primeiro é o Estado liberal clássico, o segundo é o keynesiano e o terceiro é o neoliberal. Essa mudança no Estado afetou a sociedade civil, que deixou em segundo plano os grandes ideais e passou a se preocupar com interesses particulares ou grupais. É uma descentralização do próprio Estado, aliada a uma descentralização de interesses. Na medida em que os grandes ideais modernos deixaram de mobilizar os grandes grupos sociais, o interesse individual ou de pequenos grupos tornou-se válido. A luta agora é particular, é uma característica do narcisismo pós-moderno.

No campo da moral, Rouanet percebe na modernidade uma universalização. A moral está na Razão, ela é derivada de princípios universais, supõe a subordinação da vida pulsional à Razão. Já o pós-modernismo valoriza a espontaneidade, a vida pulsional. Há uma substituição da justificativa estética da vida pela justificativa pulsional, percebe-se que só o impulso e o prazer são reais e afirmadores da vida.

Já no que se refere à arte, Jameson apresenta o princípio da pós-modernidade. O pastiche. A arte criativa, estilística e inovadora do modernismo deu lugar a uma arte niilista, nostálgica e incapaz de uma renovação estilística. Segundo Rouanet, a arquitetura se torna uma verdadeira mistura de estilos, uma mescla de citações. As artes plásticas não representam nada além tela, é uma cópia do real. O cinema e a literatura são manuais de citações, valorizam a nostalgia, são intertextuais, não passam de cópias de estilos, de temas e de obras

de outras épocas.¹⁵

Na ciência, Lyotard percebe dois momentos distintos. Na modernidade, na medida em que a ciência não se limite a enunciar regularidades úteis e que busque o verdadeiro, ela tem que legitimar suas regras do jogo e, para isso, recorre à filosofia, formando os metadisursos. Por ciência moderna entende-se a necessidade de esse metadiscurso recorrer explicitamente a algum grande relato, como a dialética do espírito, a hermenêutica do sentido, a emancipação do sujeito racional, etc. Considera-se pós-moderna a incredulidade em relação aos metarrelatos.

A ciência pós-moderna não acredita mais nas narrativas legitimadoras. Ela se legitima pela “paralogia”, pela diferença em relação ao que no momento passa por científico. Não busca o consenso, mas o dissenso, não busca a eficácia, mas a invenção, o contra-exemplo, o inteligível, o paradoxal, a “paralogia”, e é assim que ela se legitima. Não há mais espaço para os grandes autores, os grandes heróis, os grandes perigos, e o grande objetivo. A ciência se dispersa em “nuvens de linguagem” formada pelos “jogos de linguagem” dos *experts* em busca da paralogia.¹⁶

Contudo, a principal mudança é o resultado da somatória de todas as transformações na vida, na concepção de mundo, da realidade e do “eu”. Nesse contexto pós-moderno, as máquinas foram substituídas pela informação, as fábricas pelos *shopping centers*, o contato pessoal pelos vídeos e computadores.

¹⁵ JAMESON, f. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. *Ibiden*
ROUANET, S. *As Razões do Iluminismo*. Op. Cit.

¹⁶ LYOTARDT. *A Condição Pós-moderna*. Op. Cit.

A comunicação via Internet permite o contato entre quaisquer culturas. Pode-se conversar e negociar com qualquer pessoa em qualquer parte do mundo. O indivíduo abandona seu mundo real, repleto de problemas, em nome de um mundo virtual praticamente perfeito. Nesse contexto a estética e a publicidade ganharam um papel fundamental. É preciso erotizar o mundo e as mercadorias. O mundo social, isto é, real, se desmaterializa. Torna-se virtual, signo, simulacro, hiper-realismo.¹⁷

As mudanças nas esferas da sociedade são indiscutíveis. O que está em questão aqui é se essas mudanças são suficientes para dizer que estamos na pós-modernidade, o que provoca posições diversas entre os pesquisadores. Como vimos com Weber e Hegel, a modernidade se caracteriza pela racionalização, pela valorização do pensamento racional. A crise da modernidade é vista por Weber como a crise desse tipo de pensamento, como o triunfo do agir instrumental. Adorno e Horkheimer acreditam que a Razão sempre foi posta a serviço da dominação. Então, a pós-modernidade deveria marcar a ruptura com o pensamento racional. Mas existe hoje em dia uma ruptura com a Razão? Seria possível romper com a Razão e necessário abandonar o projeto moderno? A Razão está realmente na crise exposta por Weber, ou existem falhas em seu raciocínio que colocam toda teoria da pós-modernidade em xeque?

Habermas desenvolve sua teoria do agir comunicativo a partir de uma releitura da obra de Weber com o objetivo de resgatar o projeto moderno Iluminista. Habermas parte, então, de uma releitura da racionalidade prática e do conceito de ação

¹⁷ LYOTARDT, A. *Condição Pós-moderna*. Op. Cit.
ROUANET, S. *As Razões do Iluminismo*. Op. Cit.

social em Weber para mostrar o que afasta este último autor de uma teoria comunicativa (como veremos, a solução habermasiana para a crise do projeto moderno).

No pensamento de Weber, pelo fato do sujeito agir racionalmente, as teorias da racionalidade e da ação são solidárias. Neste sentido, Habermas aborda os impasses da estratégia conceitual de Weber sob o aspecto capital da teoria da ação social. O que tem valor fundamental em Weber não é a relação interpessoal entre ao menos dois sujeitos capazes de agir e falar, relação associada à intercompreensão lingüística, mas a atividade teleológica de um sujeito solitário. Porém, Habermas procura compreender a teoria weberiana não pelo modelo teleológico da ação, que se limita aos aspectos da racionalidade meio e fim, mas pelo modelo de interação social, que pergunta se não há outros tipos de relação reflexiva no plano das orientações de ação, e, por conseguinte, outros aspectos sob os quais as ações podem ser racionalizadas.

Habermas constrói outra tipologia do agir com base na obra weberiana, em que o princípio é o conceito de interação social que evidencia outros aspectos da racionalidade da ação não considerados do ponto de vista unilateral da razão instrumental. Nessa perspectiva, Weber deve levar em conta também os mecanismos de coordenação da ação, ou seja, se uma relação se baseia apenas em situações de interesse ou também em um acordo normativo. No primeiro caso, as relações sociais devem sua existência ao entrelaçamento factual de interesses; e, no segundo caso, ao reconhecimento de pretensões normativas de validade. Então, percebe-se que Habermas retoma o conceito de racionalidade prática, voltando a valorizar uma tipologia do agir que repousa numa compreensão

dialógica – relação entre ao menos dois sujeitos capazes de agir e falar – e um modelo de interação social.

Habermas distingue dois tipos de orientação das ações que levam a dois tipos diferentes de ações sociais. A primeira é a ação orientada ao sucesso, em que predomina o agir racional com respeito a fins e, conseqüentemente, o agir instrumental. Já a segunda é a ação orientada à intercompreensão, em que predomina o agir racional com respeito a valores e, conseqüentemente, o agir comunicativo. O primeiro tipo de ação começou a ocorrer com a racionalização social nas esferas da economia e do Estado. Essas esferas passaram a ser regidas por uma dinâmica crescentemente automática, segundo uma lógica própria, que prescindia da coordenação comunicativa das ações. O modo instrumental ou teleológico de ação aparece então com força total na esfera sistêmica, que se tornou imperialista e excludente. O agir teleológico passou a anexar segmentos cada vez mais extensos do mundo vivido – onde predomina o agir comunicativo –, substituindo a racionalidade comunicativa pela instrumental. Contudo, Habermas defende que esta tendência percebida por Weber está longe de se concretizar. O campo das interações espontâneas, lingüisticamente mediatizadas, continua sendo indispensável mesmo nas sociedades mais complexas. Existem, portanto, grandes reservas de racionalidade comunicativa no mundo vivido que podem ser captadas para resistir aos impulsos anexionistas dos subsistemas de ação instrumental incorporados no Estado e na economia.¹⁸

Para Habermas, assim como o desencantamento do mundo (processo de

¹⁸ ARAÚJO, L. *Religião e Modernidade em Habermas*. Op. Cit.
ROUANET, S. *As Razões do Iluminismo*. Op. Cit.

racionalização da esfera cultural que proporcionou a fragmentação dessa em três esferas distintas, a saber, a arte, a ciência e a moral) não leva necessariamente a uma perda de sentido, a diferenciação estrutural da sociedade (processo ao qual se associa o fenômeno tendencial de “colonização” do mundo vivido pela esfera sistêmica) não leva necessariamente à perda de liberdade. A seu juízo, o empobrecimento comunicativo da prática corrente – perda de sentido – resulta de uma separação elitista entre as culturas dos *experts* e os contextos ordinários do agir comunicativo, e a reificação da prática comunicacional cotidiana – perda de liberdade – é consequência de uma penetração das formas de racionalidade econômica e administrativa nas esferas de ação que se opõem à conversão aos meios reguladores do dinheiro e do poder. Contudo, como vimos, todas essas tendências estão longe de se tornarem realidade e um diagnóstico truncado conduz, segundo Habermas, à condenação unilateral da modernidade, ou ainda de seu conteúdo racional e de suas perspectivas futuras.¹⁹

Dessa forma, Habermas acredita demonstrar que as críticas de Weber, Adorno e Horkheimer são equivocadas e que seria um erro condenar a modernidade pelos motivos levantados por esses autores. Contudo, as críticas de Habermas não se resumem somente aos autores que sustentam a posição de que vivemos em uma pós-modernidade causada pela crise da Razão, postura esta que Habermas chama de pós-modernidade anarquista. Habermas critica também os autores que dizem viver em uma pós-modernidade causada pela crise da esfera artística, chamados por ele de pós-modernos neoconservadores.

O pós-modernismo neoconservador prega uma ininterrupta modernização

¹⁹ ARAÚJO, L. *Religião e Modernidade em Habermas*. Op. Cit.

social auto-suficiente, que se destaca dos impulsos de uma modernidade cultural que se tornou obsoleta, antiquada; ela opera apenas com as leis funcionais da economia e do Estado, da técnica e da ciência. A irresistível velocidade dos processos sociais aparece como reverso de uma cultura saturada, e, por isso dizem que chegamos à pós-história. Essa despedida refere-se não à dinâmica desenfreada da modernização social, mas sim à superfície de uma autocompreensão cultural da modernidade aparentemente ultrapassada.²⁰

Segundo Habermas, o fracasso da revolta surrealista sela o duplo erro de uma falsa superação. De um lado, se forem quebrados os receptáculos de uma esfera cultural que se desenvolveu especificamente, os conteúdos se perdem: não há criação. Por outro, na prática comunicativa do dia-a-dia, as interpretações cognitivas, as expectativas morais, as expressões e valorizações têm que se interpenetrar. Os processos de compreensão do mundo e da vida precisam de uma tradição cultural em toda amplitude. Por isso, um dia-a-dia racionalizado absolutamente não pode simplesmente se distanciar da esfera cultural. Se uma parte dessa esfera se empobrece – no caso a artística –, ela é no máximo substituída por outra. Não há porque dizer que vivemos em uma pós-modernidade pela autocompreensão ou pela crise da esfera artística. No primeiro caso, a falsa autocompreensão da esfera artística é comprovada pela crise atual dessa esfera provocada pelo fracasso surrealista. Os surrealistas, por preconizarem uma autocompreensão da esfera artística e, conseqüentemente, por se julgarem a vanguarda, quebraram os receptáculos da esfera artística, colocando tal esfera em

²⁰ HABERMAS. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Op. Cit.

crise. Já no segundo caso, a crise da esfera artística provocaria, no máximo, uma substituição por outra esfera cultural, e não um adeus à modernidade. Habermas defende que ao invés de preconizarmos a pós-modernidade, deveríamos tentar aprender com os desacertos do projeto moderno e com os erros dos programas de separação.²¹

Contudo, seria a pós-modernidade realmente uma ruptura com a Razão? Seria possível romper com a Razão? A pós-modernidade não poderia ser algo a mais do que a fuga de uma modernidade em crise? Ela não poderia preconizar uma nova razão, uma razão pós-moderna, rizomática?

O conceito deleuziano de “rizoma” vem em oposição ao conceito de ciência moderno. Conforme a análise de Lyotard em “A Condição Pós-moderna”, a idéia de ciência moderna se sustentava por um metarrelato ou metadiscurso. Isso quer dizer que tudo o que acontecia, na ciência ou no mundo como um todo, era sustentado por um discurso ou uma idéia superior, seja ela Razão, Espírito, Liberdade, etc. Então, havia um princípio organizador, uma centralização da ciência. A idéia era a de que havia uma estrutura centralizada, e esse centro controlava todas as realizações científicas e atividades humanas e naturais.

Deleuze e Guattari expõem essa ciência moderna sob a metáfora da raiz ou da árvore. Em uma raiz ou árvore há um tronco de sustentação ou uma raiz principal que tem um papel determinante sobre o todo, pois todas outras raízes ou galhos e folhas são conectados e dependem dele para sobreviver. Essa metáfora, quando aplicada na atividade científica, se aproxima muito do que Lyotard definiu como ciência moderna. Ela indica que há uma base de sustentação científica ou

²¹ HABERMAS, J. Modernidade: um projeto inacabado. Op. Cit.

metacientífica para todas atividades científicas. Por isso, tudo está conectado, todas as partes estão conectadas a um discurso superior, que explica e sustenta tudo. Temos então uma unidade, o Uno, que está presente em todas as partes. Esse princípio de unidade é corporativista e organicista, ele defende, através da metáfora do corpo, a unidade do todo, a centralidade e o papel principal do cérebro ou do coração, defende assim a unidade do mundo e da ciência, em que as multiplicidades e as rupturas são vistas como ameaça, como doença, e são reduzidas em nome de uma estrutura maior, em nome do Todo, que é organicista e corporativista, não podendo assim aceitar as rupturas e as multiplicidades.

O conceito de “rizoma” de Deleuze e Guattari é uma oposição a tudo isso. Ele busca as multiplicidades (em oposição à unidade); busca as linhas (em oposição à idéia organicista e corporativista); busca a segmentaridade (em oposição à estrutura).

“Um Rizoma não teme a multiplicidade, as rupturas não os ameaçam, elas são seu princípio, e no caso de uma ruptura, o rizoma tem linhas de fuga e de intensidade, ele é feito somente de agenciamentos que se fazem e desfazem a todo tempo. A ruptura de um agenciamento não ameaça um rizoma pois ele pode se desconectar de um ponto e conectar-se imediatamente a outro qualquer (ou não), isto são as linhas de fuga ou de desterritorialização.” (DELEUZE; GUATTARRI, O Conceito de Rizoma. P. 11.)

Ao contrário do corporativismo e do organicismo modernos, esses agenciamentos formam corpos sem órgãos e sua construção, sua seleção, seu plano de

consistência e suas unidades de medida variam em cada caso.²²

Assim, conforme já foi dito, o rizoma se define principalmente em oposição à idéia de árvore ou de raiz, a idéia clássica que se baseia na lógica binária, na interioridade orgânica, na unidade. O rizoma se opõe até mesmo à lógica do sistema radícula ou raiz fasciculada, em que a raiz principal abortou e vem enxertar-se nela uma multiplicidade imediata, mas apesar da realidade natural aparecer no aborto da raiz principal, sua unidade ainda subsiste como passada ou por vir, como possível. É preciso ir além, buscar a multiplicidade por ela mesma, romper totalmente com o discurso moderno.

Mas não basta apenas anunciar a morte de um sistema centralizante e dizer viva o múltiplo! É preciso fazer o múltiplo. Mas como definir, organizar e fazer do múltiplo um objeto de estudo? Como extrair conhecimento dessa multiplicidade? Os princípios característicos das multiplicidades, segundo Deleuze, concernem a seus elementos, que são singularidades; a suas relações, que são devires; a seus acontecimentos, que são hecceidades (individualizações sem sujeito); a seus espaços-tempo, que são livres; a seu modelo de realização, que é o rizoma; a seu plano de composição, que constitui platôs; aos vetores que as atravessam e que constituem territórios e graus de desterritorialização. Com esses conceitos é que Deleuze acredita poder fazer o múltiplo. Ele o quer fazer da maneira mais simples, fazer “ $n - 1$ ” (é somente assim que o Uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído a ele), subtrair o único da multiplicidade a ser constituída, escrever a “ $n - 1$ ”, tal sistema poderia ser chamado de rizoma.

²² DELEUZE; GUATTARRI, *O Conceito de Rizoma*. In: DELEUZE; GUATTARRI, *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro, 1995.

Em um rizoma, qualquer ponto pode ser e deve ser conectado a qualquer outro. Cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas. Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais.

Um rizoma trata o múltiplo como substantivo, sem relação com o Uno como sujeito ou objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Em um rizoma inexistente uma unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões, que não podem crescer sem que mudem de natureza. Um agenciamento é precisamente esse crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Essas conexões são feitas por linhas, não há pontos ou posições. Por isso, é incapaz de formar estruturas.

“Um rizoma não aceita os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retomado segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas.” (DELEUZE; GUATTARRI, O Conceito de Rizoma. P. 18)

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é

estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura num rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte de um rizoma. Essas linhas não param de se remeter umas as outras. Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, que dão poder a um significante, que reconstituem um sujeito.

Um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda. Do eixo genético ou da estrutura profunda, dizemos que eles são princípios de decalque, reprodutíveis ao infinito. Toda lógica da árvore é do decalque e da reprodução. Ela consiste em decalcar algo que se dá já feito a partir de uma estrutura que sobrecodifica ou de um eixo que suporta. Diferente é o rizoma, mapa e não decalque. O mapa está inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. Ele constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para a abertura máxima sobre um plano de consistência. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantes. Ele tem múltiplas entradas e saídas.²³

Então, como vimos, diferentemente das árvores ou das raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer a outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se

²³ DELEUZE; GUATTARRI, *O Conceito de Rizoma*. Ibidem.

deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem três, etc. Ele não é o múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria ($n + 1$). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas é sempre um meio pelo qual cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a “n” dimensões, sem sujeito nem objeto, exibível num plano de consciência e do qual o Uno é sempre subtraído ($n - 1$). Por isso,

*“Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e metamorfosear. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre esses pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade e de estratificação, como dimensões. Mas também linhas de fuga ou de desterritorialização, como dimensão máxima segundo a qual, seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza.” (DELEUZE; GUATTARRI, *O Conceito de Rizoma*. P. 23.)*

Contudo, não se deve confundir tais linhas com linhagens do tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições. Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem de reprodução externa como a árvore imagem, nem da reprodução interna como a árvore estrutura. O rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído,

sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. Contra os sistemas centrados (e policentrados) de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado, não hierárquico e não significante, sem general, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados.²⁴

De fato o conceito de “rizoma” de Deleuze oferece uma boa visão da pós-modernidade. Aqui, a pós-modernidade não é vista apenas como uma crise da modernidade, ela elabora um novo conceito de razão baseado nas multiplicidades. A teoria do agir comunicativo de Habermas e todas as tentativas de resgatar o projeto moderno se sustentam justamente na falta de consistência da pós-modernidade, pois ela é sempre apresentada como uma oposição a alguma crise na própria modernidade. Contudo, o conceito de “rizoma” indica uma “essência pós-moderna”, a multiplicidade. É na busca do múltiplo pela multiplicidade que o Uno é visto como uma conexão possível dentro de nossa múltipla realidade. Os paralelos com as esferas sociais pós-modernas expostas acima e com a historiografia atual são óbvios. Mas como seria uma historiografia feita dessa forma? Existe hoje uma historiografia baseada nesse conceito? Esse reconhecimento do múltiplo não provocaria o fim da história? Nós vimos acima que a modernidade defendia uma unidade baseada na Razão, em que o conhecimento é plenamente possível. Já a pós-modernidade rompe, ou pretende romper, com todas as unidades. Seria o fim da história, a pós-história? Em uma época que defende a ausência de memória, numa espécie de antítese da

²⁴ DELEUZE; GUATTARRI, *O Conceito de Rizoma*. Ibidem.

modernidade, o conhecimento histórico dificilmente encontraria um lugar. Contudo, muitos historiadores e filósofos da história defendem que não, que é possível fazer história na pós-modernidade, mas que para tal ela teria que se reestruturar.

Um platô facilmente observado na ciência atual é a busca de *insights* teóricos na crítica literária. Aqui a historiografia pode ser vista como uma metáfora da passagem ao pós-moderno, pois cada vez mais os historiadores tendem a abandonar as normas científicas modernas em busca de narrar histórias. Como veremos mais adiante, o contar histórias defendido por Hayden White é justamente fazer um Rizoma, ou seja, uma conexão possível dentro de uma multiplicidade infinita. Contudo, essa atual narrativa histórica não é igual às narrativas passadas. Hoje em dia o narrar história é consciente, é teorizado e visto como alternativa a uma história moderna já desgastada.

4. A SITUAÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO

De fato, o único traço verdadeiramente distintivo da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica.

É justamente seguindo essa linha de pensamento que Ankersmit usa freqüentemente em seus textos a história como metáfora para explicar a pós-modernidade. Segundo o autor, hoje em dia, nesse mundo pós-moderno, o texto

original, ou o passado como um todo, tornou-se vago devido à guerra de interpretações. Ele perdeu sua capacidade de funcionar como árbitro no debate dentro da história, não tem mais autoridade em uma interpretação. Assim, não temos mais texto, mais passado, apenas interpretações destes. A situação que Nietzsche temia há mais de cem anos, a situação na qual a historiografia em si impede nossa visão do passado, parece ter se tornado realidade. É uma superprodução que nos afasta cada vez mais do passado. Mesmo a descoberta de outros objetos de pesquisa no passado só nos dá um alívio temporário de novamente encontrar a história em estado puro, mas logo eles também estarão cobertos por uma crosta espessa e opaca de interpretações, que se espalham como um câncer em todas as áreas de nossa disciplina.²⁵

Contudo, esse fenômeno não é comum somente à história, ele é característico desse novo mundo pós-moderno, a era do excesso de informação. A informação tem vida própria, ela flui, se move, se espalha, é trocada, é guardada ou é negociada. O próprio Estado é visto como um corpo que retém ou dispensa fluxos de informação. A realidade é a informação em si e não mais a realidade por trás dessa informação. A informação se multiplica, uma informação importante nunca está no fim de sua genealogia, sua importância reside realmente na capacidade de estimular novas informações. A idéia moderna de que uma boa informação põe fim às análises e leva ao progresso da ciência se mostrou falsa. Um bom livro de história nunca cessa uma discussão, ele estimula inúmeras discussões. Essa crescente desestabilização da ciência na pós-modernidade afeta

²⁵ ANKERSMIT, F. *Historiografia e pós-modernismo*. Topoi: Revista de história, 2001. Para uma crítica a essa posição ver: GINZBURG, C. *Relações de Força. História, Retórica e Prova*. São Paulo, Cia das Letras, 2002.

diretamente o pensamento histórico. Um bom exemplo disso é a desconstrução da causalidade feita por Nietzsche. Na terminologia da causalidade, a causa é a origem e o efeito, o produto secundário. Procuramos então as causas apenas baseados em nossas observações dos efeitos e, portanto, o efeito é, de fato, o produto principal, e a causa, o secundário. É o efeito que causa uma causa, ele é que deve ser tratado como origem. A historiografia tradicional sempre agiu de forma a explicar os fatos, ou seja, a mostrar as causas de um fato, de um efeito. Já a historiografia pós-moderna não busca mais explicar fatos, e sim narrá-los, uma atitude mais literária, criadora de sentido do que explicativa.

A desconstrução da hierarquia de causa e efeito de Nietzsche se aplica também à relação entre nossa maneira de falar da realidade e a realidade em si mesma. Como vimos acima, a genealogia de Nietzsche inverte completamente nossa maneira de pensar, não se busca mais a análise de um conteúdo apresentado, mas antes suas condições de produção, ou seja, a posição do indivíduo frente àquele conteúdo. Contudo, quando aplicamos esse raciocínio para a história é fácil perceber que ela sempre agiu dessa forma. Na historiografia, qualquer interpretação do passado adquire um caráter de verdade quando contrastada com outras interpretações. É uma operação puramente intertextual, na qual a preocupação principal é o efeito, que é o texto, e a conexão com outros textos. A causa, que é o passado, está sempre em segundo plano. Mesmo a história conceitual, com toda sua pretensão de verdade, sempre foi, na verdade, uma operação intertextual, uma discussão de conceitos. Porém, a relação da historiografia moderna com a linguagem era diferente. Acreditava-se que a linguagem era o espelho da natureza, capaz de expressá-la tal como ela é.

