

---

**Tropologia em Hayden White: apontamentos historiográficos.**KLEIN, Daniel da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente texto pretende elaborar uma investigação sobre a tese tropológica de Hayden White na área de teoria da história, discutindo em um primeiro momento seus elementos constitutivos internos, procurando expor suas contradições e afinidades com uma noção de ciência. A seguir é feita uma exposição das leituras que White foi recebendo ao longo do tempo, onde enfoca-se autores de vários matizes historiográficos e as críticas que escreveram sobre sua tese. Por fim elabora-se algumas propostas de superação desse arcabouço teórico, dando atenção aos questionamentos que envolvem arte e pesquisa historiográfica no que diz respeito a produção da verdade em confronto à ideia da história como mero discurso. Objetiva-se, assim, contribuir para os debates que amplificam os campos teóricos e metodológicos da história, trazendo para o centro da discussão um historiador central para as ciências humanas contemporâneas.

**Palavras-chave:** Tropologia; História; Historiografia.

**Topology in Hayden White: historiographic notes.**

**ABSTRACT:** The present text intends to elaborate an investigation an investigation on the topological thesis of Hayden White in the area of history theory, discussing at first its internal constituent elements, trying to expose its contradictions and affinities with a notion of science. The following is an exposition of the readings that White has received over time, where he focuses on authors of various historiographic shades and the criticisms that have written about his thesis. Finally, was elaborate some proposals to overcome this theoretical framework, paying attention to the questions that involve art and historiographical research regardind the production of truth in confrontation with the idea of history as mere discourse. The aims is to contribute to the debates that amplify the theoretical and methodological fields of history, bringing to the center of the discussion a central historian for the contemporary human sciences.

**Keywords:** Tropology; History; Historiography.

**A COMPOSIÇÃO DA TESE TROPOLÓGICA.**

Do grande arco compreendido pelos estudiosos identificados com os pós-modernos, Hayden White é o mais central na historiografia e sua tropologia produziu influências em vários campos. Ela foi consolidada em uma série de estudos e é defendida a partir de uma tese: a de que a língua nunca fala objetivamente sobre algo, desta feita o discurso humano sempre tende a escapar dos dados (WHITE, 1994, p. 13). Assim, as ciências humanas procuram fugir dessa característica crucial da mente, que é montar imagens idealizadas das coisas que existem e almeja

---

<sup>1</sup> Graduado em História (2006) e Mestre em Letras (2010), pela Universidade Federal do Acre. Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (2013). E-mail: [danieldasilvaklein1984@gmail.com](mailto:danieldasilvaklein1984@gmail.com) < <https://orcid.org/0000-0002-0190-2132>>

conhecer. Ou, como ele mesmo diz que “trópico é a sombra da qual todo discurso realista tenta fugir. Entretanto, essa fuga é inútil, pois trópico é o processo pelo qual todo discurso constitui os objetos que ele apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente” (WHITE, 1994, p. 14).

A história estaria condenada a essa criação ideal, que capta algo que ocorreu realmente, mas sempre de forma figurativa. A falência dessa criação estaria na tentativa de, a partir dessa subjetividade intrínseca do conhecimento, elaborar um estudo objetivo sobre o passado. O autor afirma que o historiador não pode lutar contra essa raiz natural do conhecimento, nem mesmo escrevendo um texto límpido, puro, sem qualquer floreio (WHITE, 1994, p. 15).

A construção dos argumentos que defendem essa tese passa por algumas leituras que White propõe. A primeira delas é a junção teórica entre dois expoentes dos estudos da mente. Citando diretamente a teoria da aquisição da consciência de Freud, afirma que a compreensão é um processo por meio do qual torna-se familiar aquilo que parece estranho, sendo resultante daí um conhecimento útil, não ameaçador ou apenas conhecido por associação. Essa seria a natureza da consciência do homo sapiens, ou seja, ela é naturalmente subjetiva. Da natureza subjetiva da consciência segue-se o contexto de conformação da compreensão, que é igualmente subjetivo e baseado em formas evolutivas de figuração que constroem modelos sobre a realidade conhecida.

O passo seguinte de White é a articulação que faz sobre tais noções com os argumentos de Karl Gustav Jung, que mesmo não sendo citado diretamente pelo autor, tem seus conceitos largamente debatidos. Nesse sentido, White considera que esses modelos de figuração são arquétipos presentes nas formas como se expressam: a metáfora, metonímia, sinédoque e ironia (WHITE, 1994, p. 18).

A exposição prevê, portanto, que a consciência humana é naturalmente subjetiva e o conhecimento proveniente é ele mesmo, também, regido por leis biológicas, já que essas figurações são as suas bases fundamentais. A questão que se coloca é que a tropologia seria o elemento capaz de conhecer essa regra fundamental, geral e natural, presente no processo de conhecer o mundo.

