

A ESCRITA DA HISTÓRIA: UMA ESCRITA POÉTICA¹

WRITING HISTORY: A POETIC WRITING

Tairon VILLI²

Hector Guerra HERNANDEZ³

Resumo: A história enquanto disciplina tem sua estrutura discursiva composta na forma de uma narrativa verbal em prosa que visa a representar realisticamente aquilo que pretende explicar objetivamente. Assim, destacam-se as aproximações entre a escrita historiográfica e a escrita literária, numa direção em que se encontra a atitude poética do historiador no processo de criação e elaboração de suas narrativas sobre um passado ao qual se busca conferir sentido e significado – e em última análise, torná-lo útil – em função do presente e do contexto em que está inserido. O presente artigo analisa as proposições de aproximação entre o fazer historiográfico e o fazer literário realizadas pelo historiador Hayden White, que investigou os elementos literários, portanto, artísticos, da produção historiográfica.

Palavras-chave: História e Literatura. Poética da História. Hayde White. Teoria da História.

Abstract: History as a discipline has its discursive structure composed in the form of a verbal prose narrative that aims to realistically represent what it intends to explain objectively. Thus, we highlight approximations between historiographic writing and literary writing, in a direction in which the historian's poetic attitude is found in the process of creation and elaboration of his narratives about a past he seeks to give meaning - and ultimately, make it useful – in relation to the present and the context in which it is inserted. This article analyzes the propositions of approximation between historiographical and literary writing formulated by the historian Hayden White, who investigated literary, therefore artistic, elements in historiographic production.

Keywords: History and Literature. Poetics of History. Hayde White. Theory of history.

Introdução

Desde Aristóteles, põe-se em oposição o fazer historiográfico e o fazer poético, condição em que a poesia ganha mais importância por falar das coisas universais e que podem acontecer, enquanto à história cabe um papel menor, de narrar apenas o particular e aquilo que já aconteceu. Essa clivagem aristotélica por muito tempo foi utilizada como uma das linhas divisórias entre a história e a literatura – aqui entendida como a produção narrativa em verso

¹O presente artigo é derivado da dissertação de Mestrado VILLI, T. A poética da história em Hayden White: construções da narrativa histórica e suas possibilidades literárias. Dissertação. Mestrado em História. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

²Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná - Bolsista CAPES; mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (2018), na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa. tairon.villi@gmail.com

³Doutor em Antropologia Social (2011) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná. hec.gue@gmail.com

e/ou prosa de inspiração unicamente proveniente da consciência do autor, sem a necessidade de apresentar comprovação documental ou estar comprometida com a narração de algum evento e/ou amparada no que se entende por conhecimento empírico. Contudo, na segunda metade do século XX, as discussões em torno do caráter narrativo da história se avolumaram, colocando em destaque a literariedade do discurso historiográfico. E é sobre esse caráter narrativo e, portanto, poético da escrita da história que versará o presente artigo.

A poética da história, a partir das teses formuladas por Hayden White, há muitos anos é tema de discussões na academia e configura o ponto central do presente artigo, que articula os conceitos propostos por esse autor, buscando o diálogo com autores que conectam as estruturas e processos de escrita literária (poética) e historiográfica. Privilegia-se a análise de três obras de White: *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*, *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* e *The Content of the Form*, publicados originalmente em 1973, 1978, e 1987, respectivamente. White impulsiona a discussão contemporânea sobre a narratividade do discurso histórico e, por esse motivo, foi escolhido como autor de referência para o artigo. As obras elencadas formam uma tríade basilar na qual estão apresentados os principais pontos da teoria do autor a respeito do tema. Embora ele tenha dado continuidade a essa discussão posteriormente, o recorte da pesquisa foi estabelecido visando ao que entendemos como o primeiro arco do debate que o autor propõe acerca da literariedade da história, no qual se verifica que a conexão entre história e literatura se estabelece, fundamentalmente, no tocante à narrativa.