Hoje em dia a linguagem é vista como uma parte da realidade, comum tanto à arte como às ciências. A afirmação de que tanto a linguagem do romancista quanto a do historiador nos dão a mesma impressão de realidade, apesar de nos incomodar, não pode ser facilmente negada. Mesmo a distinção moderna entre forma e conteúdo já não se sustenta mais. A idéia moderna de que o texto refinado e de que um estilo literário não acrescenta nada ao conteúdo, mas, ao contrário, o afasta da verdade é totalmente invertida na pós-modernidade. O fato de vários historiadores debruçarem-se sobre diversos aspectos do mesmo objeto de pesquisa e chegarem a conclusões diferentes pode ser descrito como diferenças de estilo ao tratar-se desse objeto de pesquisa. A maneira ou o estilo do autor implica também uma decisão quanto ao conteúdo e, pelo fato dos pontos de vista historiográficos serem incomensuráveis, nada podemos fazer além de concentrarmos no estilo incorporado a cada ponto de vista para garantir um progresso no debate historiográfico, o que dá ao estilo uma importância maior do que a do conteúdo. O estilo deve ser o tema dos debates, pois o conteúdo é derivado do estilo.²⁶

As semelhanças entre a história e a arte, que estão em voga ultimamente, sustentam-se também pelo que Ankersmit chama de “contexto intensificado”. Um exemplo é o postulado “João acredita que x”. Em um contexto intensificado como esse x nunca poderá ser substituído por outra alegação, mesmo sendo esta equivalente a x ou resultante direta deste, pois isso poderia mudar as expectativas ou esperanças em x. Assim,

²⁶ ANKERSMIT, F. *Historiografia e pós-modernismo*. Ibidem. Para uma crítica a essa posição ver: CHARTIER, R. *História Cultural, Entre Práticas e Representações*, RJ: Bertrand, 1990.

“A forma exata com que uma alegação é formulada em um contexto intensificado é um dos pré-requisitos para a verdade desta alegação. A frase atrai atenção sobre si mesma, torna-se tão importante quanto o conteúdo. (...) O autor escolhe as palavras para obter sucesso em sua narrativa, ele atrai a atenção também para o texto, em vez de concentrá-la em uma realidade histórica ou fictícia por trás do texto.”(ANKERSMIT, F. *Historiografia e pós-modernismo*. p.123.)

As conseqüências da reflexão pós-modernas na história foram grandes. Hoje em dia se percebe uma grande ruptura entre as historiografias historicistas e científicas modernas e a historiografia pós-moderna. Lembrando um pouco Deleuze, percebemos que essas primeiras escolas, com sua atenção ao que de fato aconteceu no passado, situavam-se no tronco da árvore ou nos galhos para conhecer o tronco. Elas tinham a esperança e a pretensão de poder dizer algo sobre esse tronco. A historiografia, desde o historicismo, seja ela formulada através de terminologia ontológica, epistemológica ou metodológica, vem buscando reconstruir essa linhagem essencialista. Através da historiografia dita pós-moderna, da qual podemos encontrar traços primeiramente na história das mentalidades, uma ruptura é feita com essa tradição essencialista centenária. A escolha passa a recair sobre as folhas da árvore. Na visão pós-moderna da história, a meta não é mais a integração, a síntese e a totalidade. As migalhas históricas são o centro das atenções. As folhas estão apenas frouxamente ligadas à árvore e têm vida curta. A atual opção da historiografia de estudar as folhas varridas das árvores e estudá-las independentemente de suas origens representa

uma característica dessa nova fase de escrita. É justamente seguindo esse raciocínio que White constrói sua teoria sobre a narrativa.²⁷

5. UMA BREVE APRESENTAÇÃO DE HAYDEN WHITE

Nos últimos anos, as forças literárias arregimentaram-se claramente ao redor do *linguistic turn* americano, cujo principal expoente é Hayden White. White, à luz dos novos tempos, tem a clara intenção de examinar e ampliar as definições tradicionais de história e de metodologia histórica. Esse projeto o leva a questionar as fronteiras que separam a história da literatura, da filosofia e da ciência, a contestar aquilo que percebe como as tendências dominantes da historiografia, a focalizar o papel decisivo da linguagem em nossas descrições e concepções da realidade histórica. Mas quem é Hayden White?

Hayden White (1928) é um historiador norte-americano, é professor “Emeritus” de “*History of Consciousness*” na *University of California, Santa Cruz, California*. Bonsall Professor de filosofia na Universidade de Boston e Bonsall Professor de literatura comparada na Universidade de Stanford. Já foi *University of California Exchange Professor* na Universidade de Veneza, na Universidade de Bologna e *Visiting Professor* de história na Universidade de Poznan (Polônia).

É bacharel em história pela *Wayne State University*, 1951, Máster e PhD em história pela Universidade de Michigan, 1956, e pela Universidade de Roma, 1953-1955, e doutor em *humane Letters “honoris causa”* pela Universidade de

²⁷ ANKERSMIT, F. *Historiografia e pós-modernismo*. Ibidem.

Michigan, 1997. Sua carreira acadêmica inclui: *University of California Exchange Professor, University of Venezia (Italy), Spring 1998. University of California Exchange Professor, University of Bologna (Italy), Spring 1997. Visiting Professor of History, Adam Mickiewicz University, Poznan (Poland), Fall, 1997. Maitre des Conférences, Ecole des hautes études (science sociale), Paris. University Professor, Emeritus, 1995- and University Professor, University of California, Santa Cruz, 1990-1995. Presidential Professor of Historical Studies, University of California, Santa Cruz, 1983-88.*

Hayden White é especialista em *Modern European Cultural History, Philosophy of History, Literary Theory, Social Theory, Literary History*. Possui Vários títulos, dentre eles destacam-se: *Member, Editorial Advisory Board: New Literary History; Eighteenth Century Studies; Yale Italian Studies; Prose Studies; Eighteenth Century: Theory and Interpretation; Poetics Today; Differentia; Quarterly Journal of Speech; Social Epistemology; New Vico Studies; Cultural Critique. Consultant Editor, History and Theory. Member, Executive Committee, Institute for Vico Studies. Member.*

Já ofereceu cursos e palestras em várias cidades de todo o mundo, tais como Atenas, Bolonha, Roma, Verona, Veneza, Vancouver, Madri, Canterbury, Chichester, Bristol, Berlim, Heidelberg, Zurique, Frankfurt, Warsaw, Poznan, Budapeste, Viena, Fiesoli, Oslo, Cidade do México, Buenos Aires, Chapel Hill, San Francisco, Berkeley, Stanford, New Orleans, Palo Alto e Paris. É autor de sete livros e editor de dez livros, são eles:

WHITE, H. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

_____ *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1986.

_____ Ed. *Representing Kenneth Burke*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1982

_____ *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1978. (Edição brasileira, 1994)

_____ *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1973. (Edição brasileira, 1992)

_____ *The Greco-Roman Tradition*. New York: Harper and Row, 1973.

_____ *The Ordeal of Liberal Humanism*, Vol. 2 of An Intellectual History of Europe. New York: McGraw-Hill, 1969.

_____ *The Emergence of Liberal Humanism*, Vol 1 of An Intellectual History of Europe. New York: McGraw-Hill, 1966.

_____; Tagliacozzo. *Giambattista Vico: An International Symposium*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1969.

_____ Editor, *The Uses of History: Essays in Intellectual and Social History*. Detroit: Wayne State University Press, 1968.

_____ Editor, *Major Traditions of World Civilization*, Harper and Row, 1966

White é também autor de mais de 95 artigos, muitos deles traduzidos para outras línguas. (ver anexo 1) Contudo, apesar dessa extensa produção, são poucos os trabalhos que discutem especificamente sua obra. Os principais

trabalhos que se destinam a uma análise detalhada da obra de White são:

JENKINS,K. *What is History? From Carr and Elton to Rorty and White*. London and New York: Routledge, 1995.

STUCKRATH; ZBINDEN,eds. *Metageschichte : Hayden White und Paul Ricoeur*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgellschaft, 1997.

DAMI,R. *I tropi della storia: La narrazione nella storiografia di Hayden White*. Milano: Franco Angeli, 1994.

Hayden White: Twenty-five Years On. History and Theory, Vol. 37, no 2 (1998).

É importante observar que as obras citadas acima são de diferentes nacionalidades. Isso prova que as obras de White provocaram (e ainda provocam) um grande debate nos principais centros historiográficos do mundo. Contudo, nós não temos acesso à maioria dessas obras no Brasil.

Como vimos acima, Hayden White é dono de um currículo e de uma carreira profissional brilhantes. Seus vários títulos em diversas universidades e instituições de todo o mundo revelam a importante contribuição de sua obra para a historiografia mundial. Conforme vimos acima, suas especializações em *Modern European Cultural History*, *Philosophy of History*, *Literary Theory*, *Social Theory*, *Literary History* revelam não só suas áreas de interesse como também a influência de vários autores em sua obra. Todas essas áreas de interesse de White podem ser incluídas em uma única grande vertente, a *Intellectual History* norte-americana. O desenvolvimento da história intelectual nos EUA confunde-se com o desenvolvimento da principal influência filosófica de White, o *Linguistic Turn* americano. Esse desenvolvimento pode ser dividido em três fases. A primeira fase segue a trajetória intelectual de Skinner, foi a passagem da tematização à

problematização das relações entre um texto e suas condições semânticas de produção (mecanismos discursivos, estratégias retóricas, etc.) em detrimento do contexto de emergência (o autor e seu mundo). O grande expoente da segunda fase é Geertz, que problematiza as relações entre a crítica antropológica e suas condições de emergência, o que coloca em primeiro plano o tema das relações entre os discursos críticos e seu próprio contexto de recepção (valoriza o leitor). É na terceira fase que podemos incluir Hayden White, Rorty, Rabinow, Fish, LaCapra, Barthes e muitos outros. O ponto comum dessa fase é a tematização e problematização do contexto metacrítico, o que transforma a própria noção de texto. Uma boa definição do que essa última geração entende por “giro lingüístico” é feita por Rorty, por quem é visto como aquelas teorias segundo as quais os problemas filosóficos podem ser resolvidos ou redimensionados mediante uma reforma da linguagem ou mediante uma melhor compreensão da linguagem que usamos no presente. É claro que essa questão é tematizada de formas diferentes em cada autor, contudo, é fácil observar que esse é realmente um dos temas centrais na obra de White.²⁸

É claro que o “giro lingüístico” americano sofre grandes influências de filósofos de outros países e o próprio movimento não é somente americano. Da mesma forma, White também é fortemente influenciado por outras correntes filosóficas, como por exemplo o *New Criticism* britânico e a própria pós-modernidade como um todo. Autores como Burke, Frye, Barthes, Perelman, Foucault, Greimas, Derrida, Mannheim, etc. são usados para a construção de sua

²⁸ RORTY, R. *El Giro Lingüístico: Dificultades Metafilosóficas de la Filosofía Lingüística*. Barcelona: Paidós, 1990.

teoria dos tropos, e a questão da narrativa histórica é construída a partir da discussão com outros historiadores e filósofos de todo o mundo. Assim, tal como veremos nos capítulos seguintes, a teoria de White sofre influências diversas. Sua narrativa histórica apresenta traços fortes da teoria pós-moderna, mas, por outro lado, sua teoria dos tropos é estruturalista e almeja um retorno às práticas historiográficas do século XIX, o que a afasta de uma teoria pós-moderna.

Podemos então dizer que a obra de White é pós-moderna, apesar de, em certos casos, ser estruturalista e humanista? Como vimos acima, a pós-modernidade marca justamente a recusa do humanismo e de todo pensamento estruturalista, ela é anti-humanista e antiestruturalista. Deleuze afirma que um rizoma é incapaz de receber um corte tão grande a ponto de se construir uma estrutura. Ele se quebra transformando-se em vários outros rizomas. Mas, se White é o historiador que utiliza de forma mais consistente a teoria pós-moderna para construir sua teoria da história, e ainda assim não pode ser plenamente visto como pós-moderno, teríamos então uma historiografia realmente pós-moderna? Dessa forma, torna-se necessário analisarmos as principais obras de Hayden White e percebermos até que ponto essa influência pós-moderna está realmente presente em sua obra.

Segundo Capítulo

A META-HISTÓRIA²⁹

1. INTRODUÇÃO

Pretende-se, nesse capítulo, analisar a principal obra de Hayden White: “*Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*”. Lançada em 1973, foi várias vezes reeditada, além de traduzida para diversos idiomas. Sua publicação provocou uma intensa discussão historiográfica, que ainda permanece. Só no ano de sua publicação nos EUA foi estudada em dezessete artigos em diferentes jornais e revistas especializadas. Mas é importante desde já ressaltar que sua tradução para outros idiomas é muito posterior (a portuguesa, por exemplo, é de 1992), e nunca foi traduzida para o francês, apesar de ser citada e comentada por diversos autores franceses de grande expressão mundial como Le Goff, Chartier, Ricoeur entre outros. Esse fato, em nossa opinião, não se justifica por razões epistemológicas, mas sim políticas, visto que a “Meta-história” provoca uma grande mudança na historiografia mundial que anteriormente tinha a França como

²⁹ É importante mais uma vez ressaltar que esse capítulo destina-se a uma análise da obra *Meta-História*. Nosso interesse não é discutir as questões relacionadas aos pensadores analisados por White, mas perceber o poder de iluminação dos conceitos de White quando aplicados nos pensadores. Assim, tentaremos ser fieis a obra de White para percebermos o real significado de seus conceitos e também para compreendermos o que é fazer uma história baseada em seu aspecto lingüístico. Então, essa parte desse capítulo é toda baseada na obra WHITE, H. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. SP: Edusp, 1992

potência hegemônica.

A “Meta-História” pode ser dividida em quatro partes. A primeira é a Introdução, onde o autor explica a base teórica da obra. A segunda parte destina-se à análise da historiografia Iluminista e hegeliana, sendo, ao mesmo tempo, uma introdução às partes seguintes. A terceira e quarta partes são estudos de historiadores (Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt) e filósofos (Marx, Nietzsche e Croce) do século XIX.

2. A GRAMÁTICA DE HAYDEN WHITE³⁰

No texto de introdução ao livro, “*A Poética da História*”, bem como no artigo anterior intitulado “*The Burden of History*”, White desenvolve sua polêmica teoria sobre a história. Segundo o autor, o labor histórico é:

“uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os. Os fatos são primeiro organizados em uma crônica, em uma ordem cronológica, para logo após serem reorganizados em um código de motivos, em uma estória. Nesse momento é feita uma seleção, uma valorização de

³⁰ Esse capítulo é dividido em “gramática”, “sintaxe” e “semântica”. Esse fato se justifica por ser essa a forma utilizada por White na análise dos pensadores do XIX. O nível gramatical é onde predominam as operações classificatórias gerais. O nível sintático é onde a dinâmica do campo considerado como um processo é analisada (lugar da aplicação dos conceitos). Já no nível da semântica é analisado o “sentido último” da história (as conclusões).

seqüências possíveis para construir uma estória.” (WHITE, H. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. P. 18)

Mas o que faz o historiador selecionar um certo número de documentos dentro de vários outros e narrá-los de uma determinada forma? Segundo White, essa seleção só é possível pelo estilo de cada autor, que pode ser identificado pela análise das estratégias utilizadas para se alcançar tipos de impressão explicativa.

Ao explicar o campo de estratégias narrativas prefigurativas, White identifica quatro modalidades possíveis de criação de enredo (romântica, trágica, cômica, satírica), quatro modalidades possíveis de argumento (formista, mecanicista, organicista, contextualista) e quatro modalidades de implicação ideológica (anarquista, radical, conservadora, liberal), que dependem todas dos quatro tropos literários que tornam familiar o mundo desconhecido (Metáfora, Metonímia, Sinédoque, Ironia). Ao contrário do que pensam os críticos de orientação empirista, que rejeitam o papel fundamental e até determinista dos tropos literários, e os de orientação teórica, que questionam a rigidez das categorias tropológicas, White não estabelece padrões como uma lei de discurso absoluta, uma vez que existem inúmeros discursos nos quais o padrão não aparece plenamente na forma sugerida. Contudo, segundo White, o discurso narrativo não tem como fugir à sombra dos tropos ou às estruturas de pensamento que constituem qualquer campo de pesquisa histórica. Torna-se então indispensável uma definição detalhada da teoria dos tropos de White, pois essa é a base teórica de sua obra. Essa teoria se divide em: “explicação por elaboração

de enredo”, “explicação por argumentação formal” e “explicação por implicação ideológica”.

“Explicação por elaboração de enredo” é prover o sentido de uma história através da identificação da modalidade de história que foi contada. São elas: estória romanesca, tragédia, comédia e sátira. A estória romanesca se caracteriza pela auto-identificação com a figura do herói. É um drama do bem contra o mal, em que o homem é capaz de transcender o mundo da experiência e libertar-se dele no final, o que nos dá a idéia de uma significativa mudança no mundo. Na comédia também existe a possibilidade de mudança no mundo. A esperança do temporário triunfo do homem sobre seu mundo é oferecida pela possibilidade de reconciliação entre os homens e dos homens com o mundo, simbolizadas nas ocasiões festivas, que têm como característica inúmeros personagens. Nas tragédias, as reconciliações com o mundo também são possíveis, contudo, muito mais sombrias. A queda do protagonista e o abalo do mundo que ele habita ocorridos no final da peça trágica não são considerados ameaçadores para aqueles que sobrevivem à tragédia, mas passam a idéia de que os homens não são capazes de modificar as condições em que devem labutar no mundo. A total radicalização do discurso trágico é o satírico. A sátira é um drama da disjunção, dominado pelo temor de que o homem é essencialmente cativo do mundo. É um drama da frustração, que só atinge esse efeito ao frustrar as expectativas normais acerca dos tipos de resoluções proporcionadas por estórias vazadas em outros modos.

A “explicação por argumentação formal” é uma argumentação que oferece uma explicação do que acontece na história mediante a invocação de princípios

de combinação que fazem muitas vezes o uso de leis putativas de explicação histórica. São elas: formista, organicista, mecanicista e contextualista. A teoria formista da verdade tem em mira a identificação das características ímpares dos objetos que povoam o campo histórico. O formismo pode ser encontrado em qualquer historiografia em que a descrição da variedade, do colorido e da vividez do campo histórico é tomada como objetivo central. O formismo é essencialmente dispersivo em sua análise, o que provoca uma grande amplitude em seu alcance (vasto nas espécies de particularidades que identifica) e carência de precisão conceitual em suas generalizações acerca dos processos históricos. Oposta à dispersão da teoria formista, a teoria organicista busca descrever os pormenores discernidos no campo histórico como componentes de processos sintéticos. No âmago da estratégia organicista existe um compromisso metafísico com o paradigma da relação microcósmino – macrocósmino. Assim, a teoria organicista é mais integrativa e, portanto, mais redutiva em suas operações.

Já a teoria mecanicista de explicação apóia-se na busca das leis causais que determinam os resultados de processos descobertos no campo. As relações entre as partes componentes do campo são determinadas pelas leis causais. Assim, as hipóteses mecanicistas são também integrativas em seu objetivo, mas propendem a serem antes redutivas que sintéticas, elas são caracterizadas pela precisão conceitual, mas estão expostas às acusações de falta de alcance e de abstração. Uma alternativa a essas tendências abstrativas do mecanicismo e do organicismo e à tendência radicalmente dispersiva do formismo é o contextualismo. Nele os eventos podem ser explicados ao serem postos dentro do contexto de sua ocorrência. Os eventos são explicados pela revelação das

relações específicas que têm com outros eventos de seu espaço histórico. O objetivo da explicação contextualista é identificar os fios que prendem o indivíduo ou a instituição em estudo a seu especioso presente sócio-cultural.

A “explicação por implicação ideológica” é a utilização de uma ideologia acompanhada de argumentos que se arrogam à autoridade da ciência ou do realismo. Por ideologia se entende um conjunto de prescrições para a tomada de posição no mundo presente da práxis social e a atuação sobre ele, seja para muda-lo ou mantê-lo. Para uma análise do século XIX, White identifica quatro tipos: anarquismo, conservantismo, radicalismo e liberalismo. O anarquista acredita na necessidade de uma mudança rápida e estrutural no status quo social, visando abolir a sociedade e almejando a volta do homem a um passado remoto idealizado. Inclina-se para as técnicas empáticas do romantismo e acredita apresentar o sentido da história em esquemas racionais explicados por uma ciência baseada em leis putativas da história. Também acreditando na necessidade de uma mudança rápida e estrutural na sociedade, mas visando reconstruí-la sobre novas bases, o radical acredita na possibilidade de estudar a história racionalmente e cientificamente, procurando as leis das estruturas e dos processos históricos. Já o liberal vê as mudanças como ajustes, acredita que a mudança é mais eficaz quando se modificam determinadas partes da totalidade. Prefere o ritmo social, do debate parlamentar, dos ajustes. Ele imagina, em um futuro remoto, uma estrutura melhorada. Mais desconfiado ainda de transformações programáticas do status quo social é o conservador. Sua característica é a insistência em um ritmo natural de mudanças, em que a evolução histórica é um aperfeiçoamento progressivo da estrutura social vigente,

que é vista como a melhor forma de sociedade possível.

É justamente uma combinação particular de modos de “elaboração de enredo”, “argumentação formal” e “implicação ideológica” o que White entende por estilo historiográfico. Porém, essa combinação não pode ser feita indiscriminadamente em uma obra. Existem exclusões e afinidades entre os modos de explicação que podem ser facilmente identificadas pela simples compreensão das características básicas de cada um deles. As maiores afinidades são: romanesco – formista – anarquista; trágico – mecanicista – radical; cômico – organicista – conservador; satírico – contextualista – liberal. É claro que são somente algumas afinidades e que existe, logicamente, a possibilidade de várias outras combinações. Não se trata, portanto, de leis ou regras, mas simplesmente do uso correto dos recursos literários que nossa escrita nos proporciona.

Contudo, antes que o historiador possa aplicar aos dados do campo histórico o aparato conceitual, cabe-lhe primeiro prefigurar o campo, constitui-lo como objeto de percepção mental. Isso se dá pela tropologia. A teoria dos tropos fornece-nos uma base para classificar as formas estruturais profundas da imaginação histórica num dado período de sua evolução. Ou seja, é o modo como o historiador apreende a realidade. Os tropos também se subdividem em quatro: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Na metáfora (literalmente transferência) os fenômenos podem ser caracterizados em função de sua semelhança ou diferença em relação a um outro, à maneira da analogia ou símile, como na frase “meu amor, uma rosa”. Através da metonímia (literalmente troca de nome), o nome de uma parte de uma coisa pode substituir o nome do todo, como na

expressão “cinquenta velas”, quando o que está indicado é cinquenta navios. Com a sinédoque um fenômeno pode ser caracterizado usando-se a parte para simbolizar alguma qualidade que se presume ser inerente à totalidade, como na expressão “ele é todo coração”. Através da ironia é possível caracterizar entidades por meio da negação no nível figurado do que é afirmado no nível literal. Ela utiliza-se das outras formas de linguagem e do conhecimento dos indivíduos para criar esse efeito de negação. Assim, qualquer uma das expressões acima pode ser considerada irônica, desde que se entenda o oposto do que elas afirmam.

3. A SINTAXE DE HAYDEN WHITE: a análise dos pensadores do XIX

É com esse arcabouço teórico que Hayden White caracteriza os modos dominantes de reflexão histórica da Europa no século XIX. Ao perceber as opções dos historiadores e filósofos por diferentes estratégias de elaboração enredo, de argumentação formal e suas implicações ideológicas, ou seja, o estilo de cada autor, White consegue também ver a estrutura mais profunda da percepção histórica de cada autor, o tropo. Segundo o autor,

“O século XIX é produto de um ciclo encerrado, onde cada um dos tropos pode ser visto como uma fase dentro de uma tradição de discurso que evolui das formas de percepção metafórica, metonímica e

sinedóquica do mundo para uma apreensão irônica do irreduzível relativismo de todo o conhecimento". (WHITE,H. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. P.55)

É claro que essa evolução não significa que um tropo é melhor que outro, pois todos os tropos são vistos como iguais em seu poder de iluminação, mas que é uma seqüência lógica de um estágio mais simples para um mais complexo de apreensão da realidade.

A análise de Hayden White começa no século XVIII, com a crise na reflexão histórica do final do iluminismo. Essa crise é explicada pela queda do pensamento histórico na ironia. Pensadores como Voltaire, Gibbon, Hume, Kant expressavam, no final do século XVIII, um extremo ceticismo e relativismo em suas análises históricas, o que acabou gerando uma crescente “ficcionalização” da história.

É justamente a luta contra essa apreensão irônica do mundo, e o posterior retorno a ela, o tema central dos outros capítulos. O final do século XVIII e o início do século XIX são marcados por diversas tentativas de superar a crise do Iluminismo em relação ao conhecimento histórico, que, por não conseguir defender a “verdade” produzida pelo conhecimento histórico racionalmente, assumiu uma postura irônica em relação à história. Essa tentativa de superação começou pelos pré-românticos, pelos poetas da natureza suíços e, em especial, por Herder. Esses primeiros movimentos são caracterizados por opor a essa concepção irônica da história uma antítese autoconscientemente ingênua. Cada

um a seu modo partilhava a antipatia pelo racionalismo iluminista e acreditava na “empatia” enquanto método de investigação histórica.

Outra teoria que tentou fugir da ironia iluminista foi a de Hegel, que apresentou uma justificativa racional para conceber o campo no modo sinedóquico. Durante o mesmo período, os positivistas submetiam o racionalismo iluminista numa direção organicista. Assim, durante o primeiro terço do século XIX, três escolas distintas de reflexão histórica tomaram corpo: a romântica, a idealista e a positivista. Foi essa crescente mobilização em repúdio à ironia que estimulou o desenvolvimento e o tom peculiar da historiografia durante o século XIX.