A partir daí deve-se entender como essas figurações se caracterizam dentro de uma evolução do processo de conhecimento, e para isso White propõe mais uma leitura que dá corpo à sua tese. Ele utiliza, nesse sentido, as propostas de Jean Piaget, que teria demonstrado a existência desses arquétipos em uma linha

---

crescente. Os estudos sobre o desenvolvimento cognitivo do francês demonstrariam a base ontogenética da aquisição da consciência, que passa por quatro estágios que são o sensório-motor, representacional, operacional e lógico. Ao longo dessas etapas a criança vai se transformando em adulto e no caminho passa por uma revolução copernicana, por meio da qual deixa um pensamento poético dos anos iniciais a outro voltado para planejamento de suas ações (WHITE, 1994, pp. 20-26).

As quatro etapas do desenvolvimento arquetípico da mente humana, estudados por Piaget, correspondem nesse sentido aos modelos de conhecimento historiográfico descobertos por White e associados grosso modo da seguinte maneira: a) sensório-motor/metáfora; b) representacional/metonímia; c) operacional/sinédoque; d) lógico/ironia.

A tese se consolida com outro argumento. White se coloca dentro de um grupo de pensadores que foram ao longo do tempo descobrindo o esquema de funcionamento desses arquetipos. Diz que eles partilham a ideia de que todos os fenômenos humanos são linguísticos, ou seja, comunicativos (WHITE, 1994, p. 253). O ápice dessa cadeia contudo não estaria no estruturalismo, que congrega psicanalistas, antropólogos, pedagogos e outros num conhecimento sinédótico, preso nos protocolos da linguagem. O cume está em Michel Foucault, que aplicou as estratégias estruturalistas às ciências humanas no geral e ao próprio estruturalismo em particular, superando-o. Dessa forma ele

Vê o movimento estruturalista ironicamente, como a última fase de um desenvolvimento das ciências humanas que principiou no século XVI, quando o pensamento ocidental foi presa da ilusão de que 'a ordem das coisas' poderia ser representada de maneira adequada numa 'ordem das palavras', se se pudesse achar a ordem correta das palavras (WHITE, 1994, p. 255).

A força do estruturalismo está na refutação do erro atribuído pelas ciências humanas ao status privilegiado das palavras, identificando o caráter classificatório delas. As palavras seriam apenas 'coisas entre outras coisas no mundo' e a ironia é que os estruturalistas se viam como portadores de um sistema de representação neutro desses dados. Foucault, para White, foi capaz de transpor as prisões da sinédoque e atingiu um conhecimento irônico da realidade. Assim, a teoria tropológica, com toda arquitetura naturalista, está ladeada com investigações como *O nascimento da clínica*, *História da sexualidade* e outras, porque demonstrou a ordem correta da história enquanto discurso e abriu espaço para a outra etapa:

transformar o estudo do passado em uma ciência dura tal como a física, química ou engenharia.

Esse projeto, porém, está inconcluso, porque a história, atualmente, é alinhada com a arte. O caráter desse alinhamento assume um contra discurso aos fundamentos da historiografia, porque ela foi tão somente um acidente, um produto de certas relações equivocadas que pretenderam que fosse equiparada às ciências físicas no século XIX. Esse mal entendido grosseiro tem de ser desfeito e os historiadores devem, também, se acostumar com a perda do prestígio que possuíam (WHITE, 1994, p. 41). Para White existe um fato inescapável sobre as ciências

Assim em nossa época, uma afirmação como a do falecido Ernst Cassirer, de que 'não há um segundo poder no nosso mundo moderno que se possa comparar ao pensamento científico', deve ser aceita como simples fato; não se pode descartá-la por mera retórica na disputa pela primazia entre as disciplinas eruditas (WHITE, 1994, p. 42).

Ou seja, não há meio termo. Para ele as ciências físicas são o ponto culminante de todas as atividades humanas, transformando-se no último capítulo de história da humanidade e os triunfos dessa área do saber são fascinantes, podendo incentivar os investigadores dos processos sociais a elaborar uma ciência semelhante. Nesse sentido diz que será de bom agrado a destruição da disciplina história como um "estágio necessário na elaboração de uma verdadeira ciência da sociedade e um componente essencial da terapia" em busca da iluminação e do progresso (WHITE, 1994, p. 42).

A grande fraqueza da escrita historiográfica se localiza no fato inescapável de que ela seja incapaz de elaborar um relato objetivo sobre o passado e ele espera que haja uma espécie de revolução copernicana nessa área das humanidades, porque nas ciências físicas isso já aconteceu há muito tempo. Elas provêm ao ser humano um controle sobre a natureza que antes era apenas sonhado, inspirando ao historiador para que se esforce em aplicar esses princípios "de descrição, análise e explicação à história" (WHITE, 1991, p. 30). Anotamos, brevemente, que essa posição é compartilhada pelos leitores de White. Alun Munslow, por exemplo, pergunta se os historiadores são mesmo capazes de recontar o que realmente se passou. Se não são, vão continuar impondo suas estórias sobre as evidências do passado e fazendo com que a realidade se pareça apenas como um relato escrito (MUNSLOW, 2009, pp. 11-12).