Meta-história, trópicos discursivos e o conteúdo da forma

Em 1973, com a publicação de *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*, foi impulsionada a discussão contemporânea sobre a poética da história e sua aproximação com a literatura. Nesse livro, Hayden White analisa quatro filósofos da história: Hegel, Marx, Nietzsche e Croce; e quatro historiadores: Tocqueville, Michelet, Ranke e Burckhardt. Todos eles de grande destaque para o pensamento europeu do século XIX e para a concepção histórica daquele período, no qual foram estabelecidas as concepções sobre a disciplina histórica, que, por sua vez, continuaram sendo utilizadas durante boa parte do século XX.

A análise de White sobre os autores que ele considera terem obras magistrais para o pensamento histórico visa a responder a uma questão que ele encontrou a partir de questionamentos lançados antes – por Ernst Gombrich (1986) e Erich Auerbach (2011) – que,

em sua visão, perscrutaram quais os aspectos históricos da arte e da literatura, respectivamente, e, ao inverter a questão, Hayden White propõe-se a investigar quais os elementos literários, ou seja, artísticos, da história⁴. E, para responder a essa questão, o autor lança mão da teoria e crítica literária, buscando, principalmente, em Northrop Frye e Kenneth Burke o embasamento e o respaldo para as suas proposições.

A intenção de White ao estudar o aspecto literário da história é penetrar no pavimento interior do texto e compreender os encadeamentos narrativos comuns que são colocados como soluções verbais para que os historiadores expliquem objetivamente o que pretendem descrever realisticamente. Ao estudar o formato narrativo utilizado, e entendendo a narrativa histórica como um artefato literário, White infere que os historiadores seguem modelos tropológicos de escrita nos quais engendram seus discursos, percebendo a história como uma linguagem escrita e, portanto, ligada às normas e convenções verbais e narrativas próprias dessa modalidade textual. A escrita histórica apresenta-se como uma produção literária, assim, depende dos mesmos mecanismos comuns a qualquer produção desse gênero. E o modelo tropológico em questão, segundo White, é o fazer poético do historiador, pois é dessa forma que o historiador traz para o campo do conhecido aquilo que é estranho, e familiariza aquilo que é desconhecido. Esse processo de produção de conhecimento sobre o passado que, via de regra, é um objeto de estudo virtual – no sentido em que não pode ser recuperado nem reconstruído – é definido por White como sendo os trópicos do discurso.

A palavra *trópico*, de tropo, deriva de *tropikos*, *tropos*, que no grego clássico significa ‘mudança de direção’, ‘desvio’, e na *koiné* ‘modo’ ou ‘maneira’. Ingressa nas línguas indo-europeias modernas por meio de *tropus*, que em latim clássico significava ‘metáfora’ ou ‘figura de linguagem’, e no latim tardio, em especial quando aplicada à teoria da música, ‘tom’ ou ‘compasso’. Todos esses sentidos, sedimentados na palavra *trope*, do inglês antigo, encerram a força do conceito expresso no inglês moderno pelo termo *style*, um conceito particularmente apropriado para o exame daquela forma de composição verbal que, a fim de diferenciá-la de um lado, da demonstração lógica e, de outro, da pura ficção, chamamos pelo nome de *discurso* (WHITE, 2014, p. 14).

Tal definição enquadra ainda a narrativa histórica em quatro modelos gerais de tropos: sinédoque, metonímia, metáfora e ironia. E para além dessa composição, White elenca ainda modos de argumentação, modos de elaboração de enredo e modos de implicação ideológica que

⁴ “[...] as duas obras abordam um problema comum, isto é, a natureza da representação ‘realista’, que é o problema colocado para a moderna historiografia. Nem um nem outro, porém, trata da análise do conceito crucial de representação *histórica*, muito embora ambos tomem o que se poderia denominar ‘senso histórico’ como um aspecto central do ‘realismo’ nas artes. Eu, de certo modo, inverti a formulação deles. Eles perguntam: quais os componentes ‘históricos’ de uma arte ‘realista’? Eu pergunto: quais são os elementos ‘artísticos’ de uma historiografia ‘realista’?” (WHITE, 2008, p. 19. Grifo do autor).