A historiografia dessa época se caracteriza pela autoconsciência teórica e pela tentativa de ser objetiva e realista. Contudo, Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt, cada um ao seu modo, tentaram fugir do realismo iluminista propondo diferentes modos de “realismos” em suas obras históricas. Essas diferentes tentativas de alcançar um realismo na historiografia e o intenso debate historiográfico ao longo do século XIX são, segundo Hayden White, projeções de um outro dos modos da metáfora, da metonímia, da sinédoque e da ironia.

Já o debate entre os filósofos da história do século XIX segue uma ordem um pouco diferente. O capítulo sobre Hegel está no começo do livro, antes mesmo da parte destinada aos historiadores, enquanto a parte destinada aos filósofos está no final. Essa organização se justifica por Hegel ser um grande divisor entre o Iluminismo e as teorias do século XIX relacionadas ao conhecimento histórico. Além disso, a teoria de Hegel é sistematicamente criticada pelos filósofos (tal como foi criticada pelos historiadores) da segunda metade do XIX, assim, a terceira parte do livro é uma crítica dos filósofos da segunda metade do século XIX

ao Iluminismo e principalmente à teoria de Hegel. Marx, Nietzsche e Croce, cada um a seu modo, desenvolveram suas teorias da história em oposição a Hegel.

Apesar dessa aparente diferença entre a história e a filosofia do século XIX, elas seguem um ciclo parecido. Segundo White, a evolução da filosofia da história, de Hegel, através de Marx e Nietzsche, a Croce, representa o mesmo desenvolvimento que se pode ver na evolução da historiografia, desde Michelet, através de Ranke e Tocqueville, a Burckhardt. A filosofia da história termina na mesma situação irônica a que tinha chegado a historiografia no último terço do século XIX.

Mas como White chega a essas conclusões? Como é aplicada sua teoria aos historiadores e filósofos do XIX? Sua teoria é realmente capaz de trazer alguma novidade? Qual o poder de iluminação dessa teoria? Será que uma análise da linguagem consegue chegar aos mesmos resultados que uma análise tradicional? Vamos ver então como é feito o estudo dos autores para tentarmos responder essas perguntas.

3.1 HEGEL

Na análise de White sobre a teoria da história de Hegel, as principais questões são resumidas por um “conflito tropológico”. O pensamento de Hegel sobre a história começou pela ironia, mas logo ganhou uma forma metonímica e sinedóquica.

“A metonímia era usada nas explicações mecanicistas de causa e efeito, principalmente para as explicações científicas. A consciência sinedóquica tinha uma aplicabilidade mais geral e era usada principalmente nos dados da natureza e da história.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.95.)

A história não podia ser analisada apenas metonimicamente, pois acabaria caindo no mecanicismo e no formalismo, sendo incapaz de perceber a evolução da sociedade. Segundo Hegel, a metonímia é incapaz de perceber a sociedade de forma mais complexa, pois expõem o entendimento aos perigos do mecanicismo e do formalismo. Caso se limite a uma análise mecanicista de causa e efeito dos indivíduos na sociedade, ela nos proporcionaria uma visão trágica de um momento específico sem perceber a sua ligação com um desenvolvimento maior. A história seria então integralmente determinada e explicada por leis gerais incapazes de perceber uma mudança significativa. Já na explicação formalista, a história seria somente uma sucessão de formas que aparecem e desaparecem por acaso ou em uma eterna recorrência do mesmo conjunto de coerências formais durante todo o tempo. Dessa forma, torna-se impossível deduzir da consideração delas um verdadeiro desenvolvimento evolutivo. Assim, mecanicismo e formalismo impunham uma escolha entre a suprema coerência (pura determinação) e a suprema incoerência dos processos históricos (pura contingência).

Sendo assim, verdades configuradas nas narrativas históricas são, em um primeiro momento (no metonímico), as da tragédia. A comédia é a forma que a reflexão assume no segundo momento, após ter assimilado a si mesma as verdades da tragédia.

“A tragédia aborda o ponto culminante de uma ação, levada a cabo com uma intenção determinada, da perspectiva do agente que vê diante de si um mundo que é ao mesmo tempo um meio e um obstáculo para a realização de seu propósito. A comédia recorda os efeitos desse conflito situando-se além do estado de apaziguamento através do qual a ação trágica transportou os espectadores, ainda que a ação, em lugar de transportar para lá o protagonista, o tenha consumido enquanto se desenrolava.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.130.)

Assim, a tragédia fornece uma visão mais específica, particular, e a comédia fornece uma visão mais geral, supera os problemas individuais e mostra a racionalidade de todo o processo.

É na análise de Hegel sobre o Estado e sobre o processo histórico que podemos ver melhor essas questões. O Estado ideal de Hegel seria aquele em que os interesses privados de seus cidadãos estão em perfeita harmonia com o interesse comum, um encontrando sua satisfação no outro. Contudo, nenhum Estado real é capaz de encontrar essa harmoniosa reconciliação dos interesses, desejos e necessidades individuais. Há um desequilíbrio entre interesses públicos e privados que nos afasta de um Estado ideal e que, por isso mesmo, abre um espaço para a ação, para o exercício da liberdade. Essa liberdade propiciada pelo estado também é limitada. Em busca de seus objetivos, os indivíduos tentam corrigir o estado, mas tudo o que se conseguem (mesmo através de uma

revolução) é um novo mecanismo que, por mais que supere o anterior, é igualmente limitado em suas capacidades de reconciliar esses interesses.

Isso quer dizer que aqueles indivíduos que perseguem seus objetivos privados e a transformação da sociedade em nome deles serão figuras trágicas. Mesmo os heróis da história, que acreditam tão apaixonadamente na legitimidade de seus objetivos e interesses particulares, o que não lhes permite tolerar qualquer disparidade entre o que desejam para si mesmos e o que a moral pública e o sistema legal exigem dos homens em geral, não conseguem fugir desse destino. Por essa razão, o espetáculo da história, visto metonimicamente, conseguiria somente uma visão de dentro do processo de seu próprio desenrolar. Do ponto de observação dos indivíduos que tentam mudar a forma de vida de um ou muitos povos, o processo histórico seria um drama trágico, pois os indivíduos sempre fracassam em suas lutas para alcançar seus interesses particulares e construir um Estado ideal.

Entretanto, como poderíamos explicar os princípios pelos quais o desenvolvimento da humanidade através da história pode ser compreendido? A história apreendida metonimicamente seria incapaz disso, pois teria que explicar o processo histórico utilizando o mecanicismo ou o formismo, o que levaria a história ao drama trágico. A solução seria uma visão sinedócica do processo histórico, o que resultaria na substituição da explicação causal pela explicação tipológica, em que a imagem do puro caos é substituída pela imagem de uma sucessão de formas ou tipos de realização cultural. Hegel foge dos perigos do mecanicismo, em virtude da confusão de um processo histórico com um processo meramente natural, e à ameaça do formalismo, em virtude do simples reconhecimento de uma

sucessão de coerências formais no processo histórico. Através da sinédoque, os processos históricos seriam divididos em começo, meio e fim, onde eles se iniciam, prosseguem como uma transformação dialética dos conteúdos e das formas da disposição original e culminam numa resolução que representa mais do que uma simples conclusão. Assim, a visão do indivíduo que vive o processo é trágica, metonímica e formista. Já a visão do processo histórico, uma visão geral que tenta dar sentido ao processo histórico, é sinedóquica.

As transições significativas na história podem ser vistas no final de uma peça trágica conduzidas no modo dialético. Nela, quando alguma coisa morre, alguma outra coisa nasce; mas aquilo que nasce não é simplesmente a mesma coisa, em sua essência, que aquilo que morreu. É alguma coisa nova, em que a forma anterior de vida – a ação da peça, a argumentação do diálogo – está contida dentro da forma ulterior de vida, como seu material ou conteúdo; é convertida de fim em si num meio para a consecução de um fim superior que é revelado no fim da peça. É uma tragédia sinedóquica, bem diferente da tragédia metonímica vista anteriormente. Contudo, é preciso uma solução que parta do mecânico, da tragédia e da metonímia para chegar à sinédoque, ao organicismo e à comédia, numa idéia de desenvolvimento dialético das formas. A história necessita de seus resultados particulares, individuais e momentâneos. A história vista de dentro é indispensável e é só através dela que podemos apreender seu movimento maior. O problema reside, então, em passar de uma visão trágica da história para uma visão cômica de todo o processo. A contemplação do processo histórico induz realmente a apreendê-lo como uma seqüência de tragédias. Cada uma dessas derrotas trágicas, porém, é uma epifania da lei que governa toda a

seqüência. Mas essa lei é histórica, ela é bem diferente das leis naturais. É a lei da liberdade imaginada em todo projeto humano que culmina numa resolução trágica. E essa lei configura o resultado basicamente cômico de toda a sucessão de formas, que é imediatamente apreendida sob a aparência de tragédia.

No ciclo das atitudes morais, a comédia é logicamente posterior à tragédia, pois representa uma afirmação das necessidades da vida e dos seus direitos contra a compreensão intuitiva trágica de que todas as coisas existentes no tempo estão condenadas à destruição. Isso quer dizer que um povo só atinge uma apreensão cômica da realidade após perceber a condição trágica dos indivíduos na sociedade. Por mais que os homens e mesmo os heróis pratiquem sua liberdade e tentem transformar o estado almejando um ideal, esse Estado ideal nunca vai ser atingido, e por isso todas as tentativas estarão fadadas ao fracasso, a uma resolução trágica. Quando um povo percebe essa falha trágica entre o ideal e o específico em sua sociedade, o cimento que une a sociedade na devoção ao ideal começa a rachar. O povo começa a falar em uma virtude em vez de praticá-la; passa a viver ironicamente, falando da virtude em público, praticando o vício privadamente. Pela transformação da prática em vício, essa separação do ideal em relação ao real é uma purificação do ideal, que pode ser resgatado em sua essência. Assim, o espírito desse povo é ironicamente salvo, através da consciência em pensamento e da arte como uma forma ideal. Esse movimento no espírito do próprio povo é a elevação de seu espírito a outro superior. É essa elevação que fornece justificação para a crença na natureza cômica. Esse movimento se desenvolve em outro estágio, em que reside a necessidade ideal de mudança. O processo histórico passa a ser visto como desenvolvimento rumo ao

grau de universalidade, no qual o espírito se eleva, e se completa, a uma totalidade autocompreensiva. A ironia e a comédia nascem da separação entre real e ideal. É irônico e cômico porque, ao praticar o vício, os indivíduos acabam salvando o Estado ideal, que é a única coisa que vai permanecer, pois os indivíduos e o Estado corrupto estão fadados ao fracasso trágico.

Assim, podemos perceber a filosofia da história de Hegel como o agrupamento de estratégias metonímicas (causais) e metafóricas (formalistas) de reduzir os fenômenos à ordem dentro das modalidades de caracterizações sinedóquicas de um lado e as certezas autodissolventes da ironia por outro. Ela passou de uma caracterização metafórica original do processo do mundo, através de uma redução metonímica e expansão sinedóquica do processo em que seus diversos modos possíveis se explicam, para uma compreensão irônica da ambigüidade do sentido do processo até chegar a repousar, finalmente, na mais geral identificação sinedóquica de todo o processo como um drama de significação essencialmente cômico.

3.2 OS HISTORIADORES DO SÉCULO XIX

A teoria da história de Hegel não foi aceita pelos historiadores do século XIX. Ela representava um distanciamento do pensamento iluminista que havia entrado em crise em relação ao conhecimento histórico no final do século XIX, mas era uma filosofia da história, que impedia a explicação de emergir

naturalmente dos documentos e que, por isso, representava uma ameaça para a historiografia oitocentista.

“A história deveria ser uma combinação entre ciência e arte. Mas não podia ser uma ciência positivista, descobridora e aplicadora de leis, ela deveria continuar pré-newtoniana. Não podia ser também uma arte livre, criativa.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p148.)

Assim, historiadores do século XIX tentaram fazer uma história sem preconceções, objetivamente, por puro interesse pelos fatos do passado. Para fazer isso, eles deixaram a explicação por argumentação em segundo plano e deram uma maior ênfase ao modo de elaboração de enredo. Eles escolheram entre os modos da estória romanesca, da comédia, da tragédia e da sátira. Assumiram diferentes posições ideológicas diante do campo histórico: anarquista, conservadora, liberal e reacionária. Os protocolos lingüísticos (os tropos) em que prefiguraram o campo foram: metafórico, sinedóquico, metonímico e irônico.

3.2.1 MICHELET

Michelet foi o historiador que optou por resgatar a tradição do romantismo e aplicar esse modo de elaboração de enredo na escrita histórica. Entretanto, o romantismo não podia ser simplesmente aplicado à história, ele deveria ser modificado. As tradições românticas de Constant, Novalis e Carlyle giraram em

torno de sua apreensão do campo histórico como “caos do ser”, que em seguida passaram a compreender respectivamente como apenas um caos, um espaço pleno de força criativa e um campo de luta entre homens heróis e a própria história. Essa concepção de história romântica afastava o discurso histórico de qualquer possibilidade de se produzir uma verdade. No entanto, Michelet pretendeu ter descoberto um meio de elevar a apreensão romântica do mundo à condição de um enfoque científico. Para ele, uma sensibilidade poética, criticamente autoconsciente, proporcionava o acesso a uma apreensão especificamente “realista” do mundo.

Michelet elaborou um novo método e o chamou de “concentração e reverberação”. Esse método, na análise de White, nada mais é do que uma *“elaboração das implicações do modo da metáfora, concebida como meio de permitir ao historiador efetivamente adotar, ressuscitar e reviver o passado em sua totalidade”* (White, *Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX*. P.161). A apreensão metafórica da similitude essencial das coisas lhe permitiu reivindicar o estatuto de verdades científicas. A unicidade encontrada na história era do todo, não das partes que compõem o todo. A individualidade das partes é só aparente. A importância delas deriva de sua condição de símbolos da unidade que todas as coisas almejam vir a ser. O papel do historiador é promover essa unidade, é avaliar os fatos conclusivamente em função da contribuição que trazem para a consecução da meta ou da capacidade de impedir tal consecução. Michelet deu a suas histórias o enredo de dramas de revelação, da liberação de um poder espiritual em luta para se livrar das forças das trevas, uma redenção. Foi isso que Michelet pretendeu fazer em sua análise da revolução. A revolução é

caracterizada como uma luta entre dois espíritos, o velho e o novo, o da injustiça e o da justiça.

O realismo de Michelet provem justamente deste conflito. O processo histórico não era visto como uma harmonia essencial, a luta e conflito eram levados a sério. Por isso, o enredo micheletiano da história da França até a revolução inseria-se numa percepção trágica mais ampla de sua subsequente desintegração e sua apreensão do campo histórico foi cada vez mais irônica, num sentimento do eterno retorno do mal e da divisão da humanidade. Mas ele continuou a professar sua crença nos ideais da revolução e na visão social que justificava a crença e o ideal. Ele via esse retorno do mal e da divisão da humanidade como uma condição temporária. Assim, a estrutura romanesca de enredo de todo o processo histórico e a apreensão metafórica do campo permaneceram intactas. As condições de tragédia e de ironia podiam instalar-se dentro dela como fases do processo total, a serem anuladas ao longo da revolução.

O entusiasmo de Michelet pelos acontecimentos que descrevia era tão grande que dissolvia todo o senso de diferença entre homens, instituições e valores.

“Sua metafórica identificação de coisas que parecem ser diferentes pôs de lado qualquer senso das diferenças entre coisas, que é o momento para o emprego da metáfora. Michelet dissolveu todas as coletividades em particularidades e, depois disso, caracterizou em termos metafóricos a natureza essencial tanto das particularidades quanto dos processos

em que elas têm lugar. Ele encontrou apoio no modo da metáfora, e pôs em enredo a história como estória romanesca, porque seu sentido da coerência de todo o processo era sustentado por uma crença na natureza unitária das partes”. (WHITE. *Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX*.p170.)

Mas o romantismo e a apreensão metafórica do campo não resistiram aos fatos. O modo metafórico promove a degenerescência da concepção do processo histórico num “caos de formas” quando uma suposição da integridade metafórica da história começa a se dissipar. Não lhe restou outra saída senão recorrer à reflexão melancólica sobre a derrota do ideal cujo triunfo inicial ele havia narrado em suas primeiras histórias. Michelet enrijeceu, tornou-se mais realista e reconheceu certa ironia em seu discurso. Mas ele continuou acreditando e escrevendo sua história em defesa dos justos e inocentes, embora com menos vigor. Sua implicação ideológica continuou anarquista, pois, segundo o autor, seria a única a assinalar o surgimento de uma verdadeira humanidade.

3.2.2 RANKE

Em oposição a Michelet, Ranke repudiava o romantismo de sua época. Ele limitava-se à representação dos fatos que eram atestados pelo testemunho documental e, com isso, reprimia os impulsos românticos. Ranke rejeitava também o filosofar apriorístico de Hegel, os princípios mecanicistas de explicação das ciências físicas e das escolas positivistas e o dogmatismo religioso. Ranke elaborou então o que White chamou de “realismo doutrinário”.

“O realismo doutrinário não deriva de concepções explícitas sobre a natureza do mundo e seus processos, mas que presume que a realidade pode ser conhecida realisticamente por um repúdio consciente e consistente das formas em que uma arte, uma ciência e uma filosofia distintivamente modernas aparecem.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p177.)

O método de Ranke era o da comédia. Contudo, a compreensão das unidades, proporcionada pela comédia, só podia se realizar através do estudo das particularidades. Sua obra aspirava o acontecimento em sua inteligibilidade humana, sua unidade e sua diversidade, e isso só poderia ser alcançado por um movimento do particular ao geral. O historiador deveria procurar o particular por si mesmo e resistir às idéias preconcebidas. Só o estudo sobre o particular torna visível o curso do desenvolvimento do mundo. O labor histórico baseava-se na investigação dos fatores vigentes nos acontecimentos históricos e no entendimento de seu relacionamento universal. Mas como explicar essa passagem do particular para o universal? Ranke repudiava o modo metonímico com sua concepção mecanicista de causação e suas irônicas implicações para os valores e os ideais sublimes. O modo metafórico não podia também ser aceito. Além da proximidade com o romantismo, o modo metafórico não era capaz de reclamar o título de “ciência” com que Ranke pretendia vê-lo. Mas Ranke também não podia impelir o pensamento com excessiva precipitação para o modo sinédóquico de compreensão, que sancionava a procura de coerências formais no sistema histórico, sem ter de suportar a acusação de idealismo. Assim,

“Ranke prefigurou o campo histórico no modo da metáfora, que sancionava um interesse primordial pelos acontecimentos em sua particularidade e singularidade, sua nitidez, colorido e variedade, e depois sugeriu a compreensão sinedóquica dele como campo de coerências formais, cuja unidade fundamental ou final podia ser apresentada por analogia com a natureza das partes.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p179.)

O processo histórico era narrado por Ranke em forma de comédia. A narrativa pode ser vista como um ato individual de um drama macrocósmico, em que os detalhes individuais das cenas eram exaltados e vistos como conjunto de conflitos que devem necessariamente terminar em resoluções harmoniosas, resoluções em que a “natureza” é finalmente suplantada por uma “sociedade” que é tão justa quanto estável. Essa estabilidade do processo histórico era garantida por Deus, que está presente nos seres humanos que se juntam e se combinam em diferentes entidades, como os povos, que também são individualmente constituídos por Deus, e que, por sua vez, criam instituições específicas, como as igrejas e Estados, para a realização de seus destinos como nações.

Ao contrário de Michelet, Ranke não tem grandes projetos para o futuro. Seu presente já era uma espécie de “fim da história”. O homem já havia criado suas instituições, e uma vez criados os Estado-nações auto-reguladores, o fim para o qual todo o movimento aponta teria sido alcançado e o movimento cessaria. Não havia possibilidade de mudança, o enredo cômico havia se

concretizado. Isso explica as implicações conservadoras de sua história. Ranke não contemplava a possibilidade de novas formas de comunidade em que os homens estivessem politicamente unidos e livres das restrições a eles impostas por Estados e igrejas nacionais. Essa é a um só tempo a medida e a forma do seu conservadorismo

Ao contrário de Michelet, Ranke inicia sua narrativa em um estado de paz aparente, prossegue na revelação do conflito e culmina na resolução do conflito, no estabelecimento de uma ordem social. A heróica revolução de Michelet é para Ranke apenas um conflito necessário para a formação do Estado moderno. Mas para perceber essa passagem do conflito (particular) para sua resolução (geral), Ranke precisava apreender o processo como sinédoque. Seu método era analisar as partes destacadas do todo (metafórico) e depois reconstruir o todo destacado das partes, de modo que a revelação gradual do relacionamento que as partes mantêm com o todo é apreendida como a explicação do motivo por que as coisas aconteceram como aconteceram. A caracterização tropológica é sinedócica e a projeção metodológica é organicista, a da integração das partes num todo histórico mais vasto. São totalidades integrativas que mantêm entre si o relacionamento de microcosmo-macrocosmo, ou parte-todo.

“Ranke concebia a história no modo da sinédoque, que traduzida em método lhe permitia pô-la em enredo no modo da comédia e explicá-la à maneira do organicismo e manter seu tom conservador.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p186.)

Fica claro, então, que a obra de Ranke marca um rompimento com alguns pressupostos do romantismo literário. Entretanto, os impulsos românticos de sua época influenciaram sua obra. Seu interesse pelo evento individual único e concreto, sua preocupação em penetrar no interior da consciência dos atores para vê-los como eles se viam a si mesmos e reconstruir os mundos que eles enfrentavam no tempo e lugar que lhes eram próprios representam essa influência. Contudo, esse romantismo inicial ganhou forma de uma comédia organicista. A apreensão da coerência formal de segmentos finitos do processo histórico, na apreensão das estruturas que se sucedem umas às outras como integrações cada vez mais abrangentes da vida e da sociedade humana revelam essa passagem. O relacionamento parte-todo que permite ao observador ver no microcosmo uma indicação da coerência mais ampla contida na totalidade é a explicação organicista que o historiador tem que dar às suas narrativas históricas.

“A tarefa do historiador é a de encontrar as formas em que a realidade histórica se manifesta em diferentes épocas e lugares, nos esforços da raça para realizar uma comunidade humana. O historiador apreende o campo histórico como um lugar onde o geral e o particular, universal e o individual, se encontram e se fundem no processo histórico em geral.”(WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p188.)

A comédia está presente na apreensão de um mundo em que todas as lutas, discórdias e conflitos se dissolvem na realização de uma perfeita harmonia.

Essa visão do processo histórico representa um distanciamento enorme em relação a Michelet. Esse autor caracterizava os indivíduos e os processos do campo histórico em termos metafóricos. Sua apreensão formista dos objetos ocupantes do campo escorava-se no mito da estória romanesca, o que proporciona uma concepção anarquista do processo histórico. Como vimos, a obra de Michelet é escrita sob uma forte tensão provocada pela crescente decepção em relação ao processo histórico, o que acabou afetando sua apreensão do processo histórico e sua escrita. O perigo da queda na ironia era cada vez maior. Por outro lado, o pensamento e a obra de Ranke não possuem nenhuma tensão. Sua teoria do conhecimento organicista, seu modo de elaboração de enredo cômico, sua posição ideológica conservadora e sua apreensão sinédouca do campo não provocavam nenhuma tensão em sua escrita.

3.2.3 TOCQUEVILLE

A obra de Tocqueville está repleta de tensão e, por isso, se aproxima de Michelet e se distancia de Ranke. Tocqueville compartilhava com Michelet uma capacidade de simpatizar-se com homens diferentes dele mesmo e um temor da destruição das coisas que ele mais estimava no passado e no presente. Michelet tendeu para uma concepção cada vez mais irônica da historiografia na medida em que a vida política francesa foi se distanciando das condições em que uma união ideal da nação fora alcançada na revolução. Em Tocqueville assistimos a um

idêntico deslizamento para a ironia. Michelet começou pela estória romanesca, mas o romantismo foi sendo sublimado na medida em que a apreensão irônica foi crescendo. Tocqueville começou pela tragédia e depois, paulatinamente, deixou-se cair numa resignação irônica do campo. Mas, ao contrário de Michelet por um lado e de Ranke por outro, nem uma festa de formas (metáfora) nem uma síntese de forças rivais (sinédoque) era admitida por Tocqueville como verdadeira possibilidade para o futuro da Europa. Para ele,

“... o futuro comportava pouca possibilidade de reconciliação do homem com o homem na sociedade, nem na sociedade, nem no coração do próprio homem. O homem está na divisa entre dois abismos, um constituído por aquela ordem social sem a qual ele não pode ser homem, o outro constituído por aquela natureza demoníaca dentro dele que o impede de se tornar plenamente humano.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p205.)