---

A equiparação da historiografia com a arte reside então no fato de que ela não faz parte das ciências em definitivo. Aliás, ela mais parece com um antiquário, já que no mundo moderno quem estuda o passado fugiria dos problemas do presente para consagrar-se como um necrófilo cultural, ou seja, alguém que se encontra em melhor companhia com mortos e moribundos do que com gente viva. Para ele o historiador deveria estudar o passado para “a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo” (WHITE, 1994, p. 53).

A defesa que faz de sua tese, portanto, se clarifica porque hoje a história está situada nos estágios iniciais do processo do conhecimento como metáfora, ou seja, como um discurso artístico fechado. Esse não serve à sociedade, não oferece resposta aos problemas presentes, não é, portanto, útil. Somente se interessa por mortos ou moribundos. White afirma que os historiadores poderiam convencer colegas de outros campos do labor intelectual a rebaterem a observação de Nietzsche, de que a história é um luxo supérfluo, mas se pergunta, com que finalidade? Para simplesmente demonstrarem “a habilidade da mente para a brincadeira com imagens”? Melhor, não, porque

Existem atividades piores para um homem moralmente responsável, é claro, mas exigir o mero exercício de nossa capacidade de criar imagens não leva necessariamente à conclusão de que deveríamos exercitá-la no passado histórico. Aqui seria bom ter em mente a linha de argumentação que vai de Shopenhauer até Sartre, segundo a qual o registro histórico é incapaz de constituir-se em ocasião da experiência estética ou experiência científica significativas (WHITE, 1994, pp. 60-61).

Se a arte e a história estão em pé de igualdade, já que a historiografia produz imagens de um antiquário doentio com mortos e moribundos, deduzimos que as obras artísticas clássicas poderiam estar em um patamar mais elevado. Elas ao menos produziram fruções prazerosas construtivas. A ingenuidade artística da história passa pelo fato de que o historiador deve “reconhecer que não há essa coisa de visão única correta de algum objeto em exame, mas sim muitas visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação” (WHITE, 1994, p. 59). O conhecimento metafórico de mundo, ainda com White, deve limitar-se ao manejo exploratório de suas demonstrações narrativas, ou seja, só é permitido aí que historiadores e artistas devem

Conceber a possibilidade de utilizar modos de representação impressionistas, expressionistas, surrealistas e (talvez) até acionistas a fim de dramatizar a significação dos dados que eles descobriram, mas que, com muita frequência, não lhes é permitido considerar seriamente como provas (WHITE, 1994, p. 60).

A historiografia e a arte servem portanto somente para o deleite, porque não são capazes de falar sobre a verdade e só têm a capacidade de dramatizar os dados que estudam. Diante dos argumentos, a arquitetura proposta se funda na noção da história como um discurso relativista, primariamente cientificista e voltado para o prazer da leitura. O fechamento da tese é que a tropologia estaria além, ou seja, seria ela a etapa final na preparação da história como uma disciplina prestes a assumir, de fato, um conhecimento científico. White se coloca, então, nesse limiar.

### **AS RECEPÇÕES CRÍTICAS DA TESE TROPOLÓGICA.**

Essas posições, porém, foram sendo rebatidas e podemos dizer que a revisão crítica de Hayden White vem ocorrendo desde há longa data, apresentando-se deveras consolidada. Explorando as limitações da história sem abandonar a sua validade científica, Jacques Le Goff no início dos anos 1990 lançou algumas observações com relação a esse autor. Diz que os textos historiográficos devem expor a maneira como os contextos que narram se desenrolam, chegando a conclusão de que o conto é, portanto, uma fase preliminar desse ato (LE GOFF, 1992, p. 35).

Para ele Hayden White leva a questão sobre a natureza retórica para mais além dessa fronteira, pois considera essas obras como mera alegoria que usam de um efeito explicativo com três estratégias e quatro modos de articulação das narrativas. A combinação desses elementos forma os estilos dos textos que são orientados pela metáfora, metonímia, sinédoque e ironia.

Segundo Le Goff, White tentou expor a não diferenciação entre a história e a filosofia, que a escolha de uma forma explicativa é mais ético-moral do que epistemológica e que a reivindicação de uma cientificidade disfarça a preferência pela conceitualização do historiador. Conclui assim que tais textos são simultaneamente poéticos, científicos e filosóficos. Observa que essa exposição sugere a relativa unidade de estilo historiográfico de uma época determinada, ou seja, um tema que não seria original tendo em vista que já foi abordado por Hippolyte Taine (LE GOFF, 1992, pp. 36-37). Acrescentaríamos uma nota, a de que White talvez tenha conseguido expor nos termos dos *Annales* uma determinada mentalidade historiográfica.