se relacionam entre si formando a trama historiográfica. Ele destaca que as escolhas de cada modo de argumentação, elaboração de enredo e implicação ideológica, bem como o trópico discursivo adotado, variam conforme a decisão ou percepção estética de cada historiador. E esse processo tropológico é tanto um processo cognitivo e historiográfico quanto literário, e por mais que o historiador tente fugir da sombra dos trópicos discursivos, tal tentativa mostra-se inútil, visto que a tropologia funciona como a medula espinhal do discurso historiográfico (WHITE, 2008). Assim, configura-se a narrativa histórica como um artefato literário, aproximando a história da literatura através do fazer historiográfico que se utiliza dos mesmos recursos e mecanismos textuais-literários para a sua construção discursiva. Então, mais do que uma produção mimética sobre o conhecimento do passado, é uma produção poética sobre comportamentos, culturas e sociedades através do tempo.

Em *The Content of the Form*, White continua preocupado com o efeito explicativo das narrativas históricas, ou ainda, com a estética do discurso historiográfico a partir delas, fundamentalmente vinculada com sua base linguística e literária pela qual o discurso histórico toma forma. O livro que, infelizmente, segue ainda sem tradução para o português é um compilado de artigos e ensaios – assim como *Trópicos do Discurso* –, onde o fio condutor que une todos eles é que, de um ou de outro modo, tratam do problema da relação entre discurso narrativo e representação histórica. Segundo Hayden White, o discurso narrativo, longe de ser um meio neutro para a representação de eventos e processos históricos, é o próprio tema de uma concepção mítica da realidade, um conteúdo conceitual ou pseudo-conceitual que, quando usado para representar eventos reais, confere-lhes uma coerência ilusória e tipos de significados mais característicos do pensamento onírico do que do pensamento desperto (WHITE, 1987). Desse modo, entende-se que a construção histórica é um processo poético no qual o historiador busca não apenas mimetizar os eventos encontrados nas crônicas e nos arquivos, passando-os para uma linguagem discursiva-explicativa que lhes ofereça coerência e sejam organizados a partir do presente do historiador, mas ainda, e sobretudo, esse processo poético é parte da criação de um universo próprio do historiador. A partir dos eventos encontrados nas crônicas e arquivos – ou seja, existentes para além da consciência do autor – visa-se representar, ou ainda, *refigurar* esse passado que é alcançado apenas virtualmente, mas nunca reproduzido ou refeito. Acentue-se, então, que esse passado, pode-se dizer, poético, existe unicamente no papel. Não porque não tenha existido de fato, mas porque, da forma como é apresentado, *refigurado* e explicado, é indissociavelmente resultado do processo de elaboração e construção discursiva do próprio historiador. E essa existência virtual, por sua vez, passa a configurar e modelar não

apenas o universo mítico do historiador em questão, mas da sociedade em que esse “artefato literário” discursivo e explicativo sobre o passado se insere. Assim, pode-se relacionar tal compreensão com a perspectiva de Paul Veyne, que considera a história como uma “cosmogonia ocidental” (VEYNE, 1998), ou ainda, Joyce Appleby, que define a história como o “discurso quintessencial do ocidente”, como destaca o historiador José Antonio Vasconcelos (2005, p. 53).

White reconhece que a concepção tradicional, seja da história, seja da literatura, estabelece o ato poético como força propulsora da escrita literária somente, e não da construção da narrativa histórica. De acordo com essa concepção, foi possível pensar que, enquanto os escritores de ficção inventaram tudo em suas histórias – personalidades, eventos, tramas, motivos, temas, atmosfera etc. –, historiadores não inventaram mais do que certos adornos retóricos ou efeitos poéticos com o objetivo de capturar a atenção de seus leitores e manter seu interesse na verdadeira história que eles tinham para contar (WHITE, 1987). Contudo, o autor salienta que as teorias pós-estruturalistas sobre discurso dissolveram a distinção entre discursos realistas e ficcionais com base na presunção de uma diferença ontológica entre seus respectivos referentes, reais e imaginários, sublinhando sua condição comum de dispositivos semiológicos que produzem significados através da substituição sistemática de objetos significativos pelas entidades extradiscursivas que servem de referência (WHITE, 1987). Dentro dessas considerações desconstrutivistas da teoria literária, o discurso histórico engendrado por meio da narrativa transforma-se em um potente instrumento de produção de significados discursivos.