A implicação ideológica da obra de Tocqueville é complexa. White acredita que deveria ser radical, mas é liberal. Tocqueville estudou a história a fim de determinar as leis causais que regem suas operações como processo, ele se comprometeu implicitamente com uma concepção a respeito da manipulação do processo social, o que representa certo radicalismo que está refletido no *mythos* trágico. Mas, por outro lado, a idéia de escuros abismos de onde o homem provém, e contra os quais ele ergue a sociedade como barreira ao caos total, não lhe permitia esperar senão modestos ganhos em seu conhecimento das forças que governam o processo do mundo. Para ele, o próprio ser era um mistério e isso

vedava sua conceitualização das leis do processo que poderiam ter-lhe permitido explicar o fato de que a própria história parece decompor-se em tipos mutuamente exclusivos, mas recorrente de fenômenos sociais. Contudo, mesmo assim Tocqueville acreditava que a história tem um sentido geral. O que a tragédia muitas vezes nos revela é que o segredo da história não é outra coisa senão a eterna luta do homem consigo mesmo e o eterno retorno a si mesmo. É essa perspectiva a base de seu liberalismo. Foi essa vontade de acreditar que a história tem um sentido e que esse sentido há de ser encontrado na natureza misteriosa do próprio homem, esse mistério que lhe atribuiu o rótulo de liberal, a despeito do fato de que sua concepção da natureza nomológica do processo histórico poderia tê-lo introduzido a adotar uma posição radical sobre a maioria das importantes questões da época.

O estudo “científico” de Tocqueville resultou na distribuição dos eventos históricos em tipos, classes, gêneros, espécies e assim por diante. Os dados se transformavam em conhecimento quando se tinha levado a cabo sua localização numa série finita de tipos de fenômenos sociais, políticos e culturais. As principais obras de Tocqueville têm como tema central a análise de dois tipos de sociedade: democrática e aristocrática.

“A pergunta a que Tocqueville tinha de responder era esta: Qual é a natureza do processo dentro do qual esses dois tipos imutáveis de sociedade se manifestam, interagem e conflitam um com outro?”
(WHITE. *Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX*.p224.)

Tocqueville percebeu que o declínio do tipo aristocrático é função da ascensão do tipo democrático, o que significa que:

“...via todo o processo histórico como um sistema fechado em que tudo o que é ganho deve ser custeado com alguma perda em outra parte do sistema. Esse sistema funciona de maneira mecanicista, e as relações entre as partes eram concebidas em termos mecânico-causais.”
(WHITE. *Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX*.p.230)

Tocqueville analisou as civilizações europeia e americana, e utilizou estratégias diferentes para cada uma delas. Entre o primeiro volume de *Democracia na América* e *O antigo Regime*, houve importante mudança de ênfase, que passou da consideração da estrutura para a consideração do processo, resultando num deslocamento para o nível narrativo. Mas o objetivo geral de mostrar os perigos da democracia para a Europa através de uma análise dos Estados Unidos é o mesmo. A crescente “ameaça” da democracia na Europa para a cultura europeia torna a escrita sombria e mais próxima à superfície. O enredo é trágico e a linguagem dominante é a metonímia. Continuou liberal até o fim, mesmo quando todos os fatos deviam leva-lo a uma rebelião radical. O crescente desespero, a frustração, a sensação de derrota que ele percebia no processo e que poderiam leva-lo a uma rebelião radical explicam também a ameaça de queda na ironia.

Tocqueville acreditava em um novo sistema social para o futuro, em uma combinação entre a democracia e a aristocracia. Mas essa combinação não ocorreria dialeticamente, não levaria a uma síntese, mas a um outro sistema

marcado pela perda de ambos sistemas anteriores. A tarefa do historiador era a de auxiliar na criação desse novo sistema social mostrando como os princípios da aristocracia e da democracia eram finalidades de um mesmo impulso da civilização européia, o desejo de liberdade. Entretanto, os historiadores também tinham suas afinidades políticas, aristocráticas ou democráticas, e cada sociedade exigia um tipo de análise. Os historiadores aristocráticos tendem a reportar todas as ocorrências à vontade e ao caráter particular de certos indivíduos (formista e metafórico), já os historiadores democráticos tratam de descobrir algum sentido mais amplo na massa (mecanicista e metonímico). O objetivo de Tocqueville era o de mediar entre esses dois modos de apreensão das sociedades, mas ele não escondia sua simpatia pelo sistema aristocrático, apesar de ser metonímico e trágico. A democracia nos Estados Unidos era vista como uma monstruosidade. Todo o potencial herdado da cultura européia havia sido destruído pela democracia americana, que estava fadada ao fracasso, o que demonstra uma visão irônica da sociedade americana. Já a influência do sistema democrático na Europa não era vista dessa forma, pois o passado europeu ajudaria a criar nesse continente um sistema melhor do que o americano.

Tocqueville acreditava estar vivendo a última cena do primeiro ato, ou ato aristocrático, e ter visto nos Estados Unidos um possível desfecho do nascente segundo ato, ou ato democrático. Seu objetivo era evitar que no terceiro ato acontecesse na Europa algo semelhante ao que estava acontecendo nos Estados Unidos. Contudo, a partir de 1830, Tocqueville viu na Europa o fim da aristocracia, de seus erros e de suas virtudes. O tom e o clima de sua obra tendiam consistentemente para a ironia e o pessimismo, mas o ponto de vista trágico não

se alterou. Percebemos Tocqueville, então, como um historiador liberal que vai em socorro de uma visão trágico-realista do mundo, e, ao dissolver o impulso para o compromisso absoluto, trabalha ironicamente por uma liberdade mínima, mas promissora para seus herdeiros.

3.2.4 BURCKHARDT

Vimos que Michelet e Ranke encaravam a história como uma estória que se desenvolve. Tocqueville concebeu-a como um intercâmbio entre elementos irreconciliáveis da natureza humana e da sociedade; para ele, a história avança para a colisão de grandes forças no presente ou no futuro imediato do historiador. Já Burckhardt, o último historiador a ser estudado por White, não via nada em desenvolvimento; para ele, as coisas aconteciam de modo a formar um tecido de maior ou menor brilho e intensidade, maior ou menor liberdade ou opressão, maior ou menor movimento.

“Burckhardt queria ver as coisas como elas são, ele libertou a história dos mitos da estória romanesca, da comédia e da tragédia e narrou-a como sátira. Nesse modo de elaboração de enredo o conhecimento histórico se divorcia definitivamente de qualquer pertinência para os problemas sociais e culturais de seu próprio tempo e lugar.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p241.)

A história se torna uma obra de arte, uma arte contemplativa, passiva e resignada.

Burckhardt observou um mundo em que a virtude era habitualmente traída, o talento pervertido e o poder posto a serviço da causa mais torpe. Sua única devoção era à cultura da velha Europa. Entretanto, a considerava como ruína e não alimentava nenhuma esperança de restaurar essa ruína. Satisfazia-se simplesmente em recordá-la. Burckhardt era irônico a respeito de tudo, até de si mesmo, visto que não acreditava em sua própria seriedade. Em sua juventude, gostava do liberalismo, mas nunca a ponto de lutar por ele ou de expressá-lo em suas narrativas. Sua teoria da história não podia tentar oferecer a “natureza real” dos acontecimentos porque seu pessimismo lhe negava o luxo de admitir que os acontecimentos tivessem afinal qualquer “natureza”. Burckhardt encontrou justificção intelectual para sua teoria na filosofia de Schopenhauer.

O objetivo da filosofia pessimista de Schopenhauer era o de negar a espécie e o meio para realizar esse objetivo era através da faculdade imaginativa. O pensamento histórico nesse esquema está destinado a ocupar uma posição secundária. Só possuía algum valor quando se aproximava da poesia, o que significava fazer o que se quer com os materiais históricos, aceitando-os ou rejeitando-os à vontade, a fim de convertê-los numa imagem agradável de contemplar. A história deve aproximar-se da arte, mas nem mesmo a arte, melhor fuga do homem, é capaz de livrar o homem do mundo. O pessimismo de Schopenhauer é total e é esse pensamento que vai influenciar o pensamento após 1850.

É por isso que o tema favorito de Burckhardt é o Renascimento. Sua escolha não foi por acaso. Segundo o autor, o Renascimento foi um período em que o momento cultural se libertou da subordinação à política e à religião para

determinar as formas que elas assumiriam. Seu estudo sobre o Renascimento se limita ao estudo das diversas formas de arte da época. Ele não possui uma história geral, não tem propriamente um começo e um fim, era todo transição. O Renascimento foi concebido como um “jogo livre” do momento cultural no intervalo entre duas tiranias: a Idade Média e a Idade Moderna. O que Burckhardt fez foi pintar um quadro impressionista do renascimento. O realismo do assunto provém da recusa a esconder o que há de cru ou de violento, mas durante todo o tempo o leitor é levado a recordar as flores que cresciam nesse monte de esterco da imperfeição humana. A finalidade, porém, é irônica. Ao longo da obra, a antítese tácita dessa época de realização e brilho é o mundo cinzento do próprio historiador, a sociedade europeia da segunda metade do século XIX.

O processo histórico é metaforicamente explicado por Burckhardt com as imagens da onda e da metástase. A primeira imagem sugere a noção de mudança constante, a segunda, a falta de continuidade entre os impulsos. O processo histórico é visto como mudança constante, mas as mudanças não seguem nenhuma lei ou ordem, são impulsos ocasionais e imprevisíveis. O que precisa ser explicado na história são os momentos de esplendor e realização cultural; eles constituem o problema. A vontade de potência (base da conquista política) e o desejo de redenção (a base do compromisso religioso) não precisam de explicação; são as bases fundamentais da natureza humana. Eles fluem e refluem constantemente. Em contraste a isso, a cultura é descontínua e só pode florescer quando os poderes coercivos – Estado e religião – estão adormecidos. Foi exatamente isso que parece ter acontecido no Renascimento na Itália. Sua

unificação tardia e a intensa luta entre Estado e religião abriram espaço para um livre desenvolvimento da arte. Mas o próprio florescimento é um mistério.

“A linguagem empregada por Burckhardt era a da ironia, tanto na forma em que era apresentada quanto no conteúdo para o qual ela dirigia a atenção. Ele era possuidor de um saber mais elevado e via o campo histórico como um campo cujo significado é esquivo, indeterminável, só perceptível para a inteligência refinada, sutil demais para ser tomado de assalto e sublime demais para ser desconsiderado.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p.265)

Ele apreendia o processo como uma satura literal, uma miscelânea, fragmentos de objetos destacados de seus contextos originais ou cujos contextos são incognoscíveis, capazes de ser agrupados de várias maneiras diferentes, de simbolizar um grande número de diferentes sentidos possíveis, e igualmente válidos. A estrutura de enredo dessa estória era irônica; vale dizer, o ponto principal disso tudo era que não havia ponto principal para o qual as coisas em geral tendem. Burckhardt era um cético e um pessimista.

A história da arte ocidental é vista por Burckhardt como um desenvolvimento dentro de uma tríplice tensão gerada pelas tendências para a representação alegórica, histórica e simbólica. O estilo do renascimento é visto como produto da gradual dissolução do impulso alegórico, ou metafórico, de sua tradição – através da arte narrativa de Giotto. Impulso que foi sustentado pela força da religião na civilização medieval. Uma vez suprimida essa tendência

teológica, a grande arte do Renascimento podia entregar-se à tensão criadora entre dois tipos de representação, as idéias sublimes por um lado (atividade simbólica) e a narração (atividade “histórica”) por outro.

“A própria historiografia de Burckhardt se desenvolveu no meio-termo entre simbolismo e narração. Era essa a base do realismo de seus estudos, que pretendiam ser concebidos como obras de arte à maneira renascentista. Sua teoria de explicação é contextualista, pois supõe que uma explicação histórica está dada quando os fatos estão diferenciados e a ligação entre os eventos está exposta. Mas esse relacionamento entre um acontecimento e seu contexto não é do tipo sinédquico. Ele é concebido metonimicamente como um estado de cisma e conflito de interesses.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p.273)

É uma luta irremissível de forças que têm sua origem nas profundezas da natureza humana e são, em última análise, misteriosas em suas operações. Pode-se escrever uma história desses produtos na forma de uma narrativa, mas essa narrativa não descreverá uma linha de desenvolvimento conducente a uma redenção ou a uma reconciliação, necessárias em virtude de sua revelação. A história que Burckhardt contou do passado foi sempre a estória de uma queda da alta realização para a servidão.

3.2.5 OS “REALISMOS” DA HISTORIOGRAFIA DO XIX

Os historiadores do XIX refletiam sobre as diferenças entre um relato verdadeiro do passado e os relatos do passado produzidos por razões apriorísticas do que deveria ter acontecido, as filosofias da história, e de idéias do que deve ter acontecido, a história ideológica. Um relato histórico fidedigno não podia ser construído por princípios artísticos e nem produzir leis gerais tais como as da física. Isso não quer dizer que os historiadores do XIX não percebessem que o conhecimento histórico também possui elementos filosóficos, científicos e artísticos, mas que a pretensão da história ao estatuto de disciplina autônoma, com objetivos, métodos e tema próprios, dependia da convicção de que os elementos filosóficos científicos e artísticos inerentes a ela não eram os da ciência, da filosofia e da arte do início do século XIX. A ciência não podia ser positivista, a filosofia não podia ser idealista e a arte não podia ser romântica. Sua ciência era empírica e indutiva, sua filosofia era realista e sua arte era antes mimética que expressiva. Isso não significa que não se escrevesse historiografia positivista, idealista e romântica ao longo do século XIX, mas que esse tipo de historiografia era considerada como um desvio da historiografia “profissional”.

A história cultural do século XIX pode ser dividida em quatro grandes movimentos – romantismo, idealismo, naturalismo e simbolismo. Cada movimento trouxe consigo suas próprias concepções exclusivas do que a ciência, a filosofia e a arte devem ser. O grande objetivo de White é mostrar que elas são componentes de uma única família de valores e atitudes para com a história e mostrar que suas diferenças são variantes de uma mesma tradição. As aparentes

grandes diferenças são explicadas e reduzidas quando entendidas em seu aspecto lingüístico. O problema básico do pensamento histórico é construir um modelo verbal do processo histórico, que, por força de sua condição de artefato lingüístico, pode ser analisado nos níveis do léxico, da gramática, da sintaxe e da semântica. O historiador que se concentrasse no nível lexical representaria um dos extremos e produziria crônicas, já o historiador que levasse a cabo a descoberta do sentido último (semântica) de todo processo histórico produziria as filosofias da história.

Os historiadores do século XIX entendiam por história verdadeira uma narrativa que estaria situada em algum lugar entre esses dois extremos, no nível gramatical, onde predominam operações classificatórias gerais, ou no nível sintático, onde a dinâmica do campo considerado como processo seria o principal objeto de análise. É claro que toda narrativa opera nesses quatro níveis e que os diferentes tipos de historiografia seriam produzidos pelo peso dado a um ou outro dos níveis de constituição lingüística. Contudo, o nível semântico deveria ser reduzido, impossibilitando qualquer meio de arbitrar entre os diversos modos de explicação que poderiam ser escolhidos por um determinado historiador ou entre os diversos modos de elaboração de enredo que ele poderia usar para estruturar sua narrativa. É exatamente isso que explica a riqueza proporcionada pelas múltiplas formas de historiografia do século XIX. O medo de cair nas filosofias da história impediram os historiadores de explicitar seu método, de justificá-lo como o mais verdadeiro e de criticar outros tipos de historiografia em função de sua base teórica. A historiografia se desenvolveu livremente, o que provocou a revolta dos filósofos da história contra a historiografia profissional da época.

3.3 AS FILOSOFIAS DA HISTÓRIA DO XIX

Os críticos mais inflexíveis da historiografia acadêmica compreendiam que a “disciplinarização” da história consistia principalmente na exclusão de certos tipos de conceitos explicativos por um lado e no emprego de certos modos de elaboração de enredo por outro. Os ataques de Marx e Nietzsche são denúncias radicais da posição da reflexão histórica acadêmica. Ambos procuraram alterar as regras lingüísticas da historiografia, Marx com base numa crítica do componente científico da reflexão histórica, Nietzsche por meio de uma crítica do componente artístico da história. Marx exprimiu-se no modo da metonímia, mas seu propósito final era mostrar a evolução da sociedade para seu estágio último, a passagem da tragédia para a comédia, o que só pode ser explicado sinodoicamente. Nietzsche também narrou a história no modelo trágico para depois chegar ao modelo cômico. Entretanto, em Nietzsche o problema cifrava-se no modo de elaboração de enredo, e em Marx no modo de explicação. Ambos criticaram a pretensa objetividade dos historiadores do XIX e contribuíram para a crise da historiografia no final desse século. Croce também contribuiu para a crise da historiografia do final do século XIX, mas de outra forma. Ele se afasta de Marx e de Nietzsche e se aproxima da visão irônica de Burckhardt.

3.3.1 MARX

Marx apreendeu o campo histórico inicialmente como metonímia e narrou a história como tragédia para depois apreende-lo como sinédoque e narra-lo como comédia. Tal fato pode ser explicado por sua compreensão dual de como a sociedade determina a vida humana. Ela era ao mesmo tempo o instrumento para o homem se libertar da natureza e a causa da separação entre os homens. A sociedade unificava e dividia, libertava e oprimia a um só tempo. O objetivo da obra de Marx pode ser visto como o de mostrar o modo como a sociedade funciona dessa maneira dual na vida do homem e, depois, demonstrar como o paradoxo representado por essa situação deve ser resolvido mais cedo ou mais tarde.

“A idéia era sintetizar as estratégias tropológicas da metonímia e da sinédoque numa imagem abrangente do mundo histórico. Isso permitiu a Marx explicar a história nos modos mecanicista e materialista por um lado e organicista e idealista por outro. A apreensão metonímica permitia a Marx ver a humanidade dividida em seu estado social e a apreensão sinédóquica permitia a Marx prever a unidade no fim de todo o processo histórico.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.295.)

Isso quer dizer que Marx concebia os processos da infra-estrutura da sociedade de modo metonímico-mecanicista (materialista) e os processos da superestrutura de forma metonímica-organicista (dialética).

Marx elaborou o enredo dos processos históricos nos níveis da infra-estrutura e da superestrutura. No nível da infra-estrutura há uma sucessão de diferenciados meios de produção e dos modos de suas relações, sucessões regidas por leis causais que comprovam um progresso do conhecimento e do controle do homem sobre a natureza. No nível da superestrutura há uma evolução de modalidades de relacionar o homem com o homem através da consciência do estado de alienação e do desenvolvimento das condições sociais que possibilitam transcender essa alienação. É uma dupla evolução: uma faz com que o homem tenha cada vez mais controle sobre a natureza e seus recursos mediante o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e a outra torna o homem cada vez mais alienado de si mesmo e de seu semelhante. Esse duplo movimento permitiu a Marx acreditar que a história se encaminhava para uma crise decisiva, um conflito em que o homem entraria ou se destruiria a si mesmo. Isso quer dizer que, para Marx, a história deveria ser posta em enredo de duas maneiras simultaneamente: no modo da tragédia e no modo da comédia. Pois,

“Embora viva tragicamente, visto que suas tentativas de construir uma comunidade humana viável são continuamente frustradas pelas leis que regem a história enquanto ele permanecer no estado social, o homem também vive comicamente, pois essa interação entre homem e sociedade progressivamente o impele para uma situação em que a própria sociedade será dissolvida e uma autêntica comunidade, um modo comunístico de existência, se constituirá com seu verdadeiro destino histórico.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p.297)

A infra-estrutura compreende os meios de produção, que são os recursos naturais, a força de trabalho e o equipamento tecnológico disponíveis em um determinado tempo e lugar e os modos de produção, que são os índices reais de capacidade humana utilizável fornecida pelo meio de produção. A superestrutura compreende as existentes divisões de classes geradas pela luta pelo controle dos meios de produção numa situação de penúria material, as instituições, as leis, as formas de organização do Estado, etc. À superestrutura pertence também todo o conjunto de costumes, usos e práticas populares que sancionam as formas sociais reais e a esfera da cultura que fornece racionalizações da estrutura social corrente. A relação entre a infra-estrutura e a superestrutura é unidirecional e estritamente mecanicista, ou seja, é explicada por uma lei de causação mecânica que afirma que as mudanças na infra-estrutura determinam as mudanças na superestrutura. Essa determinação da infra-estrutura para a superestrutura é direta, não dialética. Só depois que um novo modo de produção se estabelece numa sociedade podem as formas publicamente sancionadas de consciência e práxis estabelecer-se em novas leis, nova forma de organização do Estado, nova religião, etc. O que é dialético em tudo isso é o modo de transição de uma forma de consciência publicamente sancionada para outra. O ajustamento na consciência humana e na superestrutura às transformações causadas pelas mudanças na infra-estrutura é um processo dialético e é precisamente análogo ao tipo de mudança tropológica que ocorre quando a consciência primitiva se afasta de uma relação metafórica com a natureza e a humanidade em geral incorre numa apreensão metonímica dessas relações. Da consciência metafórica, para a

consciência metonímica, para a sinedóquica. Dialética é a sucessão das formas de sociedade e cultura que a consciência constrói na esteira das soluções que encontra para os problemas sociais causados pelas transformações verificadas na infra-estrutura.

Marx afirmava ter encontrado na relação mecanicista entre a infra-estrutura e a superestrutura a base conceitual de uma ciência dinâmica da história e o instrumento para predizer o resultado da história em sua fase transitória. O materialismo dialético ministra a justificação científica da convicção de que a vida social deve desaparecer e situa na sociedade burguesa, forma superestrutural do modo capitalista de produção, tanto a última fase quanto a força de destruição dessa vida social. Isso quer dizer que:

“O pensamento Marx operava simultaneamente recorrendo a concepções mecanicistas e organicistas da realidade, e utilizava simultaneamente da metonímia e da sinédoque para apreender o processo histórico. Quando utilizava o mecanicismo e a metonímia narrava a história no modo da tragédia e quando utilizava o organicismo e a sinédoque narrava a história no modo da comédia.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p.319)

Marx compreende o processo histórico como o trajeto que a consciência segue em resposta às alterações fundamentais nos modos de produção. É isso o que leva da consciência metafórica, através da consciência metonímica e sinedóquica, a uma apreensão irônica da sociedade capitalista moderna. E é essa percepção irônica da condição do homem moderno que prepara o terreno para

uma nova forma de união metafórica do homem com a natureza, com os outros homens e consigo mesmo, onde o comunismo se torna uma possibilidade real.

Assim, percebemos que a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia oferecem não apenas meios de autoconsciência humana mas também as categorias de análise graças às quais essa autoconsciência deve ser compreendida como estágios na história de qualquer aspecto da superestrutura. Se analisasse um microevento como a revolução de 1848-1851 na França, ou um macroevento, como a evolução da humanidade, Marx sempre recorria à tropologia como base para sua caracterização das classes de eventos e dos estágios por que passam ao evoluírem de uma fase inicial para a terminal. Sua visão de história oscilava entre apreensões do resultado trágico de cada ato do drama histórico e compreensões do resultado cômico do processo como um todo. A humanidade conquista a condição de uma reconciliação cômica, consigo e com a natureza, por meio de conflitos trágicos.

3.3.2 NIETZSCHE

Ao contrário de Marx, o escopo de Nietzsche era destruir a crença num passado histórico no qual os homens pudessem aprender qualquer verdade única e substancial, pois havia tantas verdades acerca do passado quanto fossem as perspectivas a respeito dele. A historiografia que acreditava encontrar o único modo eternamente verdadeiro de considerar o passado era considerada por Nietzsche como negadora da vida. O exato oposto dessa historiografia, que estimulava tantas visões do passado quantos projetos houvesse de alcançar uma

consciência de si nos seres humanos individuais, era a historiografia do tipo afirmadora da vida. Tal fato se justifica pela idéia de verdade em Nietzsche, que era antes estética do que científica. O próprio significado e o conteúdo de toda ciência e de toda religião eram estéticos, todas as verdades eram perversões do impulso estético originário, que tomava os sonhos pela realidade e tentava congelar a vida na forma suprida pelo sonho. Mas os impulsos estéticos são dinâmicos por natureza, transitando incessantemente entre o sonho e a realidade. A forma de arte capaz de executar esse movimento dialético do sonho para a realidade e de volta ao sonho autoconsciente é a arte trágica, pois foi somente nela que Nietzsche viu a possibilidade de se fazer uma historiografia “afirmadora” da vida.

O objetivo de Nietzsche era ultrapassar a ironia libertando a consciência de todas apreensões metonímicas do mundo (causalidade e ciência desumanizadora) por um lado e de todas as sublimações sinédóquicas (causas superiores) por outro, e restituir à consciência a fruição de seus poderes metafóricos, de sua capacidade de deleitar-se nas imagens. A tragédia de Nietzsche deveria ser vazada no tropo da metáfora, e ele encontrou esse tipo de tragédia na Grécia clássica. A arte trágica reflete o abandono pelos gregos de qualquer impulso de copiar o real, ela é ao mesmo tempo realisticamente ilusionista e criativamente destruidora de suas próprias ilusões. A tragédia destrói os velhos sonhos e prepara o terreno para a construção de novos sonhos através dos quais novas necessidades humanas podem ser satisfeitas, ela lembra o homem que toda forma não é senão uma criação humana. Assim, a arte trágica é dialética, ela é

capaz de impelir o homem a colisões heróicas com a realidade e também de reabilitar o homem para a vida depois dessas colisões.