---

Adiante na crítica, o medievalista francês explica que a mistura com a arte foi aprofundada por Georges Duby, para quem a história seria essencialmente literária, ou Roland Barthes, que a considera como um discurso que oferece um efeito sobre o real (LE GOFF, 1992, pp. 37-38). Hayden White estaria, portanto, mergulhado em uma corrente de críticos que analisam a decadência da historiografia, sendo uma voz dentre tantos. Em contraste, reafirmamos aqui que Le Goff defende a história como ciência, “o que é banal, mas deve ser dito – que tem ao mesmo tempo o caráter de todas as ciências e caracteres específicos” (LE GOFF, 1993, p. 39).

Talvez o maior debatedor que o historiador americano tenha encontrado tenha sido Carlo Ginzburg, que desde o início dos anos 2000 tem se voltado em grande medida para esse tema. Henrique Espada Lima diz que as obras *Olhos de madeira*, *Relações de Força* e *Nenhuma ilha é uma ilha* são fruto desse trabalho que remontam ao posfácio de *O retorno de Martin Guerre* do início dos anos de 1980. A atenção dele se volta para a reafirmação da noção de prova, que é o sustentáculo para a produção de narrativas conjecturais, indiretas e capazes de explorar a verdade (LIMA, 2007, pp. 100-110). Anotamos nesse cenário o livro *O fio e os rastros* (GINZBURG, 2007), que é o lugar onde o historiador italiano mais questiona os argumentos tropológicos.

Afirmando que a oposição entre morfologia e história é uma questão que lhe apaixonava ao longo do tempo, Ginzburg diz que as ficções artísticas e jurídicas falam da verdade (GINZBURG, 2001, p. 13). Assim, em *Olhos de madeira* ele não aborda especificamente Hayden White, mas procura analisar os problemas contidos no efeito cognitivo levado a cabo pela arte da retórica (GINZBURG, 2001, p. 31), sobretudo nos limites pós-modernos levantados pela equivalência dos pontos de vista das mais diversas populações (GINZBURG, 2001, pp. 176-177). As conclusões, porém, são subliminares e não se situam nessa obra, que pode ser considerada um levantamento preliminar e que contém nos seus capítulos o fio condutor que levará aos outros textos.

Em *Relações de força* as divergências se explicitam. Pelas tantas, Ginzburg diz que no último decênio há uma distância entre reflexão metodológica e prática historiográfica, afirmando que para superar esse fosso é preciso

Expressar o ponto de vista de quem trabalha com os documentos, no sentido mais amplo do termo. A solução que proponho transfere para o âmago da pesquisa as tensões entre narração e documentação. Mas não é meu intuito pôr

de acordo teóricos e historiadores e, provavelmente, descontentarei a todos (GINZBURG, 2002, p. 14).

Sua resposta às inquietações que colocam a história como mera retórica é de que o historiador deve ser capaz de produzir um conhecimento válido, desde que exponha a fragilidade de seu percurso de pesquisa dentro de uma narrativa aberta com relação a essas fraquezas. Dessa forma, deverá avaliar as provas de sua argumentação contra a vontade de quem as produziu, já que todo ponto de vista sobre a realidade é seletivo, parcial e dependente das relações de força (GINZBURG, 2002, p. 43). Munido desse arcabouço, Ginzburg passa a discutir primeiramente o ceticismo de White com relação à impossibilidade do historiador em falar sobre a verdade com suas provas. Ele diz que há uma certa tradição remontando até a Aristóteles de que elas, longe de serem incompatíveis com a retórica narrativa são, outrossim, o seu núcleo. Lembra que juízes e historiadores têm em comum a associação dos fatos vinculados às fontes, mas estes não se limitam à emissão de sentenças e a individualidade dos casos (GINZBURG, 2002, pp. 62-63).

Grosso modo, o livro dedica-se a esse ponto, condensando a noção já abordada por Lucien Febvre de que as fontes não falam sozinhas, somente com as perguntas dos historiadores. Apesar de parecer trivial, tais problemáticas devem ser colocadas em formas narrativas, que são provisórias e podem ser modificadas ou descartadas no curso do processo de pesquisa. Assim sendo, a narração seria a mediadora das tensões entre provas, pesquisa e interpretação (GINZBURG, 2002, p. 114).

O efeito explicativo em White, que Le Goff já tinha entendido, mas não levou a questão adiante, pode ter sérias consequências como bem explica Ginzburg em *O fio e os rastros*. É aí que o cerne mais problemático da topologia aparece. O texto afirma categoricamente que os historiadores, assim como os poetas, têm como ofício destrinchar “o entrelaçamento do verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo” (GINZBURG, 2007, p. 14). Daí por diante parte da insatisfação de White com relação a Benedetto Croce sobre os termos que usa para descrever a arte como representação literal da realidade, recusando ao historiador a capacidade de apreciar algum fato ocorrido de forma objetiva. Nesse sentido diz que o americano se coloca como um relativista, porque afirma aos quatro ventos que essa perspectiva seria a base para a tolerância social e que os historiadores não possuem nenhum elemento que os faça escolher entre pontos de vista válidos. Explana que com esse referencial seria impossível rechaçar uma concepção fascista de mundo por exemplo (GINZBURG, 2007, pp. 219-225).