Narrativa e ficção

A concepção do discurso histórico como uma narração que produz e confere significados a outros discursos que servem como referentes permite explicar os interesses que apresentam os grupos sociais dominantes em controlar o conteúdo mítico que orienta as formações sociais. A narração histórica, enquanto produtora de conteúdo mítico que integra, organiza e orienta as formações humanas em sociedade, conferindo-lhes coesão e unidade, desperta sobremaneira interesses políticos quanto ao domínio dessa força de produção discursiva, pois controlar as definições de um discurso realista é também controlar as definições de compreensão da realidade. O enfraquecimento do universo mítico que orienta a formação cultural de determinada sociedade resulta em um abalo a todo o edifício cultural de uma sociedade, porque não apenas um sistema de crença específico é minado, mas a própria condição da possibilidade de uma crença socialmente significativa é corroída. Hayden White

identifica nessas tensões éticas e políticas imbricadas no discurso narrativo histórico a fonte do interesse generalizado, em todo o espectro das ciências humanas sobre a natureza da narrativa, bem como em sua autoridade epistêmica, sua função cultural e seu significado social em geral. E é isso, também, que leva o autor a investigar o conteúdo da forma do discurso narrativo no pensamento histórico (WHITE, 1987).

Em 1979, o historiador Lawrence Stone publicou um contundente ensaio chamado *The Revival of Narrative* – que, em português, foi traduzido como *O Ressurgimento da Narrativa* –, no qual o autor, que vem da tradição da história social, aponta sintomas do esgotamento dos paradigmas historiográficos vigentes. Esse esgotamento representava que as tentativas de uma história científica – ou seja, que pretende fundar a partir de fontes objetivas a construção e validação de hipóteses previamente explicitadas – não haviam alcançado os resultados e sucessos prometidos. A solução, então, era o retorno a uma história amparada mais na narrativa que na empiria. “O movimento para a narrativa pelos ‘novos historiadores’ marca o fim de uma era: o fim da tentativa de produzir uma explicação científica coerente da mudança no passado” (STONE, 1991, p. 41).

Posteriormente, o teórico e crítico literário Luiz Costa Lima – que teve importante participação no processo de entrada das ideias de Hayden White na academia brasileira, sendo o primeiro a apresentar e publicar os conceitos do historiador estadunidense no país –, no livro *A Aguarrás do Tempo* (1989), dedicou-se longamente à investigação das questões acerca da intersecção entre a ficção e narrativa com a história. Partindo dos pressupostos oferecidos por intelectuais como Arthur Danto, William Dray, Carl Hempel e o próprio White, Lima permite-nos entender a narrativa como uma estruturação verbal de encadeamento de eventos e a explicação dos mecanismos e relações que os tencionam. Lima extrai de Danto a seguinte conclusão: “A narrativa é um procedimento expressivo que visa explicar uma mudança sucedida entre dois pontos terminais. A explicação que ela busca ensejar se localiza *no meio* dos referidos pontos terminais” (LIMA, 1989, p. 46-47. Grifo do autor). E acrescenta, “a explicação então consiste no preenchimento do meio entre os pontos finais e temporais de uma mudança” (DANTO citado por LIMA, 1989, p. 47). E a respeito desse preenchimento explicativo dos processos entre dois eventos, dois pontos terminais, o autor destaca o posicionamento de Danto, em que este esclarece que mais importante que explicar que algo aconteceu é indicar a importância desse acontecimento, seja como resultado de processos anteriores, ou ainda como fator que desencadearia uma outra série de eventos consequentes. “A

questão de uma sentença narrativa não é mostrar porque algo aconteceu, mas mostrar qual era sua significação” (DANTO citado por LIMA, 1989, p. 54).