Apesar de considerar sua época como o auge da alienação do homem com o mundo (afastamento da apreensão metafórica e trágica da realidade), Nietzsche encarava o futuro com otimismo. Ele previa uma nova idade trágica que levaria a uma nova barbárie. Essa nova barbárie diferia da primeira pelo ponto a que poderiam chegar os homens na conquista de um tipo de liberdade e de poder que nunca haviam desfrutado antes. Toda a história do homem ocidental desde os tempos primitivos era um grande e progressivo movimento desde a mera existência, passando pela alienação, até a reconciliação do homem com o seu próprio eu. Para Nietzsche,

“O espírito da tragédia começa por uma negação das concepções românticas e irônicas da realidade em defesa de uma apreensão metafórica do campo histórico para realizar uma fusão entre a tragédia e comédia. Essa visão tragicômica é esvaziada de todas implicações morais, é simplesmente uma aceitação da vida e da morte, do movimento. Os fenômenos se transformam em imagens que não têm significações fora delas, apenas se assemelham a tudo ou diferem de tudo quanto circunda.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX, p.348)

Nessa visão de processo histórico, o conhecimento histórico pode atuar criativamente ou destrutivamente na dialética peculiarmente humana de lembrar e esquecer. Ao mesmo tempo em que afirma que a aptidão do homem para agir

depende de sua capacidade de esquecer, Nietzsche também afirma que é dessa aptidão para relembrar o passado que emergem todas as construções especificamente humanas. Assim, o fato de ter memória é a glória e a perdição do homem. Contudo, o homem moderno desenvolveu excessivamente essa capacidade de lembrar, o que acabou ameaçando sua própria vida. O problema, para Nietzsche, consiste em purificar essa faculdade de lembrar de qualquer autodestrutividade que pudesse informá-la, pois a vida precisa do serviço da história, só um excesso de história é prejudicial à vida. A história capaz de fazer isso é artística e opera no modo da metáfora. A história pode servir à vida tornando-se uma forma de arte trágica e metafórica. O historiador seria, então, o mestre de identificações metafóricas de objetos que ocupam o campo histórico. O homem passa a ter o poder de agir, lembrar e esquecer, de entrar em seu presente e fazer o que quer com a história. A vontade de verdade é vista por Nietzsche como uma maneira de negar a apreensão das verdades das coisas. A vontade de verdade, como o ideal de objetividade que concebe a objetividade como a percepção do conhecedor desprovido de vontade, é a inimiga tanto da verdade como da vontade.

Assim, a história da consciência humana de Nietzsche pode ser posta em enredo como uma queda do modo original, metafórico, de apreender o mundo, nos modos sinedóquicos e metonímicos de compreendê-lo. O homem deixa de viver e agir no mundo, apreendendo-o metaforicamente para tentar explicá-lo através de uma consciência sinedóquica e metonímica que o impede de agir. É um movimento irônico que acaba negando a vida. Essa queda é caracterizada como uma transição da música, da poesia e do mito para os mundos áridos da

ciência, da religião e da filosofia. Mas esse movimento é irônico. A religião nega a arte, a ciência nega a religião e a filosofia nega a ciência de maneira que o homem é privado de fé na razão, na imaginação e na vontade. A moderna mentalidade historicista é um produto da esperança de que o passado fornecesse modelos para o comportamento no presente, e, como isso não se verifica, torna-se um divertimento, um narcótico. O pensamento histórico nos modos da metonímia, sinédoque e ironia não são somente um sintoma da doença, mas uma causa alimentadora da doença, pois lembra o homem de sua escravização em relação ao passado.

“A única alternativa possível é a história poética e metafórica, com sua aptidão para o esquecimento criativo. A historiografia metafórica é o meio pelo qual são abolidas as regras convencionais de explicação histórica e elaboração de enredo.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p.374)

A historiografia metafórica representa a dissolução do sonho de um método pelo qual a história em geral pode ser suprida com algum sentido. Ela se torna estória, sem enredo, nem explicação, nem implicação ideológica. A história se torna antipolítica, o pensamento está exonerado de responsabilidade perante qualquer coisa fora do ego e da vontade do indivíduo, ou seja, o passado, o presente ou o futuro. O conhecimento histórico é submetido à regra do princípio do prazer, pelo belo e pelo bom, pelo agradável.

3.3.3 CROCE

Após a análise dos quatro historiadores e dos três filósofos da história do século XIX, White acredita ter mostrado o lado irônico de toda obra histórica e de toda filosofia da história. Toda obra histórica necessita de uma postura irônica inicial na crítica dos documentos. O historiador pode manter uma atitude irônica com respeito a seus materiais e aos seus leitores, mas quando mantém uma atitude irônica a respeito de sua própria empresa, tal como Burckhardt, o resultado é a história posta em enredo como sátira, em que a ironia é erguida como princípio de representação. A posição do filósofo é diferente. Ele tem que assumir uma atitude irônica em relação ao registro histórico e a toda empresa do historiador, mas essa posição era necessária para expor a teoria presente em toda obra, criticar e eliminar a possibilidade de uma historiografia irônica. Hegel, Marx e Nietzsche, apesar de manterem uma visão trágica para alcançar uma visão cômica do processo histórico (é claro que a visão de tragédia de Nietzsche era um pouco diferente), cada um a seu modo, tentaram defender uma forma de verdade: filosófica, científica e poética respectivamente. Não havia um acordo entre os filósofos para determinar uma base teórica para a história. Todos condenavam a tentativa de explicação por descrição, pois podia levar a história para a ironia, mas a falta de unidade entre os próprios filósofos na apreensão do campo histórico tornava essa afirmação uma ironia. Restava apenas um filósofo da história para refletir sobre essa condição dividida da consciência histórica do XIX. Esse último filósofo é Croce, e, como veremos, ele concluiu que o próprio conhecimento histórico era a projeção do modo irônico.

“Croce tomara o elemento irônico que está presente em toda operação crítica e elevava-o à condição de princípio metafísico e epistemológico para estabelecer essa atitude irônica como a única possível sabedoria da época moderna sem arremessar o pensamento no ceticismo e no pessimismo que uma consciência sistematicamente irônica inevitavelmente promovia.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p387.)

Croce criticava todos os pensadores oitocentistas pela insistência em tentar separar de forma radical a história da filosofia. Eles não conseguiam entender que o conteúdo concreto da filosofia era histórico por natureza, assim como a forma das proposições históricas era adequadamente suprida pelas categorias do entendimento filosófico. Está claro que a filosofia tem o seu método próprio, que é a lógica, e o método da história é primeiro filológico, para criticar os documentos, e, em seguida, tal método dá lugar às percepções preconceituais, intuitivas ou artísticas, para que sejam apreendidos os objetos do campo histórico. O conhecimento histórico começava na apreensão artística, nesse momento seu método era o da arte, e avançava até o ponto de emitir julgamentos sobre a natureza das particularidades discernidas no campo, e nesse momento seu método era o da filosofia. Arte e ciência são dois modos diferentes de cognição que se complementam. Caso se subsume o particular no geral, faz-se ciência, caso se represente o particular enquanto tal, faz-se arte. A arte é um conhecimento não-conceitual do mundo, tal como a história, a diferença reside no conteúdo das representações. A arte é a intuição do possível, ao passo que a

história é a intuição do real. Assim, o historiador, ao contrário do artista, era obrigado a contentar-se com estudos preparatórios ou com exposições fragmentárias prejudicadas por discussões, dúvidas e ressalvas. Mas qual o critério para distinguir o possível do real? Esse critério só podia ser estabelecido pela filosofia.

O juízo histórico exigia o apoio de alguma teoria de como a realidade funcionava que desse ao historiador uma impressão de que o mundo que lhe aparecia como passado era provavelmente o que lhe parecia ser e não o que era imaginado pelo romancista. Esse método é o senso comum. A história é um tipo de arte que necessita de conceitos para se justificar, esses conceitos apresentados pela filosofia são as regras da gramática e da sintaxe necessárias para a construção de orações expressivas na linguagem corrente. A história ocupa-se de eventos reais, por isso exige uma sintaxe própria para delinear suas explanações em torno do que os fatos significam. Essa sintaxe é o conjunto de regras do discurso em prosa corrente da cultura ou civilização a que o próprio historiador pertence. Essa concepção do discurso em prosa corrente como paradigma do discurso histórico constitui nada menos do que uma defesa do senso comum como o método da síntese histórica. Os homens são o que pensam, sentem e fazem, essa é sua história. E o único significado que sua história tem há de ser encontrado no que a memória conserva daquilo que pensaram, sentiram e fizeram e do que o historiador é capaz de dizer sobre isso em termos aceitáveis pelo senso comum e exprimíveis no discurso culto corrente.

Contudo, essa mesma combinação entre senso comum, memória e autoconsciência filosófica que autoriza o historiador a expor com autoconfiança

suas intuições do passado não pode ser usada para formular um juízo sobre a natureza do mundo do próprio historiador, porque no presente não há ação concluída que ele possa intuir ou perceber. A história não era capaz de ensinar coisa alguma, pois embora desse informações sobre o passado, não sabia dizer nada a respeito da verdadeira natureza do presente. Assim a reflexão histórica podia libertar-se de uma atitude irônica com relação ao passado somente à custa de forçar o historiador a assumir a mais extrema ironia com respeito a tudo em seu próprio presente. Por isso, Croce não defende nenhuma implicação ideológica, pois o presente é sempre desconhecido, é sempre uma transição. O estudo do passado só é possível na medida em que o próprio passado é visto como encerrado, e, nesse sentido, morto. Contudo, o sentido geral deve ser cômico.

“Mas a história não deve apreender o passado de forma trágica, pois na morte há vida, ela é um fato da vida. O historiador é coagido a sempre mostrar o que vivia e crescia, e por isso sua elaboração de enredo deve ser cômica. Mas é uma comédia irônica, visto que tudo o que é vivo morre.” (WHITE. Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX.p.389)

Embora a teoria de Croce não tivesse nenhuma pretensão de conhecer o presente, o que pode ser visto como uma ausência de implicação ideológica, sua teoria foi muito bem aceita pelos burgueses. Sua concepção dual processo histórico entre vida e morte mostra que há mudança, mas lenta, gradual e não planejada, o que demonstra que ele era um liberal. Croce definiu o progresso cósmico como o contínuo triunfo da vida sobre a morte e a vida como pura

atividade, o desdobrar-se da atividade sobre a passividade. Essa concepção da unidade paradoxal de vida e morte era o antídoto de Croce para o radicalismo utópico e o desespero reacionário no pensamento histórico. Então, Croce pode ser caracterizado como um irônico que apreende o passado tragicamente, mas o coloca em enredo na forma de uma comédia irônica. A ausência de vida no passado pode ser vista como uma negação de qualquer implicação ideológica, mas a idéia de mudança gradual da sociedade o revela um liberal. Isso explica sua passividade em relação ao passado e seu desinteresse em estudar o presente.

4. A SEMÂNTICA DE HAYDEN WHITE

Após essa reprodução da *Meta-História*, fica fácil perceber que os objetivos principais de White vão muito além da criação de uma base teórica para analisar alguns historiadores e filósofos do século XIX. Criando uma metodologia única para analisar tanto historiadores quanto filósofos, White mostra a semelhança entre as duas correntes de pensamento e consegue vê-las como parte de uma só tradição. A teoria dos tropos nos fornece um número limitado de visões do mundo e mostra, através da linguagem, uma única tradição do pensamento do século XIX. Os modos possíveis de historiografia são os mesmos que os modos possíveis de filosofia especulativa da história. Eles são formações poéticas que

analiticamente os precedem e que sancionam as teorias particulares usadas para dar aos relatos históricos e filosóficos a aparência de uma explicação.

As diferenças entre a história e a filosofia da história são vistas pelo autor mais como a ênfase por parte de filósofos e historiadores em determinados aspectos do que no método ou conteúdo da análise. Os historiadores deram maior ênfase à elaboração de enredo em detrimento da explicação por argumentação, enquanto os filósofos exploraram ao máximo as possibilidades oferecidas pela explicação por argumentação. A teoria de White nos permite perceber que havia um interesse dos historiadores e dos filósofos do século XIX na discussão sobre a filosofia da história e uma grande semelhança entre eles. Tanto a historiografia quanto a filosofia do XIX começam por rejeitar a ironia do Iluminismo em relação ao conhecimento histórico, mas acabam caindo nela no final do século. A evolução da filosofia da história, de Hegel, através de Marx e Nietzsche, a Croce, representa um desenvolvimento semelhante ao que se pode ver na evolução da historiografia, desde Michelet, através de Ranke e Tocqueville, a Burckhardt. A filosofia da história termina na mesma situação irônica a que tinha chegado a historiografia no último terço do século XIX. É o mesmo ciclo com os mesmos problemas gerais.

É um ciclo porque passa pelos tropos, sempre com a ameaça de recair na ironia. No entanto, White não escreve sua obra realmente como um ciclo. Hegel é o primeiro por causa de sua grande contribuição ao rejeitar a ironia da historiografia Iluminista e propor uma nova forma de se apreender a história. Contudo, historiadores e filósofos rejeitaram a teoria de Hegel. Os historiadores pretendiam fazer um conhecimento livre de questões filosóficas e, por isso,

rejeitaram o modo de explicação por argumentação. Mas essa posição provocou uma revolta por parte dos filósofos, que explicitaram a falta de base filosófica da história, o que a tornava um conhecimento a-crítico. Foi esse movimento que provocou a exploração por parte dos historiadores do XIX dos modos da metáfora, da metonímia, da sinédoque e da ironia de apreender a realidade. A tentativa de evitar a filosofia – principalmente o idealismo de Hegel – e o romantismo da época fez com que eles tentassem defender o realismo da história nos enredos romântico, trágico, cômico e satírico.

Um movimento semelhante a esse pode ser visto na filosofia da história. Os filósofos também rejeitavam Hegel, mas criticavam a historiografia. Eles queriam justificar filosoficamente o conhecimento histórico. Mostrar aos historiadores uma base teórica capaz de produzir um conhecimento “verdadeiro”, “realista” do passado (embora com concepções diferentes de verdade e realismo). É por isso que existe também um ciclo na filosofia da história do XIX. Buscando resolver seus problemas, a filosofia da história também começa pela rejeição à ironia e passa pelos modos da metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Explora diferentes modos de elaboração de enredo, de explicação por argumentação e de implicação ideológica. É por passarem pelos mesmos “estágios” que White os insere em uma mesma tradição, num mesmo ciclo que utilizou, de forma consciente, os recursos da linguagem para a construção de suas obras. Eles começaram pela rejeição à ironia e terminaram retornando à ironia. Eles têm uma evolução semelhante, perpassando todos os tropos, utilizando os mesmos modos de elaboração de enredo, de explicação formal e de implicação ideológica. Buscavam solucionar problemas semelhantes em relação ao conhecimento histórico.

Mas é claro que a ordem dos historiadores e filósofos não pode ser explicada somente pela cronologia. Alguns pensadores são contemporâneos, suas obras se relacionam. O fato é que eles começaram tentando resolver o mesmo problema: a rejeição à ironia, e terminaram na mesma condição irônica. Isso pode ser explicado por sua ordem cronológica. Mas o ciclo a que White se refere tem maior relação com a tropologia, com a passagem de um tropo para outro. É isso o que realmente explica a ordem dos pensadores na obra. É a tropologia e a relação entre as obras que explica o fato de Hegel ser o primeiro e Croce ser o último pensador analisado. São os problemas que historiadores e filósofos encontraram em defender seu “método”, a constante ameaça de queda na ironia e a necessidade de buscar novas alternativas na tropologia que explicam o ciclo, a constante necessidade de mudança e a riqueza intelectual da época.

A Europa oitocentista conseguiu produzir apenas uma multidão de realismos conflitantes, cada um dos pensadores estava munido de um aparato teórico e escorado numa erudição que tornava impossível a qualquer um negar-lhe o direito a uma aceitação pelo menos provisória. A “crise do historicismo” em que a reflexão histórica entrou no decorrer das últimas décadas do século XIX foi a percepção da impossibilidade de escolher, sobre fundamentos teóricos adequados, entre as diferentes maneiras de ver a história que essas estratégias interpretativas alternativas sancionavam. Dessa forma, não houve um progresso genuíno na evolução da teoria histórica desde Hegel até Croce, pois cada um dos mestres revelou um talento para a narrativa histórica ou uma coerência de visão que fez de sua obra um sistema de pensamento fechado e não havia – e não há

hoje em dia – nenhum método superior capaz de julgar a obra dos autores para perceber uma evolução.

5. A META-HISTÓRIA: considerações finais

Podemos perceber que a obra de White parte do século XIX, mas seu objetivo vai muito além da análise desse século. Seu objetivo principal é mostrar como a ironia dominou o pensamento histórico no final do século XIX para criticar a posição hegemônica do tropo da ironia na historiografia profissional do século XX e defender que a ironia é apenas mais uma forma dentre outras possíveis, todas com igual poder de iluminação. Segundo o autor, boa parte da melhor reflexão histórica do século XX tem-se preocupado, como sua contraparte no início do XIX, em superar a situação de ironia em que a consciência histórica mergulhou no final do século XIX. Embora a historiografia acadêmica contemporânea permaneça aprisionada à perspectiva irônica, o moderno pensamento histórico ataca tal perspectiva de dois modos: procura superar seu ceticismo intrínseco, que passa por sábia cautela e empirismo, e seu agnosticismo moral, que passa por objetividade e neutralidade transideológica. A reflexão histórica contemporânea (praticada principalmente por filósofos como Heidegger, Benjamin, Foucault e vários outros) expõe como possíveis alternativas à ironia concepções dos processos históricos, que são vazadas em outros tropos. Nós temos a liberdade de conceber a história como nos aprouver, assim como temos a

liberdade de fazer dela o que quisermos. E, se desejamos transcender o agnosticismo de uma perspectiva irônica da história, tomada como o único realismo e objetividade possíveis, cabe-nos apenas rechaçar essa perspectiva irônica e querer considerar a história de uma outra perspectiva, antiirônica. Assim, podemos concluir que estamos presos a uma escolha entre estratégias interpretativas opostas e não há nenhuma premissa teórica para apontar qual é o método superior ou o mais realista. Por isso, os melhores fundamentos para escolher uma perspectiva da história em lugar de outra são antes estéticos ou morais que epistemológicos.

Entretanto, será que White conseguiu em sua obra rechaçar a perspectiva irônica? Não. O próprio White declara seu livro axiologicamente neutro e puramente formalista, o que reflete a condição irônica em que sua obra é vazada. Contudo, White acredita que sua ironia é autoconsciente, o que proporciona os fundamentos para transcendê-la. O que não deixa de ser uma grande ironia. Mas será possível fugir da ironia? Não será a ironia o fim de ciclo e um modo realmente superior? White não concorda com isso. O que ele defende na “Meta-História” é que todos os tropos possuem um igual poder de iluminação, todos são igualmente ricos e capazes de produzir um conhecimento “realista” e “verdadeiro” do mundo. Sua análise mostra que não há porque deixar de lado o caráter artístico da história, mas pelo contrário, que é com a valorização dele que o conhecimento histórico pode se desenvolver. É preciso explorar todas as possibilidades que a arte pode nos oferecer. Pois, tal como provou White, todos os tropos são igualmente ricos e capazes de produzir um conhecimento “realista”. Então porque ficarmos presos à ironia? Se não se pode julgar a narrativa histórica – enquanto

narrativa (tal como veremos no próximo capítulo) – por critérios epistemológicos, devemos fazê-lo por critérios artísticos. Uma maior atenção ao caráter artístico inerente a toda obra histórica pode proporcionar uma maior riqueza e qualidade para o conhecimento histórico, assim como aconteceu no século XIX.

Essa obra pode ser vista como uma resposta ao irracionalismo e ao ceticismo, que se perpetua desde o final do XIX até hoje, em relação ao discurso historiográfico. White, fortemente influenciado pelos pensadores do XIX, apresenta-nos uma alternativa ao ceticismo do final daquele século, mostrando que a história pode fugir da ironia e voltar a ser analisada e valorizada por critérios artísticos. Além disso, percebemos que White almeja construir, ou melhor, provar a existência de uma tradição artística na história. Esse objetivo não se justifica apenas pelo fato dele querer se incluir nessa tradição para aumentar, assim, a importância ou a sustentação teórica de sua obra. White quer provar que a crise da história, que perpetua desde o final do século XIX, nada mais é que um reflexo da ruptura com essa tradição. Com isso, deseja fazer de “Meta-História” um marco na historiografia do século XX. Essa obra representa um retorno a essa tradição artística do XIX com a qual a história nunca deveria ter rompido. Ela é uma crítica à ironia que domina a historiografia desde o final do XIX e mostra a possibilidade e a necessidade do retorno às outras formas de escrita histórica, o que só é possível através da valorização do aspecto artístico de toda obra de história.

Terceiro capítulo

HISTÓRIA E NARRATIVA**1. INTRODUÇÃO**

É somente no terceiro capítulo que a questão da narrativa em White é analisada detalhadamente. Estudaremos especificamente o que White chama de narrativa histórica e suas principais questões, que são: a história é arte ou ciência? Como julgar, visto que o discurso histórico não se difere do artístico, se uma história é boa ou ruim? Como verificar a veracidade de uma obra historiográfica? Que outras possibilidades a historiografia atual nos fornece? E como a teoria de White é vista por seus principais críticos? Para respondermos a essas questões, devemos primeiro definir o que os historiadores entendem por “narrativa”, a principal característica da historiografia pós-moderna.

Para isso, faremos um breve estudo sobre a situação da narrativa e posteriormente analisaremos suas principais obras que refletem sobre essa questão: “*Trópicos do Discurso*” e a posterior “*The Content of the Form*”³¹. Após a

³¹ WHITE,H. *Trópicos do Discurso: Ensaios Sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

WHITE,H. *The content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, 1987.

exposição do conceito de “narrativa” em White, discutiremos com Ginzburg, Chartier e Lacapra suas questões mais polêmicas. A escolha desses autores não foi por acaso. Ginzburg é considerado o principal representante da Micro-História, uma das principais correntes historiográficas da atualidade. Chartier pode ser visto como principal representante da nova geração dos *Annales*, que também é uma das principais correntes historiográficas da atualidade. Já Lacapra foi escolhido por ser um dos mais importantes integrantes do *linguistic turn* americano, movimento do qual White é considerado o principal historiador. Ele faz suas críticas dentro do próprio *linguistic turn*, que também pode ser considerado como uma das principais correntes historiográficas da atualidade. Então, ao criticarem White, esses historiadores estão também defendendo tanto suas correntes historiográficas quanto suas posições pessoais.

2. A HISTÓRIA NARRATIVA

Nossa hipótese inicial nesse capítulo é que a situação da historiografia nessa fase pós-moderna, tal como foi definida por Ankersmit, parece incontestável. Mesmo a insistência de críticos ainda modernos em resgatar a função moderna da história e criticar a via pós-moderna não surte efeito. Tal situação é facilmente percebida nas críticas de Zagorin à historiografia pós-moderna defendida por Ankersmit. Aquele primeiro autor, não percebendo as

mudanças ocorridas na historiografia e na ciência de um modo geral, insiste em resgatar uma essência e uma função da história com a qual a história há muito já rompeu. Isso se demonstra pelo fato de praticamente toda a historiografia atual optar ou ao menos refletir sobre o “narrar histórias”. Contudo, esse narrar histórias é teorizado de forma diferente pelos historiadores, pois suas conseqüências podem ser perigosas para a identidade da história.

Segundo Stone, a história e a narrativa sempre caminharam juntas. Nos últimos 50 anos, porém, os historiadores franceses do pós-2ª Guerra a rejeitaram como “histoire évènementielle”, mas, desde a década de 70, a narrativa está voltando.

“Narrativa significa a organização do material em uma ordem seqüencial cronológica com o enfoque do conteúdo dentro de uma história única e coerente, embora com subtítulos. É um modo de escrever história que afeta e é afetado pelo conteúdo e o método.” (STONE. O Renascimento da Narrativa.p.17)

Ela difere da história estrutural, sua organização é mais descritiva do que analítica e seu foco central está no homem e não nas circunstâncias, lida com o particular e específico em vez do coletivo e estatístico. O renascimento atual da narrativa é causado pela desilusão difundida com o modelo determinista econômico da explicação histórica. Sob influência da ideologia marxista e da metodologia das ciências sociais, os historiadores desse período confiavam em uma história científica capaz de produzir leis gerais para explicar as mudanças históricas. Os

chamados “cientificismos” na historiografia do século XX giraram em torno de duas correntes principais: o marxismo dos anos 30 aos 50 e os Annales dos anos 50 aos 70, em que a cientificidade da história era sustentada principalmente pela economia e pela sociologia, por seu caráter quantitativo.

Da década de 70 em diante muitos historiadores começaram a acreditar que a cultura de grupo e mesmo o desejo individual são potencialmente tão importantes agentes causais de mudança como as forças impessoais da produção material. O reconhecimento tardio da importância do poder das decisões políticas por indivíduos forçou historiadores a voltarem-se para o modo narrativo. O renascimento da narrativa é inegável. Historiadores como Duby, Ginzburg, Le Roy Ladurie, Hobsbawm, Thompson, entre outros, utilizam a narrativa. São historiadores maduros que estiveram associados àquela antiga “nova história” e agora estão se voltando para o “contar histórias”. Contudo, essas histórias atuais são diferentes daquela feita pelos antigos historiadores tradicionais narrativos: a historiografia atual está preocupada com a vida e os costumes dos pobres e oprimidos em vez dos “grandes homens”, a análise permanece essencial, estão abrindo novas fontes, narram de maneira diferente, sob influência da novela moderna, das idéias freudianas (preocupação com o subconsciente e não tanto com os fatos evidentes) e da antropologia (usando o comportamento para revelar o significado simbólico), contam sua história para jogar luz sobre a cultura e a sociedade passadas.³²

Entretanto, mesmo dentro dessa historiografia dita pós-moderna, existem diferenças significativas e um intenso debate sobre o narrar histórias. A influência

³² STONE. *O Renascimento da Narrativa*. In: Revista de história. N 2/3, IFCH, UNICAMP, 1991.

da crítica literária e da teoria pós-moderna na história não afetou todos os historiadores da mesma forma. Alguns historiadores, como Hayden White, estão mais propensos a utilizar todos os benefícios que essas teorias nos oferecem, aproximando-se mais do que pode ser visto como uma historiografia realmente pós-moderna. Estudaremos então as principais obras de White para percebermos quais são esses benefícios que a crítica literária oferece para a história.