---

O problema do efeito narrativo se amplia com esse quesito, já que o texto demonstra como White usa o termo a partir de sua perspectiva pretensamente equitativa. Exemplifica a sua análise de algumas vítimas do holocausto, demonstrando que produzem uma verdade, cujo efeito final é justificar as ações de Israel contra os palestinos. Esse povo pode elaborar uma resposta, cuja narrativa produzida poderia ter um efeito politicamente eficaz e uma interpretação igualmente significativa com a israelita. O problema dessa observação, para Ginzburg, é que se um nazista produzisse uma explicação cujo efeito também fosse eficaz, estaria em pé de igualdade com a de suas vítimas. Conclui seu argumento crítico observando que

Como se viu, White sustenta que ceticismo e relativismo podem proporcionar as bases epistemológicas e morais da tolerância. Mas essa pretensão é insustentável, tanto do ponto de vista histórico como do lógico. Do ponto de vista histórico, porque a tolerância foi teorizada por indivíduos que tinham fortes convicções intelectuais e morais (o mote de Voltaire ‘Lutarei para defender a liberdade de expressão daqueles com quem estou em desacordo’ é típico). Do ponto de vista lógico, porque o ceticismo absoluto entraria em contradição consigo mesmo se não fosse estendido também à tolerância como princípio regulador. Não só: quanto às divergências intelectuais e morais não estão ligadas em última análise à verdade, não há nada a tolerar. De fato, a argumentação de White que liga a verdade à eficácia chama inevitavelmente não a tolerância, mas o seu oposto (GINZBURG, 2007, pp. 226-227).

O *fió e os rastros* assume nesse trecho uma afirmação: a verdade não está vinculada ao efeito narrativo comovente de uma história. Os historiadores, aliás, estariam aptos a explorar ao mesmo tempo problemas cognitivos, éticos e estéticos ao colocar os obstáculos das suas pesquisas nas narrativas. As hipóteses, dúvidas e incertezas fazem parte desse trabalho, ou seja, “a busca da verdade torna-se parte da exposição da verdade obtida (e necessariamente incompleta)” (GINZBURG, 2007, p. 265). O ponto é que os historiadores estariam prontos para produzirem avaliações do passado, já que têm as condições de investigação para executar essa tarefa, talvez a mais complicada de todo o seu ofício.

Algo que essas críticas não abordam é o caráter naturalista dos escritos de White, principalmente no que diz respeito ao ostensivo uso de métodos que procuram as leis naturais do discurso – que estariam originadas no desenvolvimento cerebral do *homo sapiens*. No Brasil, contudo, Ciro Flamarion Cardoso percebeu uma característica determinada do desenvolvimento natural da aquisição da consciência humana e enfrenta White dentro dessa sua zona de conforto.

Em um artigo elucidativo explica que a função do cérebro é construir um dado modelo de realidade que permita ao animal sobreviver e ser bem-sucedido no mundo em que vive. Por isso é que quanto mais complexas forem as relações dele com outros animais e o meio, mais complexa será também sua estrutura mental. Os primatas e seres humanos, por exemplo, não se desenvolveram pela força, agressividade ou agilidade e sim porque tinham que lidar com sucesso dentro dos seu 'xadrez social' (CARDOSO, 1998, pp. 51-52).

A característica que aflora nesse desenvolvimento e que rasga ao meio a lógica de White é justamente a capacidade humana de captar e entender a realidade dentro de um sistema de percepção complexamente subjetivo. Cardoso cita os estudos do neurobiólogo Richard Leakey, que tratam da evolução do cérebro do *homo sapiens*. Nesse trajeto, o cérebro humano foi desenvolvendo diversos canais de captação das informações qualitativas externas e elas passaram a ser processadas em modelos complexos, ou seja, essa biologia evolutiva demonstra que “seria ainda menos válido afirmar que estejamos pouco capacitados ao conhecimento adequado da realidade social” (CARDOSO, 1998, p. 54).

Dessa forma a narrativa historiográfica faz parte dessa capacidade de criar modelos explicativos, sendo uma de suas tarefas explorar a realidade. Logicamente que ela simplifica, estrutura as coisas e se situa em um plano distinto do da realidade que estuda. Cardoso explica que críticos como Hayden White e Hans Kellner negam a existência dessa história 'lá fora', que precisa ser contada, discutindo outras posturas e chegando a conclusão de que

O 'eu' e o 'nós' de que se falou não configuram realidades físicas: mas têm existência real, não são meras ficções; e se baseiam **sempre** (Negrito no original) em relatos ou narrativas. Por isto, os textos históricos, narrativas eles também, não são um desvio ou deturpação da estrutura dos fatos ou processos de que falam, que narram: são uma extensão legítima de suas características intrínsecas (CARDOSO, 1998, p. 60).