Costa Lima ainda apresenta a discussão sobre a aproximação do historiador com o ficcionista, trazendo para seu texto as teses de Raymond Aron e Paul Veyne. O autor destaca os argumentos de Aron que demonstram a subjetividade dos historiadores na seleção, organização e interpretação das fontes, deixando claro que os documentos não são autônomos. E a análise dos motivos que explicam os eventos depende substancialmente da consciência individual de cada historiador. Para Lima, Aron derruba as distinções entre as tarefas do historiador e do ficcionista (LIMA, 1989, p. 27). Há ainda destaque para os apontamentos de Paul Veyne, sobre os quais Lima ressalta que “a história é um relato (*récit*), cujo potencial de explicação e compreensão são inerentes ao próprio relato”, e ainda, “a história é narração, não há narrativa sem enredo e, sem enredo, tampouco há o fato histórico” (1989, p. 34). Tais alegações são trazidas a partir das considerações de Veyne sobre a construção do fato histórico a partir da narrativa histórica enquanto trama.

Quais são, portanto, os fatos que são dignos de suscitar o interesse do historiador? Tudo depende da intriga escolhida; em si mesmo, um fato nem é interessante, nem o contrário. [...] Na história como no teatro, mostrar tudo é impossível, não porque fosse necessária uma demasia de páginas, mas porque não existe o fato histórico elementar, o átomo do evento (VEYNE 1998, p. 42-43).

É também contundente a afirmação de Costa Lima a respeito da ficcionalidade ou historicidade dos fatos, entendendo que não existem nelas mesmas, mas sim, são conferidas externamente, a partir da maneira como são constituídas ou por quem são enredadas. Segundo esse autor, “nenhum fato é histórico ou ficcional; ele assim se torna quando é selecionado por um historiador ou por ficcionista” (LIMA, 1989, p. 109) Assim, percebe-se a narrativa como ponto fundamental da elaboração do discurso histórico a partir do enredamento dos fatos e sua própria construção, atribuindo sentidos e significados.

Além da narrativa, outro dispositivo notadamente literário que os historiadores utilizam para engendrar suas explicações que se pretendem realistas sobre o passado é a ficção. E sobre essa questão, ao discutir as proposições de Frank Kermode sobre o tema, Costa Lima entende que “mais do que construções, as ficções são construções seminais, respostas básicas à necessidade humana de descobrir um sentido para a sua história” (1989, p. 73). Para ele, a ficção funciona como uma tela colocada “entre nós e o mundo, tela pela qual o ‘momento imaginário’ da ficção concorda e coincide com o mundo” (1989, p. 73). Como desdobramento dessa posição, Lima infere que “assim entendida, a ficção abrange todo artefato mental que produz sentido” (1989, p. 73). E a ficção, em concordância com a urgência humanamente primária de

dar sentido à sua presença no mundo, necessita de um meio pelo qual se organize, e o mecanismo formulador indispensável para a fixação de sentido é a construção de enredo. Costa Lima (1989) identifica que a mobilidade das ficções lhes permite serem sempre capazes de estabelecer uma relação dialógica com a realidade que as tornam significativas. Assim, a ficção firma um diálogo com a realidade sensível e objetiva da própria vida, atribuindo sentido e significado e dando organicidade ao tempo e às suas mudanças. Ainda de forma semelhante, Paul Ricoeur esclarece que “o tempo torna-se humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

Quando se discute a associação da história com a literatura, tem-se em mente, para a definição desta, os modelos de narrativas verbais estruturadas em prosa e que são orientadas e elaboradas a partir de eventos que não necessariamente tenham uma correspondência objetiva com a realidade sensível. Dito de outro modo, são narrativas que se baseiam, ou podem se basear, em motivações e eventos existentes apenas na imaginação do autor. Enquanto a história seria um tipo de narrativa também em prosa, contudo, seus eventos descritos carecem da necessária comprovação documental, principalmente pelas implicações éticas e políticas imbricadas a ela. Entretanto, como acredita Costa Lima, “literatura seria apenas uma convenção impossível de caber em um conceito, e que haveria sempre de repetir ser carente, vazio e de fronteiras intermináveis” e salienta que a concepção do termo literatura “nunca teve um sentido unívoco” (LIMA, 2006, p. 347-348). Assim, tomamos para o exame e comparação com a história o modelo simplista acima apresentado, algo semelhante ao que White chamou de “ficções de representação factual” (WHITE, 2014, p. 137).