2. A NARRATIVA DE WHITE

Nos últimos anos, as forças literárias arregimentaram-se claramente ao redor do *linguistic turn* americano, cujo principal expoente é Hayden White. White, à luz dos novos tempos, tem a clara intenção de examinar e ampliar as definições tradicionais de história e de metodologia histórica. Esse projeto o leva a questionar as fronteiras que separam a história da literatura, da filosofia e da ciência, a contestar aquilo que percebe como as tendências dominantes da historiografia, a focalizar o papel decisivo da linguagem em nossas descrições e concepções da realidade histórica. White acredita que uma atenção maior às perspectivas crítico-literárias pode tornar os historiadores mais inovadores e mais conscientes de seus próprios postulados e repressões.³³

O historiador contemporâneo, segundo White, precisa estabelecer o valor

³³ KRAMER, L. *Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: O Desafio Literário de Hayden White e Dominick Lacapra*. In: HUNT, L. *A Nova História Cultural*. SP: Martins Fontes, 1992.

do estudo do passado como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo. Segundo o autor, o início do século XIX foi um período em que a arte, a ciência, a filosofia e a história se encontravam unidas num esforço comum para compreender as experiências da Revolução Francesa. Os intelectuais se esforçavam para ultrapassar os limites que separavam uma disciplina da outra e decidir quanto ao uso de metáforas iluminadoras para a organização da realidade, quaisquer que fossem as suas origens em disciplinas ou visões de mundo específicas. Michelet, Tocqueville, Ranke, Niebuhr, Stendhal, Balzac, Hegel, Marx, Heine e Lamartine podem ser vistos como historiadores, filósofos, romancistas, poetas e cientistas. Contudo, a partir de meados do XIX, a história não percebeu a historicidade da arte e da ciência. Quando os historiadores falam em ciência, estão se referindo à ciência positivista e quando falam de arte, estão se referindo à arte romântica. Isso levou a um distanciamento da história em relação à arte e à ciência, mas principalmente em relação à arte. Com a exigência cada vez maior de cientifização, os historiadores tentaram negar o caráter artístico da história e se esforçaram em aproximar a história da ciência moderna. Mas hoje tudo pode ser diferente. Em um mundo dito pós-moderno, a historiografia tem que se atualizar, ela deve buscar os benefícios que uma ciência e uma arte pós-modernas podem oferecer.³⁴

Utilizando uma arte e uma ciência atuais e dinâmicas, o historiador pode perceber que as fronteiras entre arte e ciência já não são tão nítidas, e que

³⁴ WHITE, H. *Trópicos do Discurso*. Op. Cit.

*“Já se afigura possível admitir que uma explicação não precisa ser atribuída unilateralmente à categoria do literalmente verídico, de um lado, ou do puramente imaginário, de outro, mas pode ser julgado exclusivamente em função da riqueza das metáforas que regem a sua seqüência de articulação.” (WHITE, H. *Trópicos do Discurso*. p.59)*

Assim, o historiador poderia ser visto como alguém que, a exemplo do artista e do cientista moderno, busca explorar certa perspectiva sobre o mundo, que não pretende exaurir a descrição ou a análise de todos os dados contidos na totalidade do campo dos fenômenos, mas que oferece como um meio entre muitos de revelar certos aspectos desse campo. Isto obrigaria os historiadores a abandonar a tentativa de retratar uma parcela particular da vida do ângulo “correto” e da perspectiva “verdadeira” e a reconhecer que não há uma visão única correta de algum objeto em exame, mas sim muitas visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação.

Hoje em dia, a história tem uma oportunidade de se valer das novas perspectivas sobre o mundo oferecidas por uma ciência dinâmica e por uma arte igualmente dinâmica. Tanto a ciência quanto a arte transcenderam as concepções antigas e estáveis do mundo que exigiam que elas expressassem uma cópia literal de uma realidade presumivelmente estática. E ambas descobriram o caráter essencialmente provisório das construções metafóricas de que se valem para compreender um universo dinâmico. Muitos historiadores demonstram interesse pelos mais recentes avanços técnicos e metodológicos verificados nas ciências sociais. Alguns deles tentam utilizar a econometria, a teoria dos jogos, a teoria da

solução de conflitos, a análise funcional e tudo o mais. Contudo, pouquíssimos historiadores tentaram lançar mão das modernas técnicas artísticas de um modo significativo. Assim, White procura demonstrar o caráter artístico inerente a toda obra histórica e dessa forma pretende mostrar que o lado artístico da história, como por exemplo a crítica literária, pode ser muito positivo e proveitoso para o conhecimento histórico. O problema é saber até que ponto essa aproximação é possível. Uma aproximação desmedida poderia transformar a história em um ramo da literatura. Mas White não pensa assim, segundo ele:

“Usar a crítica literária e aproximar a história da filosofia e da literatura não significa inventar fatos ou fazer um romance histórico, mas sim reconhecer e fazer uso da narrativa ficcional e filosófica inerente ao discurso histórico. A dimensão fictícia e imaginária de todos os relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham realmente acontecido, mas, sim, que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos deve levar em conta diferentes formas de imaginação”.
(WHITE, H. *Trópicos do Discurso*. p.91)

A história narrativa vista dessa forma deve atribuir sentido aos fatos, e não inventá-los. Contudo, os fatos não falam por si, eles não têm um sentido, é aí que entra a dimensão fictícia e imaginária das narrativas históricas, pois o ato de dar sentido aos fatos é poético, artístico, feito por um historiador. Além do mais, todos os relatos de realidades históricas devem, inevitavelmente, levar em conta uma filosofia da história. Ao se escrever história é impossível prescindir de uma narrativa ficcional e filosófica, e não se pode simplesmente sancionar a distinção

disciplinar que os historiadores usam para se distinguir dos filósofos e dos autores de obras literárias.

White sugere que o reconhecimento do componente filosófico na história e do elemento fictício nas narrativas históricas só se constituirá em ameaça aos historiadores se eles insistirem numa definição rígida da história segundo a teoria científica do século XIX, que estabelece uma distinção radical entre o fato e a ficção. Ao contestarem essa distinção, porém, os historiadores podem ampliar a definição daquilo que fazem e, desse modo, ajudar a transformar a disciplina numa iniciativa mais criativa, autoconsciente e crítica. Repensar as fronteiras da linguagem constitui um meio de repensar e ampliar as fronteiras da história. É dessa forma que devemos entender a polêmica frase de White, quando ele afirma que:

“Atualmente ainda há uma certa relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.” (White, “trópicos do Discurso, p.98)

As narrativas são ficções verbais porque o historiador precisa criar um sentido para os fatos, isso, segundo White, é uma operação poética, artística. O sentido não está nos fatos, é uma criação do historiador e por isso, o conteúdo da narrativa é também inventado. Assim, sua forma, que é a própria narrativa, tem mais em comum com a literatura. Os fatos são convertidos em história pela

supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas, em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. Assim, por exemplo, o que Michelet, na sua grande história da Revolução Francesa, construiu no modo de um drama de transcendência romântica, seu contemporâneo Tocqueville, trabalhando basicamente com os mesmos documentos, contou na forma de uma tragédia irônica.³⁵

O modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se de uma operação literária, criadora de sentido. O leitor, no processo de acompanhar o relato desses eventos pelo historiador, chega pouco a pouco a compreender que a história que está lendo é de um tipo, e não de outro: romance, tragédia, comédia, sátira, epopéia, etc. Após perceber o tipo a que pertence a obra que está lendo, ele experimenta o efeito de ter os eventos da história explicados para ele. A essa altura, ele não apenas acompanhou a história, ele captou o seu ponto principal, entendeu-a. Os eventos, que anteriormente se mostravam misteriosos e estranhos, tornaram-se familiares, não só porque o leitor tem agora informações sobre eles, mas também porque lhe foi mostrado como os dados se harmonizam com uma estrutura de enredo com a qual ele está familiarizado como parte da sua dotação cultural. O leitor só entendeu os fatos porque eles têm um sentido criado pelo historiador em sua narrativa. Os fatos em

³⁵ WHITE, H. *Trópicos do Discurso*. *Ibiden*.

si não possuem sentido, eles não falam por si. É o historiador que, diante dos fatos, escolhe qual a melhor narrativa que pode ser feita. É esse o papel artístico do historiador e é isso que White quer valorizar para que os historiadores se tornem mais críticos e autoconscientes. Com isso, os historiadores seriam capazes de explorar melhor as possibilidades oferecidas pela arte atual, de perceber que existem várias formas de narrar uma história e que todas as formas podem conter um discurso igualmente “verdadeiro”. O historiador, ao atribuir um sentido aos fatos através da narrativa, torna-os familiares para o leitor, mas existem várias formas possíveis de tornar o desconhecido familiar.

Para ilustrar essa questão, White usa o exemplo da psicoterapia. Nela os conjuntos de acontecimentos do passado do paciente, que são a causa presumida do seu sofrimento, manifestados na síndrome neurótica, deixaram de ser familiares, tornaram-se misteriosos e ameaçadores e assumiram um sentido que ele não pode aceitar nem rejeitar efetivamente. O problema do terapeuta, então, não é exhibir diante do paciente os “fatos reais” da questão, a “verdade” em oposição à “fantasia” que o obceca. O problema é levar o paciente a “retramar” toda a história da sua vida, fazer dos eventos passados familiares, mudando assim sua significação anterior. Semelhante à psicoterapia, uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária. A narrativa em si não é o ícone; o que ela faz é descrever os acontecimentos contidos no registro histórico de modo a informar ao leitor o que deve ser tomado como ícone dos acontecimentos a fim de torná-los “familiares” a ele.

Assim, a narrativa histórica serve de mediadora entre, de um lado, os acontecimentos nela relatados e, de outro, a estrutura de enredo pré-genérica, convencionalmente usada em nossa cultura para dotar de sentido os acontecimentos e situações não familiares. Ela consegue dar sentido a conjuntos de acontecimentos passados, além e acima de qualquer compreensão que forneçam recorrendo a supostas leis causais, mediante a exploração das similaridades metafóricas entre os conjuntos de acontecimentos reais e as estruturas convencionais das nossas ficções. Pela própria constituição de um conjunto de eventos com vistas a criar com eles uma estória compreensível, o historiador impõe a esses eventos o significado simbólico de uma estrutura de enredo compreensível. Os historiadores talvez não gostem de pensar que suas obras são traduções do fato em ficções; mas este é um dos efeitos das suas obras. Ao sugerir enredos alternativos de uma da seqüência de eventos históricos, os historiadores fornecem aos eventos históricos todos os possíveis significados de que a arte ou a literatura da sua cultura é capaz de dotá-los.

Tendo em vista que o instrumento característico de codificação, comunicação e intercâmbio de que o historiador dispõe é a linguagem culta habitual, os únicos instrumentos que ele tem para dar sentido aos seus dados, tornar familiar o estranho e tornar compreensível o passado misterioso são as técnicas de linguagem figurativa. Todas as narrativas históricas pressupõem caracterizações figurativas dos eventos que pretendem representar e explicar.

“Isso significa que as narrativas históricas, consideradas meros artefatos verbais, podem ser caracterizadas pelo modo do discurso figurativo em

que são moldadas.” (WHITE,H. Trópicos do Discurso.p.111)

Foi justamente isso o que vimos no segundo capítulo. White, ao tentar caracterizar as narrativas de filósofos e historiadores do XIX, produz uma nova forma de ver e estudar suas obras. Seu novo método se mostrou capaz de produzir um conhecimento rico e denso dos pensadores estudados. Mas não é pelo fato das narrativas históricas poderem ser caracterizadas por seus discursos figurativos que devemos aceitá-las a-críticamente, pois:

“Logicamente, isso não significa que não podemos distinguir entre a boa e a má historiografia, uma vez que, para definir essa questão, sempre podemos recorrer a critérios como a responsabilidade perante as regras da evidência, a relativa inteireza do pormenor narrativo, a consistência lógica e assim por diante”. (WHITE,H. Trópicos do Discurso.p.114)

O que se pretende ressaltar aqui é que a história – o mundo real ao longo de sua evolução – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido, isto é, conferindo ao que originariamente se afigura problemático e obscuro o aspecto de uma forma reconhecível, porque familiar. Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe sentido é a mesma. Assim, tal como a literatura, a obra histórica pode também ser caracterizada pelo modo de discurso figurativo em que é moldada. Assumindo e reconhecendo o elemento literário ou fictício de todo relato histórico, seríamos capazes de conduzir o ensino da historiografia a um nível de

autoconsciência mais elevado do que o que ela ocupa nos dias de hoje.³⁶

Obviamente, a quantidade de narrativa será maior em trabalhos cujo desígnio é contar uma estória, menor naqueles que visam fornecer uma análise dos eventos com os quais lida. Quando o objetivo que se tem em vista é o relato de uma estória, o problema da narrativa resume-se à questão de saber se as estruturas e processos dos acontecimentos históricos podem ser representados com um grau de verossimilhança maior do que apresentados mais comumente por certos tipos de discursos “imaginativos”, isto é, ficções como o épico, o conto folclórico, o mito, o romance, a tragédia, a comédia, a farsa e outros do gênero. É isso o que leva White a afirmar:

“This means that what distinguishes “historical” from “fictional” stories is first and foremost their content, rather than their form. The content of historical stories is real events, events that really happened, rather than imaginary events, events invented by the narrator. This implies that the form in which historical events present themselves to a prospective narrator is found rather than constructed.” (WHITE,H. The Content of the Form. P. 27)

O que distingue os relatos “históricos” dos “ficcionalis” são os seus conteúdos, mais do que a sua forma. O conteúdo dos relatos históricos é o acontecimento real, e não acontecimentos imaginários. O que implica em que a forma na qual os eventos históricos se apresentam a um narrador em potencial é

³⁶ WHITE,H. *Trópicos do Discurso*. Ibidem.

antes descoberto de que construído. Ao contrário do romancista, o historiador lida com eventos reais, assim, seu papel é contar uma história a partir desses documentos. Por isso, ele descobre o sentido, pois ele tem que partir da documentação para contar a melhor história possível. Mas como encontrar a melhor história a ser contada? Será que um estudo dos documentos é capaz de fazer com que o historiador encontre a melhor história? Segundo White sim, ele afirma que:³⁷

“For the narrative historian, the historical method consists in investigating the documents in order to determine what is the true or most plausible story that can be told about the events of which they are evidence. A true narrative account, according to this view, is less a product of the historian’s poetic talents, as a necessary result of a proper application of historical “method”. The form of the discourse, the narrative, adds nothing to the content of the representation. .” (WHITE,H. The Content of the Form. P. 27)

O método do historiador narrativo é a investigação dos fatos para contar a história mais verdadeira possível. Assim, a narrativa histórica não é tanto um produto poético, mas um resultado da aplicação do método histórico. Por isso, sua forma, a narrativa, não acrescenta nada ao conteúdo, sendo antes um simulacro da estrutura e processos dos acontecimentos reais. E na medida em que essa representação assemelha-se aos eventos dos quais é a representação, ela pode

³⁷ WHITE,H.*The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. The Johns Hopkins Press. London, 1987

ser considerada um relato verídico. Essa aproximação acontece na forma de uma operação intertextual. Isso por que na medida em que a maioria dos documentos é textual, qualquer definição de contexto histórico só pode ser feita através do uso da escrita. A própria “realidade” histórica, o passado “real”, é aquilo a que só se pode reportar-se através de um artefato que é textual por natureza. Assim, não existe nenhum contexto significativo sem o texto, que é a forma que o define.³⁸

Contudo, podemos perceber aqui um grande problema na teoria de White. Quando o objetivo do autor é valorizar as possibilidades narrativas para a história, White defende um historiador criador, um artista que dá sentido aos fatos, que torna familiar o estranho e que traduz os fatos em ficções. Como vimos, White afirma que as narrativas históricas são *“ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos”* (White. *Trópicos do Discurso*, p.98). Mas, agora que seu objetivo é defender a veracidade da narrativa, White afirma que a narrativa não acrescenta nada ao conteúdo da representação, ela é apenas um simulacro. Assim, a narrativa histórica não é um produto do talento poético do historiador, mas um resultado da aplicação necessária do “método”. *“The form of the discourse, the narrative, adds nothing to the content of the representation”*(White. *The content of the Form*,.p.27) . É o documento, são os fatos que determinam a escolha do tipo de narrativa a ser usada.

Todavia, como explicar agora o caso tantas vezes citado por White de Michelet e Tocqueville? Isso é, em nossa opinião, uma contradição terrível. Afinal, o historiador é um criador de sentido ou o sentido é determinado pelo documento?

³⁸ WHITE,H. *Trópicos do Discurso*. Op. Cit.

Até que ponto o historiador é livre para criar e até que ponto o documento determina a narrativa? É claro que analisando a obra de White de uma forma mais geral percebemos que o autor defende a liberdade do sujeito criador de sentido, livre para escolher e narrar suas histórias. Mas, quando White deseja defender a capacidade de sua teoria narrativa produzir um discurso verdadeiro, o autor acaba contrariando aquilo que defende ao longo de sua obra. Conforme já foi dito, para o autor, contexto e texto, documento e narrativa são em última instância sempre textuais, são sempre uma narrativa. Assim, o documento também é um texto e, por isso, ele não deve ser capaz de se impor à narrativa.

Outra explicação possível para essa contradição pode ser dada pela distância temporal entre as obras. Entre a obra "Trópicos do Discurso" (1978) e "The Content of the Form"(1987) passaram-se nove anos em que White foi duramente criticado. Talvez White tenha recuado um pouco e diminuído o caráter artístico da narrativa história tal como ele definiu em seus primeiros textos. Em tais textos, White defende que os conteúdos são também inventados na narrativa. Mas ele parece recusar isso em "The Content of the Form", pois afirma que a narrativa não acrescenta nada ao conteúdo. É realmente uma contradição que ainda não foi devidamente explicada. Uma explicação possível que já citamos é a questão da intertextualidade entre documento e narrativa, onde a questão é vista como uma operação intertextual, o que pode nos levar a outro problema, o do "imperialismo do texto".

White acredita que o estudo da história deve ser sempre, em certo sentido, o estudo da linguagem, ainda que isso não signifique que deva ver o mundo exclusivamente em termos de linguagem ("imperialismo do texto"), ou a linguagem

apenas como um reflexo do mundo (“contextualismo redutivo”). A busca de uma melhor compreensão da linguagem leva White em direção às fontes nas quais as questões lingüísticas são exploradas com o máximo discernimento: a crítica literária e as grandes obras criativas da tradição literária. É nessas fontes que encontramos os precedentes mais interessantes para a possível evolução da historiografia. Assim, os historiadores atuais não deveriam perguntar se vão ou não utilizar um modelo lingüístico que auxilie seu trabalho, mas que tipo de modelo lingüístico vão usar.

“A crítica literária oferece os primeiros marcos importantes para uma viagem que deve levar a um novo entendimento da historiografia moderna e a uma nova perspectiva interpretativa acerca dos textos e contextos do passado.” (WHITE,H. Trópicos do Discurso.107)

Portanto, a nova abordagem literária da história depende dos “*insights*” oriundos de formas ficcionais ou poéticas de compreensão e representação para ampliar e transformar as categorias herdadas das estruturas historiográficas.³⁹

White acredita que as estruturas narrativas não examinadas prefiguram todas as obras históricas, bem como nossa compreensão da realidade, fora do âmbito dos livros (os tropos). Assim, o grande valor da teoria literária provém de sua análise dos códigos e das convenções retóricas dos quais os historiadores dependem. Esse nível de estrutura profunda torna-se o ponto de partida inevitável

³⁹ WHITE,H. *Trópicos do Discurso*. Ibidem.

para que o historiador pratique um ato essencialmente poético, no qual prefigure o campo histórico e o constitua como um domínio onde possa exercitar as teorias específicas que usará para explicar o que realmente estava acontecendo nele. Conhecer e refletir sobre as estruturas narrativas a serem usadas pelo historiador é de fundamental importância para o sucesso de qualquer texto histórico, pois, pode-se afirmar que os historiadores, não menos que os poetas, conquistam um afeto explicativo ao incorporarem, em suas narrativas, padrões de significado semelhante àqueles mais explicitamente oferecidos pela arte literária das culturas às quais pertencem.

É por isto que uma história narrativa, para White, pode legitimamente ser encarada como algo diferente da exposição científica dos acontecimentos sobre os quais ela fala. Todavia isto não é uma razão suficiente para negar o substancial “valor de verdade” da história narrativa. A historiografia narrativa pode muito bem dramatizar os eventos históricos e romancear os processos históricos, mas isto indica apenas que as verdades com as quais lida a história narrativa são de uma ordem diferente daquelas com as quais lida a sua contraparte social-científica. Na narrativa histórica, os sistemas de produção de sentido peculiares a uma cultura ou sociedade são testados pela capacidade de qualquer série de eventos “reais” de se renderem a semelhantes sistemas. Se esses sistemas têm suas representações mais puras, mais plenamente desenvolvidas e mais coerentes do ponto de vista formal na bagagem “literária” ou “poética” das culturas modernas, secularizadas, isso não é um motivo para descartá-las como construções meramente imaginárias. Fazer isso significaria afirmar que a literatura e a poesia

não têm nada de válido para nos ensinar a respeito da “realidade”.⁴⁰

A narrativa histórica, enquanto narrativa, não difunde crenças falsas sobre o passado, a vida humana, a natureza da comunidade, etc. O que ela faz é testar a capacidade de uma ficção cultural de prover os eventos reais com os tipos de sentido que a literatura põe à disposição da consciência através de seu modelamento de padrões de acontecimentos “imaginários”. Precisamente na medida em que a narrativa histórica dota séries de eventos reais com os tipos de sentido encontrados apenas no mito e na literatura, estamos justificados em encará-las como um produto da “allegoresis”. Portanto, ao invés de encarar toda a narrativa histórica como “mítica” ou “ideológica” por natureza, é mais correto encará-la como alegórica, o que significa: ela diz uma coisa e significa outra.

Dotar séries de eventos reais com os tipos de sentido encontrados na cultura significa dizer que não é o “fato” que legitima a representação dos acontecimentos como uma farsa, uma tragédia, comédia, etc. E não é a lógica que permite a projeção do fato como qualquer gênero literário. Não há como concluir com base apenas na lógica que qualquer série de acontecimentos “reais” é uma farsa, tragédia, comédia, etc. Isto é um juízo, não uma conclusão, e é um juízo que pode se justificar somente com base no tratamento trópico, poético dos “fatos” de modo a conferir-lhes, no processo de sua descrição inicial, o aspecto de elementos da forma de estória conhecida como farsa, tragédia, comédia, etc. no código literário de nossa cultura.

Se há alguma lógica presidindo a transição do nível do fato ou do evento

⁴⁰ WHITE, H. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Op. Cit.

no discurso para o da narrativa, é a lógica da própria figuração, isto é, da tropologia. Essa transição é efetuada por um deslocamento dos fatos para o campo das ficções literárias ou, o que é o mesmo, a projeção nos fatos das estruturas de enredo características de um ou outro dos gêneros de figuração literária. Se há algum “erro categorial” envolvido nesse procedimento literarizante, é o de confundir um relato narrativo de eventos reais com um relato literal deles. Um relato narrativo é sempre um relato figurativo, uma alegoria. Deixar esse elemento figurativo de fora da análise de uma narrativa não é apenas não levar em conta o seu aspecto como alegoria, é também deixar de considerar a performance na linguagem pela qual uma crônica se transforma em narrativa. Isso é apenas um preconceito moderno contra a alegoria ou, o que se reduz ao mesmo, um preconceito cientificista em favor do literalismo, o que nos impede de perceber que uma “verdade” pode se transmitir em termos figurativos. É o sucesso da narrativa em revelar o sentido, coerência ou significado dos acontecimentos que atesta a legitimidade de sua prática em historiografia.

“It is the success of narrative in revealing the meaning, coherence, or significance of events that attest to the legitimacy of its practice in historiography. And it is the success of historiography in narrativizing sets of historical events that attests to the “realism” of narrative itself.”
(WHITE, H. *The Content of the Form*. P. 54)

É o seu sucesso que comprova o “realismo” da narrativa.