Retirando White de sua zona de conforto, a passagem aqui aborda justamente a questão de que o conhecimento historiográfico pode falar sobre a verdade. Deve avaliar o passado já que faz parte da própria natureza humana criar modelos explicativos sobre os múltiplos dados que recebe do mundo e que tais modelizações serão subjetivas. Essa subjetividade natural, por assim dizer, não seria empecilho para falar da verdade. A alusão a principal tese defendida em *Trópicos do discurso* fica mais evidente, já que nela parte-se da lógica de que a

língua nunca fala diretamente sobre os dados apreendidos pela consciência. A questão é que White ainda pensa no dia que haverá uma revolução copernicana, onde a historiografia poderá falar objetivamente do que se passou.

Por outro lado, ainda com Cardoso, politicamente a postura tropológica leva ao anti-realismo, que segundo o autor conduz a ideia de que todas as versões sobre o passado se equivalem (CARDOSO, 1998, p. 62). Daí afirmamos que se a historiografia deve questionar o passado, ela pode também se equivocar ou, pior, mentir deliberadamente e assumir um ponto de vista moralmente questionável.

A crítica de Ciro Flamarion Cardoso ao pós-modernismo, estruturalismo, pós-estruturalismo, congêneres, aliados ou outras denominações afins não parou nesse artigo. Há vários trabalhos seus com esse objetivo (CARDOSO, 1998; 1999; 1999. b.) e que podem ser associados com os textos de Ginzburg, Le Goff e outros nesse campo teórico da história aberto a várias contribuições e que lançam críticas fundamentais contra a rede que se vincula White.

## **SUPERAÇÕES POSSÍVEIS DA TESE TROPOLÓGICA NO DIALÓGO ENTRE ARTE E HISTÓRIA.**

Algumas posições de White são francamente indefensáveis e aqui propomos algumas críticas de certos pressupostos seus. Se a história é uma necrofilia que serve a fruição, nos contrapomos com as observações de Walter Benjamin, para quem o passado e seus mortos falam de coisas significativas para o presente. Há nele um interesse especial sobre as ruínas, destruições e destituídos de outros tempos esquecidos, que clamam uma compreensão adequada sobre o que ocorreu. Considera que o

Cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos (BENJAMIN, 1993, p. 223).

Essa característica da história de voltar-se para o passado, seus derrotados e aqueles que estão perdendo hoje é a base de crítica às ordens, que sempre deixam de lado algum contexto e seus agentes. Há nas entrelinhas de Benjamin a proposta de comprometimento ético do historiador, que deve atentar-se para com os dilemas colocados pelos excluídos. Aprofundando essas questões, dizemos que o diálogo

---

com os derrotados da história foi levado a cabo também pela arte. Nisso podemos afirmar que nem toda arte é metafórica, muitas manifestações são decididamente diretas e isso não retira seus caracteres de beleza, fruição, etc. Essas falas problematizam outra afirmação questionável de White, de que não existiria uma visão correta acerca dos estudos do passado.

Sobre isso buscamos os argumentos de Fiodor Dostoiévski em *Recordações da casa dos mortos*, onde constrói uma peça que extrapola os limites entre arte, história e memorialística. Ali o autor conta a trajetória de um nobre que foi preso na Sibéria e passa a descrever analiticamente o que viu. Há passagens que não têm nada de metafóricas, tal como a que relata as penas de chicoteamento. Numa determinada altura descreve que

Os presos passavam dias e noites cruéis nas vésperas da punição, porém mesmo os mais covardes se portavam com bastante coragem na hora da execução. Raramente os vi gemer, mesmo os mais machucados. O povo sabe resistir à dor. Eu perguntava muito sobre a dor, qual o seu tamanho e como era (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 209).

Passagens como essa não falam sobre as verdades das prisões siberianas do século XIX? Esse trecho em específico, então, aborda a resistência do lombo daquele preso pobre, do povo, que ia ser castigado. Logicamente que aqui os parâmetros são os artísticos e há diferenças entre o ofício de um artista e o do historiador, mas os dois falam de verdades e produzem análises sobre o passado (cada um em sua área). Após expor os problemas dessas punições físicas, Dostoiévski as analisa e não usa metáforas pouco claras ou ingênuas. Muito pelo contrário:

Daí o perigo da possibilidade de um idêntico despotismo contagiar a sociedade; esse poder é uma tentação. Uma sociedade que contempla sem reação tal manifestação já está corroída até o fundo. Em suma: o poder concedido a um homem para castigar outro é uma das feridas da sociedade, é um dos meios mais fortes para sufocar qualquer semente ou tentativa de civilização e a causa fundamental de sua destruição certa e irreversível (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 210).