Teoria e crítica literária

Para responder à questão sobre “quais são os elementos artísticos de uma historiografia realista”, Hayden White busca substrato, principalmente, nos sistemas filosóficos elaborados por Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica* (1957), e Kenneth Burke, em *A Grammar of Motives* (1969). No primeiro, White busca as soluções para a distinção entre enredo e estória, enquanto o segundo fornece as bases para a concepção quádrupla tropológica. O autor também considera benéfica para sua investigação a leitura de críticos franceses – os quais ele classifica como estruturalistas – Lucien Goldmann, Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida. E White, por sua vez, assinala que enxerga estes últimos como “cativos de estratégias tropológicas de interpretação” (WHITE, 2008, p. 19), da mesma forma que os críticos do século

XIX. White destaca que Foucault, por exemplo, não percebe que as categorias que utiliza para analisar a história das ciências humanas são apenas formalizações dos tropos. O historiador americano dedica-se a esse assunto especificamente no artigo *Foucault decodificado: notas do subterrâneo*, publicado originalmente em 1973, na revista *History and Theory*, e posteriormente adicionado ao compilado de ensaios que compõe o livro *Trópicos do Discurso*, de 1978.

Hayden White considera que a discussão sobre a natureza do “realismo” em literatura se embaralha com a incapacidade de estabelecer de maneira crítica em que consiste uma concepção genuinamente histórica da “realidade” (2008, p. 19). Segundo o autor, a prática habitual é confrontar o “histórico” ao “mítico”, de modo que o primeiro seria posto como o empírico, e o segundo entendido como conceitual. Em seguida, põe-se entre os dois opostos o campo do “fictício”. Desse modo, a literatura é avaliada como mais ou menos realista a partir da exposição de seu conteúdo na relação de proporção entre elementos empíricos e elementos conceituais, ou seja, quanto mais empirista a narrativa se apresenta, tanto mais realista ela é. White aponta que essa é a tática de Frye, assim como de Auerbach e Gombrich. Frye considerou tal problema no ensaio *Novas direções do passado*⁵, de 1963, no qual trabalha as questões da relação existente entre história, mito e filosofia da história. E já no campo da filosofia, White destaca as averiguações de Gallie, Danto, Mink, e Dray sobre o elemento “fictício” presente na narrativa histórica, e neles também buscou sedimentar sua análise e repertório. White declara-se formalista em sua análise de *Meta-história*, focando na estrutura narrativa estabelecida pelos historiadores que investiga. O autor destaca:

Meu método é, para dizê-lo numa só palavra, formalista. Não tentarei decidir se a obra de um determinado historiador é uma declaração melhor, ou mais correta, de um determinado conjunto definido de eventos ou de um segmento do processo histórico, do que a descrição deles feita por algum outro historiador; procurarei, de preferência, identificar os componentes estruturais dessas descrições (WHITE, 2008, p. 19).

Dentro da análise estrutural da narrativa histórica, White identifica na escolha da modalidade de estória selecionada pelo autor como sendo a opção de explicação por elaboração de enredo⁶. Ao passo que um autor, ao estruturar sua narrativa histórica ao modo da tragédia, explica os eventos contidos em sua história de determinada maneira, de igual modo, a estruturação ao modo da comédia resulta em uma explicação de outra maneira, sendo as

⁵ FRYE, N. *Novas direções do passado*. In: *Fábulas de Identidade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. p. 62-78

⁶ White trabalha com os conceitos *history* e *story*, de modo que torna preciso pensar nas designações história e estória, e a despeito do sentido usual que se dá a este último termo na língua portuguesa, aqui ele não tem o sentido de “história não verdadeira”, mas sim consiste na trama narrativa construída pelo historiador a partir dos eventos analisados.