A crítica muitas vezes usada de que a narrativa é o modo de discurso comum tanto às culturas “históricas” quanto às “não-históricas” e de que ela

predomina tanto no discurso mítico quanto no ficcional, tornando-se suspeita enquanto maneira de falar sobre eventos “reais”, não faz sentido para White. É claro que a maneira de falar não-narrativa comum às ciências físicas parece mais apropriada para a representação de eventos “reais”. Mas o que fazer? A linguagem da história é a narrativa. Além disso, para White, a noção do que constitui um evento “real” desloca-se não para a distinção entre “verdadeiro” e “falso” (que é uma distinção que pertence à ordem dos discursos, não a ordem dos eventos), mas para a distinção entre “verdadeiro” e “imaginário” (que pertence tanto à ordem dos eventos quanto à ordem dos discursos). Pode-se produzir discurso imaginário sobre acontecimentos reais que pode não ser menos “verdadeiro” só porque “imaginário”. Tudo depende de como se interpreta a função da faculdade da imaginação na natureza humana. De que outro modo pode qualquer passado, o qual é por definição constituído por eventos, processos, estruturas, etc. que não podem mais ser percebidos, ser representado em qualquer consciência ou discurso a não ser de modo “imaginário”? Não é plausível a questão da narrativa em qualquer discussão sobre teoria da imaginação na produção de uma verdade especificamente humana? Para transformar uma crônica em uma narrativa o historiador é obrigado a ligar e a explicar os fatos, a criar um sentido. Assim, ele produz uma verdade diferente daquela “científica”. É uma verdade construída pelo homem, uma verdade narrativa. ⁴¹

⁴¹ WHITE, H. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. The Johns Hopkins Press. London, 1987

4. DEBATES: A Posição de Ginzburg

Não existe uma única forma de narrar histórias. A ruptura com o cientificismo na historiografia e a escolha pelo contar histórias gerou várias correntes historiográficas e um intenso debate sobre a fronteira entre história e literatura, entre verdade e ficção e sobre qual o melhor método narrativo a ser usado. A aproximação da história com a literatura e a caracterização da história por seu aspecto literário é vista por muitos historiadores como uma ameaça, como uma aproximação exagerada que leva a uma não distinção entre história e literatura. Assim, a história perderia sua principal característica: o compromisso com a verdade, a busca pela prova documental que é capaz de fazer-nos decidir entre uma história e não outra. É a prova, o novo documento que pode mudar toda a história, que pode mostrar de maneira concreta a veracidade de uma historiografia ou, por outro lado, uma má historiografia. Esse é o esforço de Ginzburg que, percebendo os perigos dessa historiografia narrativa, mostra que a narrativa não precisa ser necessariamente essa defendida por White e que é possível uma narrativa associada à prova. Segundo Ginzburg, a historiografia atual tende a unir história e retórica⁴² e a excluir a prova. São narrativas sustentadas por teorias céticas baseadas na redução da historiografia à retórica, sem uma preocupação maior com o trabalho concreto dos historiadores, com a pesquisa em arquivos e a busca por documentos capazes de sustentar uma narrativa. Com isso, há hoje em dia uma longa distância entre a reflexão

⁴² Conforme veremos mais adiante Ginzburg redefine o conceito de retórica.

metodológica e a prática historiográfica efetiva. Os teóricos da história não se preocupam com o trabalho concreto dos historiadores e com as implicações teóricas da sua profissão.⁴³

Ginzburg defende que toda essa historiografia que reduz a história à narrativa (inclusive, ou melhor, principalmente White) remonta ao relativismo de Nietzsche, que com seu ceticismo em relação à retórica, à ciência e à verdade influenciou todos esses historiadores pós-modernos. Nietzsche defende que a verdade é um exercício de metáforas e metonímias, relações humanas reforçadas poética e retoricamente, deslocadas e embelezadas, que parecem sólidas, canônicas e vinculatórias. Todo discurso que se sustenta por critérios de verdade é frágil. A linguagem não pode dar uma imagem adequada da realidade, há um abismo entre as palavras e as coisas que não permite a possibilidade de um discurso ser considerado verdadeiro. Tudo na linguagem é tropo retórico, a própria gramática não passa de um produto das figuras do discurso. Assim, as pretensões de conhecer o mundo por meio do idioma são ilusões. A história não poderia nunca ser considerada verdadeira ou científica e, com a exigência da cientificidade histórica, tudo o que se fez foi afastar ainda mais o homem da vida, da felicidade. O poder esquecer, o sentir-se a-historicamente e instalar-se no limiar do instante, esquecendo todos os passados, tornou-se impossível. Tudo o que era uma vez precipita-se sobre o homem, é uma produção desmedida de saber, sem nenhuma necessidade, e que já não atua mais como transformador. Isso é uma fuga da vida. De nós mesmos não temos mais nada, é só por nos enchermos e

⁴³ GINZBURG, C. *Relações de Força. História, Retórica e Prova*. São Paulo, Cia das Letras, 2002.

abarrotares com tempos, costumes, artes, filosofias e religiões alheios que nos tornamos algo digno de atenção, somos enciclopédias ambulantes, sem vida, sem felicidade. A história só se constituirá em um saber legítimo quando se transformar em obra de arte, é só enquanto obra de arte que a história pode conservar ou despertar instintos, tornar-se vida.⁴⁴

Segundo Ginzburg, é essa teoria cética de Nietzsche é, em seu ponto de vista, a responsável pela atual descrença na historiografia e na filosofia em relação à verdade. É o que permite De Man afirmar que o ato de ler é um processo interminável no qual a verdade e a mentira estão entrelaçadas, e Derrida pode dizer que a verdade é liquidada em favor da interpretação ativa, isto é, despojada de constrangimentos e limites. Ginzburg condena toda essa teoria cética em relação à verdade e mostra suas implicações políticas:

*“O ocidente era condenado por ser logocêntrico e contemporaneamente é absolvido em nome da inocência do devir proclamada por Nietzsche. Eis aí algo que pode fascinar os herdeiros dos colonizadores e dos colonizados!” (GINZBURG,C. *Relações de Força*. p.36)*

Ou seja, Ginzburg afirma que todo esse relativismo é na verdade uma retórica da inocência, é a retórica como instrumento de auto-absolvição individual e coletiva por meio da qual o ocidente desculpou e desculpa diversas vezes os próprios crimes.

⁴⁴ GINZBURG,C. *Relações de Força. História, Retórica e Prova*. Ibidem.

NIETZSCHE,F. *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. In: *Nietzsche*. São Paulo. Abril Cultural,1993. (Os Pensadores)

“É uma história narrativa que defende a ausência da verdade, onde tudo é explicável e ninguém é culpado.(...) Esse deveria ser um limite do relativismo. (...) Hoje em dia milhares de pessoas morrem de fome e epidemias, circundadas pelos funcionários da ONU e vigiadas pelas emissoras de TV. (...) O limite do relativismo é, ao mesmo tempo, cognitivo, político e moral. Ele permite não estar em lugar algum no momento em que se deseja estar imparcialmente em toda parte.(...) O relativismo legitima e mantém a supremacia do mundo chamado de adiantado, mas não questiona o fato de essa supremacia ter raízes culturais e depender do controle sobre a realidade e sobre sua percepção.(...) Para compreender isso o modelo relativista nietzschiano não ajuda muito”. (GINZBURG,C._Relações de Força. História, Retórica e Prova.p37-38)

São por essas razões que Ginzburg sustenta que toda retórica deve ter como pilar a prova. É preciso retornar à documentação, fazer uma história amparada por documentos, mesmo que o documento seja uma distorção da realidade, a análise da distorção já é um elemento construtivo. Assim, podemos afirmar que o conhecimento é possível. Fazendo uso do contexto para evitar o anacronismo, buscando através da prova uma verdade provável, evitando com isso o determinismo do texto e o relativismo que nega a possibilidade de um conhecimento que se sustenta por critérios de verdade. O modelo relativista que remonta a Nietzsche e que nas últimas três décadas tem influenciado historiadores como Hayden White e Roland Barthes, que defendem a redução da historiografia à retórica, tem como seu principal aliado a idéia de que a narrativa

não pode expressar a realidade, não pode se sustentar por critérios de verdade e que as provas nada mais são do que artifícios narrativos (visto que todo documento já é uma narrativa, o que se faz é usar uma narrativa para afirmar que uma outra narrativa é verdadeira, uma operação intertextual com o objetivo de convencer o leitor da legitimidade da sua narrativa).⁴⁵

Seus pressupostos principais, segundo Ginzburg, são: a historiografia, assim como a retórica, se propõe unicamente a convencer; seu fim é a eficácia e não a verdade; assim como o romance, a obra historiográfica constrói um mundo textual autônomo que não tem nenhuma relação demonstrável com a realidade extratextual à qual se refere; textos historiográficos e textos de ficção são auto-referenciais tendo em vista que são unidos por uma dimensão retórica.

Contudo, após a análise da obra de White podemos perceber que Ginzburg tem uma visão deturpada da obra daquele autor. White nunca afirmou que a narrativa não pode expressar a realidade, ao contrário, segundo ele, a narrativa histórica pode expressar a realidade de forma “realista e objetiva”. Foi exatamente isso o que observamos no segundo capítulo. Ela não busca só convencer, seu fim não é só a eficácia. Existe em White uma preocupação com a verdade, com a documentação. Embora não seja uma questão central em sua obra, tal como é em Ginzburg, White reflete sobre essas questões. O problema é que sua visão de narrativa, de retórica, de prova, de documento e de verdade é bem diferente da visão de Ginzburg (voltaremos a essa questão mais adiante).

Para rechaçar essa teoria cética, Ginzburg busca em Aristóteles uma tradição narrativa, uma redefinição da retórica, que tem como base fundamental a

⁴⁵ GINZBURG, C. *Relações de Força. História, Retórica e Prova*. Op. Cit.

prova. Aristóteles não acredita que a retórica é uma arte de convencer por meio da ação dos afetos, ela é análoga à dialética, tem um núcleo racional sustentado pela prova, esse é o nexo entre historiografia e retórica, a prova. Assim, a história humana pode ser reconstruída com base em rastros, indícios, “semeia”. Tais reconstruções implicam, implicitamente, uma série de conexões naturais necessárias (tekmeria) que têm caráter de certeza: ex: um humano não pode viver 200 anos, não pode ser visto em 2 lugares ao mesmo tempo, etc. Fora dessas conexões naturais, os historiadores se movem no âmbito do verossímil (eikos), às vezes do extremamente verossímil, nunca do certo. Contudo, aqui a história é também sustentada pela prova, mas pela prova técnica constituída pelo entimema, que é um silogismo incompleto (pois amparado em um contexto, e tudo o que já é conhecido por todos não precisa ser dito – por isso o estudo do contexto pela história é muito importante) com quatro pontos básicos: o verossímil (eikos); o exemplo (paradigma); a prova necessária (takmerion); e o signo (semeios); um entimema é uma forma indispensável de raciocínio com a inferência destinada à melhor explicação (ou a inferência do efeito à causa), sem as quais a retórica ficaria comprometida.⁴⁶

É claro que o conceito de retórica e de historiografia mudou muito até o século XVIII, mas nesses dois momentos há uma preocupação com a prova, com a “arqueologia” ou “antiquária”. É com Nietzsche que a retórica e a história perdem a necessidade de prova, de verdade. Suas conseqüências são, de acordo com Ginzburg, terríveis para a historiografia atual. É por isso que a historiografia deve ser sustentada pela prova e que a busca da verdade deve ser a tarefa

⁴⁶ GINZBURG, C. *Relações de Força. História, Retórica e Prova*. *Ibidem*.

fundamental do historiador. A redução da história à retórica (ao aspecto tropológico da retórica, tal como vimos em White), hoje em voga, deve ser rechaçada pela tradição que remonta a Aristóteles e à sua tese central: as provas, longe de serem incompatíveis com a retórica, constituem seu núcleo fundamental. O trabalho do historiador deve se aproximar do de um policial ou juiz. Ambos devem dar sentido a certos fatos depois de se certificarem de que esses tiveram lugar. Juízes e historiadores estão vinculados pela busca das provas, com uma diferença: os historiadores não devem dar sentença. Mas, segundo Ginzburg, é estranho que os historiadores recentes não utilizem a retórica judiciária para a discussão de metodologia da história e, assim, examinar seus problemas de método.

“É preciso que novos historiadores questionem essa dimensão política da história narrativa relativista, a retórica da inocência, a ausência de provas e de verdade atende muito bem ao dito 1º mundo, que escolhe como deseja seu passado glorioso, deixando de lado sua atitude junto ao dito 3º mundo que, em grande parte, sustentou e ainda sustenta toda essa epopéia gloriosa”. (GINZBURG,C. Relações de Força. História, Retórica e Prova.p.37)

Essas são acusações pesadas contra a obra de White. Contudo, é difícil afirmar que a teoria de White tenha todas essas implicações. Nossa hipótese é que a sua teoria não é tão relativista assim. É claro que White, tal como os pensadores pós-modernos, não acredita na verdade e na prova tal como Ginzburg, contudo, sua narrativa histórica não é ficção pura, não é literatura. White

não é tão relativista quanto acusa Ginzburg. Ao longo de sua obra percebemos uma certa preocupação em relação à verdade, mas uma verdade narrativa, humana. White, em determinados momentos de seu texto, afirma:

“Logicamente, isso não significa que não podemos distinguir entre a boa e a má historiografia, uma vez que, para definir essa questão, sempre podemos recorrer a critérios como a responsabilidade perante as regras da evidência, a relativa inteireza do pormenor narrativo, a consistência lógica e assim por diante”. (WHITE, H. *Trópicos do Discurso*, p.114)

e

“For the narrative historian, the historical method consists in investigating the documents in order to determine what is the true or most plausible story that can be told about the events of which they are evidence. A true narrative account, according to this view, is less a product of the historian’s poetic talents, as a necessary result of a proper application of historical “method”. The form of the discourse, the narrative, adds nothing to the content of the representation. .” (WHITE, H. *The Content of the Form*. P. 27)

Essas duas citações explicitam bem, no meu ponto de vista, que White não procura transformar a história em literatura, mas sim mostrar que toda história tem seu caráter literário, pois para construir sua narrativa o historiador utiliza inevitavelmente a escrita. Para ele, a narrativa histórica deve ser feita e questionada pela documentação e pela lógica, mas essa não é a maior preocupação de White, tanto é que, ao longo de sua obra, são poucos os

momentos em que esse tema é abordado. Essa pouca preocupação com a verdade e com a prova pode ser facilmente explicada. White, em sua obra *“Trópicos dos Discursos”*, inicia seu texto argumentando que essa questão da verdade, da prova e da cientificidade da história não é seu objeto, pois esse tema já é exaustivamente tratado por outros historiadores, e que o esforço em fazer da história uma ciência (pois se há prova e verdade o discurso pode ser considerado científico) já é muito grande. Assim, White, na década de 70, busca fazer algo novo, ele procura mostrar que a história pode se valer de seu caráter artístico, de seu caráter literário inerente a qualquer obra de história. White defende que uma atenção maior ao lado literário da história pode ser positiva à historiografia. É por isso que White não reflete tanto sobre a questão da “verdade e da prova científica”. Sua preocupação é o lado artístico da história, sem afirmar que a história é literatura, mas sim que a história pode ser analisada por seu caráter literário. A narrativa histórica não precisa tentar construir um conhecimento “científico”. Ela é capaz de ser “verdadeira, objetiva e realista”, mas a verdade que constrói é diferente. É uma verdade humana construída por um historiador que é obrigado a narrar os fatos passados, a coloca-los em enredo usando o protocolo lingüístico que sua cultura oferece.

4.1 A POSIÇÃO DE CHARTIER

Entretanto, Ginzburg não está sozinho em suas críticas. É também pensando no perigo dessa narrativa histórica que Chartier critica a obra de White. Chartier em “A Beira da Falésia”⁴⁷ elabora quatro questões capazes de abalar profundamente toda construção teórica de White. A primeira questão é justamente relacionada à primeira parte da “Meta-História”. Chartier percebe de forma brilhante uma contradição dentro da teoria de White que põe em xeque toda sua obra. É uma contradição entre o determinismo lingüístico e a liberdade do sujeito. O determinismo lingüístico já era esperado, visto que White faz parte do *linguistic turn* americano (conforme já foi discutido no primeiro capítulo). Assim, são freqüentes em seu vocabulário termos como *deep structure*, *understructure*, *deeper level*, entre outros. Esses termos representam a base estruturalista presente na construção teórica da obra de White e uma grande ameaça à sua narrativa. No início deste capítulo nós vimos que a história narrativa e a história estruturalista são muito diferentes e que a primeira “renasceu” após um longo período em que uma história estruturalista era dominante. Mas como White elabora uma história narrativa que tem como base uma estrutura lingüística? Como dar liberdade a um sujeito criador e ao mesmo tempo anular o sujeito em nome de um determinismo lingüístico? É justamente isso que White faz e que o faz sofrer críticas de ambos os lados. Pensadores do *linguistic turn* criticam White por seu humanismo e pensadores de outras vertentes narrativas (como Chartier) o criticam por seu determinismo lingüístico.

⁴⁷ CHARTIER, R. *A Beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietude*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

O humanismo de White também pode ser facilmente percebido na introdução da Meta-História e em todos seus textos. Ainda de acordo com Chartier, termos como *choice*, *to choose*, *historical consciousness* e outros aparecem com frequência. São inúmeros os trechos onde White salienta a liberdade de escolha do sujeito. A escolha de pensadores do século XIX por um determinado estilo, tal como vimos no capítulo anterior, é muito mais uma opção pessoal do que uma determinação lingüística. O próprio White, refletindo sobre essa possível contradição em sua obra, afirma, desde seus primeiros textos (mesmo na Meta-História e em *Trópicos do Discurso*), que:

“Mesmo que a tropologia suponha que a figuração não pode ser evitada no discurso, a teoria, longe de implicar um determinismo lingüístico, busca fornecer o saber necessário para uma livre escolha entre diferentes estratégias de figuração.” (WHITE. *Figuring the Nature of the Times Deceased*. *Ibid*, CHARTIER. *A Beira da Falésia*. p.107)

Isso quer dizer que a teoria dos tropos de White não deve ser vista como uma estrutura determinante, mas antes como o protocolo lingüístico que a cultura ocidental possui. O grande problema aqui é que em seus primeiros textos (principalmente na Meta-História e em *“The Burden of History”*) White é demasiadamente estruturalista. O próprio White já afirmou que se estivesse escrevendo a Meta-História hoje ele não seria tão estruturalista. Mas White ressalta que ainda acredita na tropologia, pois não tem como fugir dela, a tropologia é o modelo lingüístico que nós utilizamos para contar histórias. Mas, se pararmos de tentar fugir desse modelo, com medo de cair no determinismo

lingüístico, e tentarmos aprender com ele as possibilidades narrativas que nossa cultura nos oferece, a historiografia poderia ter um ganho enorme. É esse, em nossa opinião, o grande esforço de White, e é justamente deste ponto que aparece a segunda questão de Chartier.

A segunda questão é mais simples, mas nem por isso menos importante. Chartier percebe que ao construir um modelo lingüístico capaz de analisar toda a historiografia da cultura ocidental, corre-se o risco de, entre outras coisas, cair no anacronismo. Segundo o autor:

“É legítimo aplicar o modelo tropológico da prefiguração poética e lingüística sem levar em conta o lugar, muito diferente conforme as situações históricas, da retórica e sem medir a distância ou a proximidade dos atores em relação a essa modalidade de codificação de discurso que não foi nem única nem estável entre a Renascença e o século XX?” (CHARTIER. A Beira da Falésia. p. 110.)

Chartier percebe que o modelo linguístico criado por White deve ser visto como um modelo datado. É um modelo do século XX que utiliza pensadores dos séculos XIX e XX para ser construído. Conceitos como Metáfora, Metonímia, Sinédoque e Ironia não são iguais nem mesmo entre pensadores de uma mesma época! Como então utilizá-los como “meta-históricos”? O próprio White na introdução da Meta-História já ressaltou a discussão em torno desses conceitos, mas não discutiu sua livre aplicação em toda história ocidental. Ele chega a afirmar que em determinada época pode ser preciso substituir um tipo de explicação por implicação ideológica por outro comum à época estudada, mas o conceito é atemporal e a relação entre

o sujeito e o conceito (a maneira como o autor entende o conceito) não é explorada. Uma crítica semelhante a essa também é feita por Lacapra a White, mas nós retornaremos a ela posteriormente.

A terceira questão que Chartier coloca a White gira em torno do debate entre ficção e verdade. Segundo Chartier, White, ao afirmar que a verdade produzida pela história é a mesma daquela produzida pela ficção, denega toda possibilidade de um saber científico sobre o passado, o que o faz cair em um relativismo absoluto. Com isso a história perderia toda sua capacidade para escolher entre o verdadeiro e o falso, para dizer o que foi, para denunciar as falsificações e os falsários. Pois se a história não consegue através das operações próprias da disciplina (construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, verificação crítica dos resultados, validação da coerência e da plausibilidade da interpretação) chegar a uma verdade "científica" própria, ela pode ser considerada apenas um ramo da ficção, um tipo de romance.

“Se a história produz um conhecimento que é idêntico àquele gerado pela ficção, nem mais nem menos, como considerar (e por que perpetuar) essas operações tão pesadas e exigentes que são a constituição de um corpus documental, o controle dos dados e das hipóteses, a construção de uma interpretação? Isso tudo não seria tempo perdido?” (CHARTIER. A Beira da Falésia. p.112)

As críticas a essa posição de White são muitas. As mais comuns são as que sustentam que qualquer tipo de história seria vista como digna de credibilidade, até mesmo uma versão nazista da história. A essa questão White responde de

duas formas: a primeira consiste em ressaltar a "verdade da ficção", tal como já discutimos nesse capítulo. Mas essa resposta não é satisfatória frente ao tipo de historiografia que vem sendo produzida pelos "revisionistas". Esses historiadores afirmam que as câmaras de gás nunca existiram; que não houve genocídio perpetrado pelos alemães; que a "solução final" consistia apenas na expulsão dos judeus em direção ao leste europeu; que o número das vítimas judias do nazismo é muito menor do que se disse; que o genocídio é uma invenção da propaganda aliada, e muitas outras coisas do gênero. Utilizando-se da metodologia de White, pode-se considerar esse tipo de historiografia plausível, aceitável? Como recusá-la?

Para essa situação, White apresenta duas opções. A primeira pode ser vista tanto em sua obra *Trópicos do Discurso* quanto em seu artigo "*Historical Emplotment and the Problems of Truth*" destinado a responder a essa questão. White defende que em situações como essa podem sempre ser levados em conta a documentação, a fidelidade aos dados factuais, a coerência da argumentação, e todos os mecanismos utilizados pela historiografia tradicional. White utiliza o termo "narrações concorrentes" para afirmar que uma narrativa deve sempre levar em conta os acontecimentos já estabelecidos como fatos, presentes em outras obras e que não podem ser ignorados. Chartier elabora mais duas questões partindo dessa defesa de White. Chartier percebe uma falta de compatibilidade entre essa defesa de White e a perspectiva global de sua obra. Chartier lembra muito propriamente que a epígrafe de "*The Content of the Form*" é a seguinte frase de Barthes: "O fato não tem jamais senão uma existência lingüística". E mais, sobre quais bases, a partir de que operações, com quais técnicas o historiador pode

estabelecer a realidade do fato ou verificar que um discurso histórico é fiel ou não aos fatos? White nunca discutiu essa questão em sua obra e Chartier tem toda razão ao afirmar que White está desprovido para responder a tais questões.⁴⁸

É realmente muito fácil, frente a um problema tão grave, afirmar que a historiografia tradicional já discutiu exaustivamente essa questão e que basta usar alguns de seus métodos para perceber uma falsificação. Ou ainda dizer que uma falsificação pode ser descoberta pela simples observação dos fatos. Se os fatos, tal como defende White, são também construções lingüísticas e a utilização desses fatos é uma operação intertextual, como então exigir agora dos fatos uma verdade que pode servir para julgar uma obra? Volta-se a distinção entre o verdadeiro e o falso que o próprio White recusou em Trópicos do Discurso. Mas sem ela como estabelecer a verdade referencial dos discursos históricos? O próprio Chartier afirma que é difícil, mas é da defesa dessa verdade que Chartier formula sua última questão: É possível, e desejável intelectualmente, aderir a

“uma abordagem semiológica do estudo dos textos [que] permite questionar a segurança do texto como testemunho de acontecimentos ou de fenômenos que lhe são externos, negligenciar a questão da “honestidade” do texto, de sua objetividade?”(WHITE. The Content of the Form, p.192. Ibid: CHARTIER. A Beira da Falésia, p.116.)

“Fazer a história da história não seria compreender como, em cada configuração histórica dada, os historiadores colocam em ação técnicas de pesquisa e procedimentos críticos que justamente dão a seus

⁴⁸ CHARTIER, R. *A Beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietude*. Ibdem.

discursos, de maneira desigual, essa “honestidade” e essa objetividade?” (CHARTIER. A Beira da Falésia. p.116).

É claro que essa questão é importante, pois mostra a diferença de interesses entre a historiografia de White e a de outras vertentes narrativas, mas, após a análise da Meta-História, podemos afirmar que White também faz isso. Mesmo que esse não seja seu objetivo principal, nós percebemos que ao analisar as obras de historiadores e filósofos do XIX, a questão da objetividade foi discutida em cada autor, pois todos, através de seu aparato lingüístico, buscavam essa objetividade defendida por Chartier. Cada pensador escolhia seu estilo buscando uma objetividade maior. Assim, podemos afirmar que apesar de White não se preocupar primordialmente com essa questão, ela é freqüentemente discutida em seu texto, pois os pensadores analisados estão justamente em busca da objetividade.