Essa é uma análise que confronta o uso da violência pelo Estado, por pessoas que possuem o poder de subjugar outras. Enfim, trata-se de uma mensagem, artisticamente bela dentro da obra e que não deve em nada as que são elaboradas por filósofos, sociólogos e antropólogos. Interessante que ela foi feita no meio de outras a partir daquilo que poderíamos chamar de um processo de pesquisa elaborado pelo autor, quando esteve preso e pôde observar *in loco* a condição dos

---

presos na Rússia. No núcleo dessa obra artística, bem no seio de uma linguagem subjetiva, encontramos uma visão ‘correta’ sobre o passado, ou seja, nela não há uma posição relativista tal como a de White.

Dostoiévski não precisa lidar com as orientações infundáveis da historiografia acadêmica, mas cria obras que vão de encontro com aquilo que Carlo Ginzburg elabora em *Relações de força*, principalmente na transferência para a pesquisa das tensões entre narração e documentação. O romancista certamente está situado na longa tradição de pensadores que articulam provas com retórica para expor as verdades que analisam (GINZBURG, 2002, p. 14 e pp. 62-63).

Outro problema é que as propostas de White não sobrevivem em uma certa historiografia que ouve as falas das pessoas, presta atenção nas fotografias e outros dados tidos como escorregadios, pretendendo assim ao menos dar conta das questões vividas. Svetlana Aleksievitch leva ao extremo a relação entre arte e história, não abandonando em nenhum momento o rigor para com suas fontes e a busca pela verdade nas falas dos seus entrevistados. Seu *A guerra não tem rosto de mulher* (ALEKSIÉVITCH, 2016) é um verdadeiro monumento na busca pelas verdades nesse percurso da pesquisa artístico-histórica.

Para ela as falas das pessoas que entrevistou conseguem exprimir verdades que questionam, criticam contextos e falam de interpretações sobre os tempos memorados. Não é demais lembrar, mas White espera que a historiografia seja um dia capaz de falar do passado como de fato foi e a tese tropológica procura comprovar que hoje esse projeto é falho. Aleksievich não se preocupa com isso, porque

O caminho da alma é mais importante para mim que o próprio acontecimento, não tão importante ou não igualmente importante: ‘como aconteceu’ não fica em primeiro lugar, o que preocupa e assusta é outra coisa – o que aconteceu com o ser humano ali? O que ele viu e entendeu? A respeito da vida e da morte como um todo. E, por fim, a respeito de si mesmo. Estou escrevendo uma história dos sentimentos... Uma história da alma... Não é a história da guerra ou dos Estados, e não é a hagiografia dos heróis, mas a história do pequeno ser humano arrancado da vida comum e jogado na profundidade épica de um acontecimento enorme. Na grande História (ALEKSIÉVITCH, 2016, pp. 61-62).

Essa passagem tem explicações variadas. Primeiro alinhamos o debate com a historiografia: a) ela questiona a chamada Escola Histórica Alemã, porque não está interessada primeiramente no passado como de fato foi; b) mantêm um diálogo com o que se convencionou chamar de história vista de baixo; c) aventamos também a possibilidade de que traz à tona elementos das mentalidades com um

toque de microhistória; d) para o que estávamos discutindo até aqui, ela aborda o tema similar ao que foi demonstrado por Ciro Flamarion Cardoso no que diz respeito a capacidade humana de falar sobre o passado, sendo o resultado um produto subjetivo e verídico porque expressa a complexidade dos modelos da consciência para citar algo que se deu realmente.

A implicação mais visível da autora está no diálogo subentendido que faz com Walter Benjamin. Ambos investigam em suas obras qual a natureza épica de um acontecimento e sua narração. Os dois, também, não estão muito interessados em escrever uma ciência servil, cheia de regras e métodos. Partem literalmente para as fronteiras entre arte e história, trazendo no bojo análises sobre as verdades contidas nos narradores, ou, como observou Benjamin, conservar o que foi narrado. Assim como Aleksievich, considera a ‘profundeza épica de um acontecimento’, ou melhor, como essa grandiosidade fixa-se na relação entre narrador e ouvinte, onde a “reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 1993, p. 211). Esses dois sabem que as verdades são transmitidas entre as pessoas, numa infundável cadeia subjetiva de narradores e ouvintes, sendo que isso não diminui a seriedade das provas sobre o passado que vão sendo construídas nesse emaranhado.

O crítico literato, filósofo e historiador, Mikhail Bakhtin analisou que a partir da obra de Dostoiévski emerge um problema, talvez uma teoria de compreensão do mundo, a polifonia. Ela consiste na lógica do gênio russo que conseguiu exprimir em vários textos pensamentos independentes uns dos outros, cuja complexidade os transformam em verdadeiros depositários de visões de mundo coerentes, individualizadas (BAKHTIN, 2013, pp. 12-13). Há um debate se Bakhtin tenha descoberto uma nova interpretação da escola de literatos russa ou proposto alguma teoria lítero-sociológica (BEZERRA, 2013, pp. XVII-XIX).

A primeira observação certamente prende Bakhtin em um formalismo que ele mesmo não gostaria de ficar encerrado, porque o que verificou foi justamente um modo de interpretação que restitui às subjetividades da polifonia a sua capacidade de falar das verdades do mundo. É notável que Bakhtin tenha utilizado a polifonia como método de compreensão do mundo, sem sobrepujar vozes, desqualificando-as (STAN, 1992, p. 41). Nesse sentido, Svetlana Aleksievitch está alinhada com essa maneira de enxergar o passado, utilizando na história as investigações polifônicas e

---

sabendo que em meio às camadas e mais camadas de falas, o historiador pode chegar ao ponto central dos problemas vividos.

Penetra neles através de um percurso tortuoso onde entrevista pessoas, que falam de suas experiências recriando-as e aí “...é preciso ficar alerta. De guarda. Ao mesmo tempo a dor funde e aniquila qualquer falseamento. A temperatura é alta demais!”. Acredita que as mulheres mais sinceras são aquelas humildes enfermeiras, lavadeiras, cozinheiras e outras que não estão contaminadas com certos conhecimentos formais, daí que os “sentimentos e a linguagem das pessoas cultas, por mais estranho que pareça, estão mais sujeitos a ser reelaborados pelo tempo. Pela codificação geral” (ALEKSIÉVITCH, 2016, pp. 13-14).

Nessas problematizações, como superar o relato de uma guerra ‘masculina’, que só fala de retiradas, ataques, do lugar no front? Ou seja, como saber das experiências próprias das pessoas? Hayden White certamente iria parar aqui, espreguiçando-se em sua cadeira e dizendo que seria impossível seguir adiante, porque as pessoas não falam a verdade, já que suas palavras não seriam provas que devem ser levadas a sério. Aleksievitch vai além porque instiga, conversa e escuta durante minutos, horas e dias

E então... Depois de certo tempo, nunca se sabe quanto nem por quem de repente chega aquele esperado momento em que a pessoa se afasta do cânone – feito de gesso e concreto armado, como nossos monumentos – e se volta para si. Para dentro de si. Começa a lembrar não da guerra, mas da sua juventude. De um pedaço da sua vida... É preciso capturar esse momento. Não deixar passar! Mas, muitas vezes, depois de um dia longo, cheio de palavras, fatos, lágrimas, só resta uma frase na memória (mas que frase!): ‘Eu era tão pequena quando fui para o front que, durante a guerra, até cresci um pouco’. Eu a deixo no bloquinho de anotações, apesar de voltar com dezenas de metros de fita no gravador (ALEKSIÉVITCH, 2016, pp. 13-14).

O método que fica sugerido dessas investigações é justamente o da pesquisa incessante do historiador, que deve aprofundar-se nos seus limites para questionar a fundo o que foi vivido. No caso aqui a autora nos ensina a lançar questões para pessoas vivas, mas sua sugestão serve para qualquer fonte. Além disso, ela sabe que as narrações que ouviu falam das verdades sobre determinados contextos, lembrados após anos de passado os dados ocorridos e guardados ‘daqueles dias’.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS.**

A teoria tropológica surge com uma face aparente de crítica literário-discursiva da história, mas desfralda-se como um arcabouço teórico modelado pela

inspiração das ciências físicas e enquadrando a historiografia dentro de um esquema evolutivo e natural da mente. As críticas elaboradas a essas perspectivas delimitaram seus limites, principalmente na pretensa neutralidade científica, que abre brechas para um relativismo perigosamente político. Isso sem falar que a mente humana produz modelos complexos, subjetivos e que falam das verdades do passado, o que fere a tropologia e amplia os caminhos possíveis para os historiadores, que podem caminhar na sua relação com a arte, explorando teorias subjetivas de interpretação com mais segurança sobre as verdades passadas.

## REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

BEZERRA, Paulo. *Prefácio: uma obra à prova do tempo*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Crítica de duas questões relativas ao antirrealismo epistemológico contemporâneo. In: Revista *Dialógos*, n. 02, pp. 47-64, DHI/UEM, Maringá, 1998.

\_\_\_\_\_. Epistemologia pós-moderna, texto e conhecimento: a visão de um historiador. In: Revista *Diálogos*, v. 3, n. 3, pp. 1-28, DHI/UEM, Maringá, 1999.

\_\_\_\_\_. Resposta aos comentários. In: Revista *Diálogos*, v. 3, n. 3, pp. 49-58, DHI, UEM, Maringá, 1999. b.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Recordações da casa dos mortos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1992.

LIMA, Henrique Espada. Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg. In: Revista *ArtCultura*, v. 9, n. 15, pp. 99-111, Uberlândia, jul-dez, 2007.

MUNSLOW, Alun. *Desconstruindo a história*. Petrópolis: Vozes, 2009.

STAN, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.

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

\_\_\_\_\_. Teoria literária e escrita da história. In; Revista *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 07, n. 13, pp. 21-48, 1991.

Recebido em: 13/02/2019

Aprovado em: 17/06/2019