4.2 A POSIÇÃO DE LACAPRA

Agora devemos voltar à segunda questão de Chartier, a do anacronismo, para vermos que a teoria de White é tão provocativa que não apenas historiadores de outras vertentes o criticam, mas também seguidores do *Linguistic Turn*, como Lacapra. Antes de iniciar a crítica é preciso ressaltar que tanto Chartier quanto Lacapra elogiam a obra de White e a consideram como um marco nesse

“renascimento” da história narrativa. É claro que Chartier considera a obra importante, mas discorda de quase tudo, tal como vimos acima, e Lacapra percebe apenas algumas falhas pontuais.

A crítica de Lacapra gira em torno da tropologia. Para construir a base teórica de sua obra, White utiliza muito de uma filosofia chamada por Lacapra de "tradicional". Sua visão dos tropos está mais próxima de Vico, Kant e Hegel do que de Nietzsche, Heidegger e Derrida. Isso faz com que a estrutura lingüística criada para analisar as obras seja ao mesmo tempo reducionista e construtivista. É reducionista por defender que a origem de tudo é a tropologia, assim, ele cria uma “filosofia logocêntrica” que é a base e a explicação de tudo. Tudo nasce e é explicado pelos tropos, que se sobrepõem até mesmo à retórica. Mas essa teoria é ao mesmo tempo construtivista, na medida em que os tropos possibilitam qualquer tipo de criação individual, e nesse sentido não se impõem ao sujeito, mas oferecem ao indivíduo a possibilidade de novas criações e até mesmo de uma constante necessidade de modificação. Eles são ao mesmo tempo cíclicos e dialéticos, se apresentam como começo, meio e fim e como identidade, diferença e maior identidade. É assim que a metáfora, a metonímia e a sinédoque se relacionam (e é aqui que aparece a grande questão de Lacapra). O grande problema está na situação da ironia. Ela aparece ao mesmo tempo como um tropo entre os outros e como um “*trope-killer*”, que vem no fim de uma era e destrói o discurso. A ironia em White é extremamente negativa, decadente e destrutiva, é por isso que o objetivo final da Meta-História é fugir da ironia. Mas será que a ironia é vista por todos pensadores da mesma forma? Segundo Lacapra, não.

Mesmo em Vico a ironia não é vista de forma tão negativa assim e Nietzsche tem uma visão bem diferente sobre a ironia, e por isso afirma:

“This placement of irony renders impossible a relationship between it and figuration that is repetitive, carnivalesque, contestatory, and affirmative”.(Lacapa, *Rethinking Intellectual History*, p.77.).

Assim, podemos perceber que, para Lacapa, o conceito de ironia em White coloca em xeque toda sua teoria dos tropos. A própria ironia destrói os “trópicos do discurso” e impede o desenvolvimento normal da narrativa que, segundo a própria teoria, deveria ser dialética e cíclica. A figuração perde sua essência, que é ser repetitiva, carnavalesca, contestatória e afirmativa. É por isso que, segundo Lacapa, White comete alguns erros ao analisar alguns pensadores, como, por exemplo, Derrida.⁴⁹

Outro erro que White pode cometer é o de cair no anacronismo. Como utilizar uma estrutura lingüística construída a partir de conceitos que não são únicos nem mesmo em uma época específica para analisar toda a história ocidental? Como estudar pensadores (como Nietzsche) partindo de conceitos (o de ironia por exemplo) que não têm o mesmo significado tanto para o objeto (Nietzsche) quanto para o historiador (White)? Isso seria um erro. Como afirmar que Nietzsche está tentando fugir da ironia, por exemplo, se esse conceito não tem o mesmo significado para ambos? Essa crítica abala profundamente o alicerce estruturalista lingüístico construído por White. É certo que White define

⁴⁹ LACAPRA.D. *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Cornell University Press: Ithaca, 1993.

seus conceitos para depois aplica-los. Assim, o conceito para o autor analisado não é tão importante, pois White não quer discutir o conceito de ironia em Nietzsche, mas aplicar nesse autor um conceito diferente que White construiu e discutiu anteriormente. Mas o problema é, em nossa opinião, grave, e White nunca refletiu sobre ele.

Em "*History & Criticism*"⁵⁰, Lacapra percebe outro problema. White, ao mesmo tempo enfatiza a retórica, ameaçou-a ao subordiná-la ao modelo cognitivo lógico e documental. Por um lado, a sua tropologia reverteu os pressupostos científicos dominantes, produzindo um choque benéfico que reabriu questões que pareciam fechadas. Por outro, sua teoria permaneceu dentro dos quadros científicos que ele quis subverter. Sua teoria dos tropos como fundação da retórica e narrativa é um estruturalismo generativo que apresentou um nível do discurso (o tropológico) como determinante em última instância. Ele ofereceu um estruturalismo análogo ao modelo de "covering law" que ele criticava. Se o historiador no presente é pressionado por códigos e estruturas, sua relação com o passado é premissiva. O problema do relativismo subjetivo na poética histórica de White é uma concepção neoidealista e formalista do espírito do historiador como um sujeito ativo em relação ao um documento inerte, neutro. Essa perspectiva tende a obscurecer tanto o modo como as pessoas viveram no passado, como o modo em que a documentação é também textualmente processada antes de qualquer historiador. Os historiadores são confrontados com fenômenos que resistem à sua "imaginação construtiva" e os problemas complexos do presente em sua tentativa de interpretação e reconstrução do passado.

⁵⁰ LACAPRA, D *History & Criticism*. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1985

Então, como vimos, a narrativa de White apresenta graves problemas. Ginzburg, Chartier, Lacapra, entre outros, apesar de reconhecerem a importância desse autor, fazem duras críticas que não conseguimos responder satisfatoriamente. Ginzburg critica principalmente a questão do relativismo, que acaba produzindo uma “historiografia da inocência”. Já Chartier expõe a fragilidade de sua narrativa, a ausência de critérios capazes de julgar uma obra ou de perceber uma falsificação. Lacapra, por sua vez, critica principalmente a teoria dos tropos. A crítica é feita tanto em relação a construção dos conceitos meta-históricos e sua aplicação, quanto em relação a base estruturalista em que toda a obra é construída.

Ao longo do texto, tentamos dar possíveis respostas a essas questões a partir da leitura das principais obras de White. As respostas foram feitas através da valorização da “verdade da narrativa” e através da citação de trechos em que White defende um certo compromisso com a verdade, a prova e o documento. Contudo, essas não são as principais preocupações do autor. Ele está mais preocupado em elucidar o lado artístico da história do que em defender a verdade da narrativa histórica. Entretanto, nosso objetivo principal não é responder a todas as questões levantadas por seus críticos e defender a obra de White. O debate entre os autores revela que a narrativa de White é polêmica, capaz de produzir uma rica discussão na teoria da história. Sua teoria aparece, então, como uma possibilidade entre muitas, e que, apesar dos problemas apontados, trouxe grandes benefícios para a historiografia contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo foi feito um estudo sobre o conceito de pós-modernidade, principalmente na esfera científica, e uma reflexão sobre a situação do conhecimento histórico na atualidade. O segundo capítulo destinou-se a análise da principal obra de White, a Meta-história. Já no terceiro capítulo foi feito um estudo sobre a narrativa, mais especificamente sobre a narrativa em White. Cabe-nos agora fazer uma conclusão refletindo sobre a relação entre pós-modernidade e a obra de White. Assim, partiremos dos conceitos de pós-modernidade em Lyotard e Deleuze, relacionado-os com a defesa da historiografia pós-moderna de Ankersmit e com a obra de White. Nossa pergunta central é: Podemos considerar a obra de White pós-moderna? Ela realmente se justifica pela paralogia e se realiza na forma de um Rizoma? Em nossa opinião, sim. Contudo, a obra de White possui aspectos que a afastam de uma teoria “genuinamente” pós-moderna.

Como vimos em Lyotard, a ciência pós-moderna é uma oposição radical à moderna. Ela rompe totalmente com os pressupostos modernos, pois não busca mais a Verdade, mas regularidades úteis. Ela não precisa mais de grandes narrativas filosóficas para se justificar, se justifica pela paralogia, pela diferença em relação ao que no momento passa por científico. Não busca o consenso, mas o dissenso, não busca a eficácia, mas a invenção, o contra-exemplo, o inteligível, o paradoxal, a paralogia, e é assim que ela se legitima. A ciência se dispersa em

“nuvens de linguagem” formadas pelos “jogos de linguagem” dos *experts* em busca da paralogia.

Tal como o conceito de “paralogia” de Lyotard, o conceito de “rizoma” de Deleuze também vem em oposição ao de ciência moderno. Na análise de Lyotard, a idéia de ciência moderna se sustentava por um metarrelato ou metadiscurso. Isso quer dizer que tudo o que acontecia, na ciência ou no mundo como um todo, era sustentado por um discurso ou uma idéia superior, seja ela Razão, Espírito, Liberdade, etc. Então, havia um princípio organizador, uma centralização da ciência. A idéia era a de que havia uma estrutura centralizada, e este centro controlava todas as realizações científicas e atividades humanas e naturais. Deleuze e Guattari expõem essa ciência moderna sob a metáfora da raiz ou da árvore. Em uma raiz ou árvore há um tronco de sustentação ou raiz principal que tem um papel determinante sobre o todo, pois todas outras raízes ou galhos e folhas são conectados e dependem deles para sobreviver. Essa metáfora, quando aplicada à atividade científica, se aproxima muito do que Lyotard definiu como ciência moderna. Ela indica que há uma base de sustentação científica ou metacientífica para todas as atividades científicas. Por isso, tudo está conectado, todas as partes estão conectadas a um discurso superior, que explica e sustenta tudo. Temos então uma unidade, o Uno, que está presente em todas as partes. Esse princípio de unidade é corporativista e organicista, ele defende, através da metáfora do corpo, a unidade do todo, a centralidade e o papel principal do cérebro ou do coração, defende assim a unidade do mundo e da ciência, onde as multiplicidades e as rupturas são vistas como ameaça, como doença, e são reduzidas em nome de uma estrutura maior, em nome do Todo.

O conceito de “rizoma” de Deleuze e Guattarri é uma oposição a tudo isso. Ele busca as multiplicidades (em oposição à unidade); ele busca as linhas (em oposição à idéia organicista e corporativista); ele busca a segmentaridade (em oposição à estrutura). Um rizoma não teme a multiplicidade, as rupturas não o ameaçam, elas são o seu princípio, ele é feito somente de agenciamentos que se fazem e desfazem a todo tempo. Ele pode se desconectar de um ponto e conectar-se imediatamente a outro qualquer (ou não). Cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo regimes de signos diferentes. Não cessariam de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciência, às lutas sociais.

As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Um agenciamento é precisamente esse crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Essas conexões são feitas por linhas, não há pontos ou posições. Por isso é incapaz de formar estruturas. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, o rizoma é feito somente de linhas segundo as quais, seguindo-as, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza.

Mas será que a historiografia pós-moderna, mais especificamente White, conseguiu fazer isso? É justamente seguindo a linha de pensamento de Lyotard e Deleuze que Ankersmit usa freqüentemente em seus textos a história como metáfora para explicar a pós-modernidade. Lembrando Deleuze, percebemos que a historiografia moderna, com sua atenção ao que de fato aconteceu no passado,

situava-se no tronco da árvore ou nos galhos para conhecer o tronco. Eles tinham a esperança e a pretensão de poder dizer algo sobre esse tronco. Através da historiografia dita pós-moderna, uma ruptura é feita com essa tradição essencialista centenária. A escolha passa a recair sobre as folhas da árvore. Na visão pós-moderna da história, a meta não é mais a integração, a síntese e a totalidade. As migalhas históricas são o centro das atenções. As folhas estão apenas frouxamente ligadas à árvore e têm vida curta. Essa atual opção da historiografia em estudar as folhas varridas das árvores e estudá-las independentemente de suas origens representa uma característica dessa nova fase de escrita que não busca mais explicar fatos em sua totalidade, e sim narrá-los, uma atitude mais literária, criadora de sentido, do que explicativa.

É justamente isso que White defende na narrativa histórica. Segundo White, as narrativas históricas são ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos. Os fatos são convertidos em história pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista. Por isso, o modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se de uma operação literária, criadora de sentido. Nesse viés, as obras podem ser vistas como traduções dos fatos em ficções. Pois, ao sugerir enredos alternativos de uma da seqüência de eventos históricos, o historiador fornece aos eventos históricos todos os possíveis significados de que a arte e a literatura de sua cultura são capazes de dotá-los.

Dotar séries de eventos reais com os tipos de sentido encontrados na cultura significa dizer que não é o “fato” que legitima a representação dos acontecimentos como uma farsa, uma tragédia, comédia, etc. E não é a lógica que permite a projeção do fato como qualquer gênero literário. Não há como concluir com base apenas na lógica que qualquer série de acontecimentos “reais” é uma farsa, tragédia, comédia, etc. Isso se justifica somente com base no tratamento trópico, poético dos “fatos”, de modo a conferir-lhes, no processo de sua descrição inicial, o aspecto de elementos da forma de estória conhecida como farsa, tragédia, comédia, etc. no código literário de nossa cultura. Se há alguma lógica presidindo à transição do nível do fato ou do evento no discurso para o da narrativa, é a lógica da própria figuração, isto é, da tropologia. Essa transição é efetuada por um deslocamento dos fatos para o campo das ficções literárias ou, o que é o mesmo, pela projeção nos fatos das estruturas de enredo. E isso significa que as narrativas históricas, consideradas como meros artefatos verbais, podem ser caracterizadas pelo modo do discurso figurativo em que são moldadas.

Isso não é motivo para descartá-las como construções meramente imaginárias. Fazer isso significaria afirmar que a literatura e a poesia não têm nada de válido para nos ensinar a respeito da “realidade”. Um relato narrativo é sempre um relato figurativo, uma alegoria. Deixar esse elemento figurativo fora da análise de uma narrativa não é apenas não levar em conta o seu aspecto como alegoria, é também deixar de considerar a performance na linguagem pela qual uma crônica se transforma em narrativa. Esse é apenas um preconceito moderno contra a alegoria ou, o que se reduz ao mesmo, um preconceito cientificista em favor do literalismo, o que nos impede de perceber que uma “verdade” pode se

transmitir em termos figurativos. É o sucesso da narrativa em revelar o sentido, a coerência ou o significado dos acontecimentos que atesta a legitimidade de sua prática em historiografia. E é o sucesso da historiografia em narrativizar séries de eventos históricos que atesta o “realismo” da própria narrativa.

De que outro modo pode qualquer passado, o qual é por definição constituído por eventos, processos, estruturas, etc., que não podem mais ser percebidos, ser representado em qualquer consciência ou discurso a não ser de modo “imaginário”? Não é plausível a questão da narrativa em qualquer discussão sobre teoria da imaginação na produção de uma verdade especificamente humana?

Segundo White, utilizando uma arte e uma ciência atuais e dinâmicas, o historiador pode perceber que as fronteiras entre arte e ciência já não são tão nítidas, e que já se afigura possível admitir que uma explicação não precisa ser atribuída unilateralmente à categoria do literalmente verídico, de um lado, ou do puramente imaginário, de outro, mas pode ser julgada exclusivamente em função da riqueza das metáforas que regem a sua seqüência de articulação. Assim, o historiador poderia ser visto como alguém que, a exemplo do artista e do cientista modernos, busca explorar certa perspectiva sobre o mundo, que não pretende exaurir a descrição ou a análise de todos os dados contidos na totalidade do campo dos fenômenos. Isso obrigaria os historiadores a abandonar a tentativa de retratar uma parcela particular da vida do angulo “correto” e da perspectiva “verdadeira” e a reconhecer que não há uma visão única correta de algum objeto em exame, mas sim muitas visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação.

Percebemos, então, que White também consegue, através de sua teoria sobre a narrativa histórica, aproximar-se de uma teoria pós-moderna. Mas será que em sua principal obra – a Meta-História – ele conseguiu isso? Sua teoria dos tropos é estruturalista e almeja um retorno às práticas historiográficas do século XIX, o que a afasta de uma teoria pós-moderna. Os historiadores e filósofos do XIX são analisados por uma estrutura lingüística que pretende ser um método de análise para toda historiografia. Além disso, White não faz nessa obra o que ele defende para a narrativa histórica. Seu texto não nos parece tão criativo e artístico quanto ele defende. Como vimos, ele produz um texto acadêmico com novos conceitos. Ele não faz um Rizoma e seu texto não se justifica pela paralogia, mas ao contrário, seu texto é justificado por uma grande discussão filosófica que tem como alicerce uma estrutura lingüística que se diz “Meta-histórica”.

Podemos então dizer que a obra de White é pós-moderna, apesar de, em certos casos, ser estruturalista e humanista? Como vimos acima, a pós-modernidade marca justamente a recusa do humanismo e de todo pensamento estruturalista, ela é anti-humanista e antiestruturalista. Deleuze afirma que um rizoma é incapaz de receber um corte tão grande a ponto de se construir uma estrutura. Ele se quebra, transformando-se em vários outros rizomas. Mas, se White é o historiador que utiliza de forma mais consistente a teoria pós-moderna para construir sua teoria da história, e ainda assim não pode ser plenamente visto como pós-moderno, teríamos então uma historiografia realmente pós-moderna? Ankersmit defende que quase toda historiografia narrativa atual é pós-moderna. Como vimos, ele classifica dessa forma historiadores de correntes distintas e que rejeitam tal denominação, tal como Ginzburg e Chartier. White é visto por

Ankersmit como o principal historiador pós-moderno, sua obra é constantemente citada para exemplificar a pós-modernidade na historiografia. Assim, defendemos que se temos hoje uma historiografia pós-moderna, seu principal expoente é Hayden White, que mesmo se distanciando em alguns momentos, sua obra, de modo geral, pode ser vista como pós-moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANKERSMIT, F. The Dilema of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History. History and Theory, Beheft, 25, 1986.
- _____ Historiografia e pós-modernismo. Topoi: Revista de história, 2001
- _____ Hayden White's Appeal to the Historians. History and Theory, Vol. 37, no 2 1998.
- ARAÚJO, L. Religião e Modernidade em Habermas. Ed. Loyola, São Paulo, 1996
- ARIÈS, P. A História das Mentalidades. IN: LE GOFF, J. & CHARTIER, R (orgs) A Nova História.
- BAUDELAIRE, C. O Artista Moderno. , A Modernidade. In: Charles Baudelaire: Poesia e Prosa. RJ. Ed Nova Aguilar S.A., 1995.
- BURKE, P. A Escola dos Annales – 1929- 1989. São Paulo, UNESP, 1991
- _____. A Escrita da História – Novas Perspectivas. São Paulo, UNESP, 1992
- CARDOSO, C. Os Passos da Pesquisa Histórica. In: CARDOSO, C. Uma Introdução à História. São Paulo. Brasiliense, 1981.
- CARDOSO, C. e VAINFAS, R (Orgs). Domínios da História. RJ: Campus, 1997.
- CARDOSO, C. Os Métodos da História. Rio de Janeiro, Graal, 1979.
- CERTEAU, M. A Escrita da História. Rio de Janeiro, Forense, 1982.
- CHARTIER, R. História Cultural , Entre Práticas e Representações. RJ: Bertrand, 1990.
- _____ A Beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietude. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

- DELEUZE; GUATTARRI. O Conceito de Rizoma. In: DELEUZE; GUATTARRI. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro, 1995.
- DOMANSKA,E. Hayden White: Beyond Irony. History and Theory, Vol. 37, no 2 1998.
- DOSSE,F. A História em migalhas: Dos ‘Annales’ à ‘Nova História’. Campinas: Ensaio, 1992.
- DUBY,G. História e Nova História. Lisboa, Teorema, 1986
- _____ Diálogos sobre a Nova História. Lisboa, Dom Quixote, 1989.
- _____ A História Continua. Rio de Janeiro, Zahar UFRJ, 1993
- ECO,U. A Escolha de um Tema. In: ECO,U. Como se Faz uma Tese. 14ª Edição. São Paulo. Perspectiva, 1996.
- FERRY,L. Pensamento 68. SP: Ensaio, 1988.
- FOUCAULT, M. Microfísica do Poder. RJ: Graal, 1979
- FOUCAULT,M. A Arqueologia do Saber. Petrópolis: Vozes, 1972
- FRIEDLANDER,S.(ed.) Probing the Limits of Representation. Nazism and the ‘Final Solution. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- GAY,P. O Estilo na História. São Paulo, Cia das Letras, 1992.
- GINZBURG,C. A Micro História e outros Ensaio. Lisboa, Difel, 1991.
- _____ Mitos, Emblemas e Sinais. São Paulo, Cia das Letras, 1989.
- _____ Relações de Força. História, Retórica e Prova. São Paulo, Cia das Letras, 2002.
- GEARHART,S. History as Criticism: The Dialogue of History and Literature. Diacritics 17, 1987.
- GUMBRECHT, H. Modernização dos sentidos. São Paulo: Ed. 34, 1998.

- HABERMAS,J. Modernidade: um projeto inacabado. In: ARANTES,OB., ARANTES,PE. Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jurgen Habermas. SP. Brasiliense, 1995.
- HABERMAS,J. Teoria de la Accion Comunicativa. Madrid: Taurus, 1987
- HABERMAS,J. A Consciência de Tempo da Modernidade e sua Necessidade de Autocertificação. In: HABERMAS. O Discurso Filosófico da Modernidade. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- HEGEL,G. História Filosófica. In: GARDINER,P. Teorias da História. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- History and Theory, Beiheft 19, 1980.
- HOBSBAWN,E. O Ressurgimento da Narrativa. Alguns Comentários. “Revista de História” n. 2/3, IFCH, Unicamp, 1991
- _____ Sobre a História. São Paulo, Cia das Letras, 1998.
- HUNT,L. A Nova História Cultural. SP: Martins Fontes, 1992.
- JAMESON,f. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. In: KAPLN,A. O Mal-estar no Pós-modernismo: Teorias e Práticas. RJ: Jorge Zahar,1983.
- JENKINS,K. On ‘What is History’, From Carr and Elton to Rorty and White. Londres/Nova York: Routledge, 1995.
- JENKINS,K. Re-Thinking the history. Londres/nova York: Routledge, 1992.
- KANT,I. Idéia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita. In: TERRA,R. Idéia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- KEITH,J.What is History?j” From Carr and Elton to Rorty and White. London and New York: Routledge, 1995.

KRAMER,L. Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: O Desafio Literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT,L. A Nova História Cultural. SP: Martins Fontes, 1992.

KRANTZ,F(org). A outra História. Rio de Janeiro, Zahar, 1990.

LACAPRA,D. Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1983.

_____ History & Criticism. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1985.

_____ History, Politics, and the Novel. Nova Iorque: Ithaca, 1982.

LADURIE,E. Entre los Historiadores. México, Fondo de Cultura Económica,1989.

LE GOFF,J. A História Nova. Lisboa, Martins Fontes, 1990.

_____ Reflexões Sobre a História. Lisboa, Estampa, 1980.

_____ NORA,P. História: novas abordagens, novos problemas, novos objetos. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

LYOTARD,J. A Condição Pós-moderna. Ed. José Olímpio, Rio de Janeiro, 1998

MACHADO,R. Ciência e Saber. A Arqueologia de Michel Foucault. Rio de Janeiro, Graal, 1984

_____ Por uma Genealogia do Poder. IN: FOUCAULT, M. A Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, Graal, 1984

PARTNER,N. Hayden White: The Form of the content. History and Theory, Vol. 37, no 2 1998.

REIS, JC. Escola dos Annales: A Inovação em História. SP: Paz e Terra, 2000.

_____ A História entre a Filosofia e a Ciência. São Paulo, Ática,1994.

REIS,JC. História e Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. R.J. FGV,2003.

ROBERTA,D. I tropi della storia: La narrazione nella storiografia di Hayden White

Milano: Franco Angeli, 1994

ROUANET,S. As Razões do Iluminismo. SP: Cia das Letras, 1987

RORTY,R. El Giro Lingüístico: Dificultades Metafilosoficas de la Filosofia Lingüística.

Barcelona: Paidós, 1990

STONE. O Renascimento da Narrativa. “Revista de História”, n. 2/3, IFCH, Unicamp, 1991.

TOPOLSKI,J. (org.) Historiography Between Modernism and Postmodernism. Amsterdã: Atlanta/Rodopi, 1994.

VANN,R. The Reception of Hayden White. History and Theory, Vol. 37, no 2 1998.

WEBER,M. A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo. 11ª edição. São Paulo: Pioneira, 1996.

WEBER,M. Ciência e Política: As Duas Vocações. São Paulo, Cultrix, 1993.

WHITE,H. Trópicos do Discurso. São Paulo: Edusp, 1994.

_____ Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX. SP: Edusp, 1992

_____ A Questão da Narrativa na Teoria Contemporânea da História. In: Revista de História. IFCH/UNICAMP, 1991

_____ The content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore, 1987.

_____ Historical Pluralism. Critical Inquiry 12, 1986.

_____ Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism. Johns Hopkins: Baltimore, 1978.

_____ Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore, 1973.