escolhas dos autores quanto à elaboração de enredo fundamentais para o efeito explicativo que a narrativa histórica proporciona. White considera que “a elaboração de enredo é a via pela qual uma sequência de eventos modelados numa estória gradativamente se revela como sendo uma estória de um tipo determinado” (2008, p. 23). Para determiná-los, White seguiu a orientação de Northrop Frye que, em *Anatomia da Crítica*, distingue os modos de elaboração de enredo em: romance, tragédia, comédia e sátira. Considerando ainda que pode haver outras formulações possíveis, como o épico, por exemplo. Contudo, ressalta que todo historiador é forçado a pôr em enredo seu conjunto de estórias que compõe a narrativa, e esse enredo, por sua vez, assume uma forma de estória arquetípica.

White é consciente que, ao empregar a taxonomia proposta por Frye, poderia atrair a crítica de teóricos da literatura que se opusessem a Frye, ou que tivessem sua própria classificação taxonômica a propor no lugar das categorias que foram utilizadas. E ainda ressalta que não pretende, ao seguir as indicações de Frye, colocar seu sistema de categorização como o melhor ou mais completo para a classificação dos modos e *mythoi* da literatura, e reconhece também a crítica que se faz à teoria do literato em questão, principalmente quanto à rigidez e limitação de seu modelo quando se trata de gêneros complexos como o romance ou o teatro, embora funcionem bem para o que o autor considera gêneros de “segunda ordem”. Entretanto, considerou tais asserções as mais úteis para seu trabalho, especificamente quanto à análise de formas literárias míticas e/ou fabulosas, que servem bastante bem para a investigação das formas de elaboração de enredo encontradas em formas de arte “limitadas”, como a historiografia, em que os historiadores evitam a utilização de recursos líricos que tornem a obra complexa, como um romancista ou um dramaturgo o fariam (WHITE, 2008, p. 23). Justamente porque os historiadores não pretendem contar suas estórias pela estória simplesmente, mas sim, colocam suas estórias em enredo em função de um referencial externo que se pretende explicar objetiva e realisticamente.

Essas quatro formas arquetípicas de estória oferecem um meio de caracterizar as diferentes modalidades de impressões explicativas que um historiador pode procurar dentro da elaboração de enredo narrativo. E ainda, ressalta White, cada uma dessas estruturas arquetípicas de enredo tem suas implicações para as operações cognitivas pelas quais o historiador visa explicar o que estava “realmente acontecendo” (WHITE, 2008, p. 26). Já para caracterizar o que chama de “campo histórico”, White valeu-se das formulações apresentadas por Kenneth Burke. E esse “campo histórico”, no caso, é o espaço definido antes da análise e representação que dele fez o historiador. Segundo Burke, todas as representações literárias da realidade podem

ser analisadas em função de uma pêntade de elementos “gramaticais” hipotetizados, são eles: cena, agente, ato, agência e propósito. A forma como esses elementos são codificados e a ênfase conferida a eles como força causal no “drama” em que estão inseridos revelam o posicionamento velado dos autores, implícito em todas as representações da realidade. Por exemplo, observa White, um autor materialista tenderia a pôr destaque no elemento “cena” em relação ao “agente”, “ato”, “agência” e “propósito”. Já um autor idealista, provavelmente, colocaria ênfase na força causal da trama no elemento “propósito”, igualando os outros em forças secundárias (WHITE, 2008, p. 29).

Quanto à teoria dos tropos, que White utiliza para a caracterização de objetos em diferentes tipos do discurso figurado, a inspiração vem também da teoria da linguagem, que identifica quatro tropos básicos para a análise da linguagem poética: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Entretanto, é importante ressaltar que White não foi o único e muito menos o primeiro a utilizar os tropos para a análise de produtos ou fenômenos sociais. O próprio autor identifica (2008, p. 46) que os dois principais expoentes da concepção tropológica do discurso não científico (mítico, artístico, onírico) foram os estruturalistas Roman Jakobson e Claude Lévi-Strauss. O antropólogo utiliza a díade metafórico-metonímica como base para sua análise dos sistemas nomeativos nas culturas que ele chama de primitivas, e também como chave para a compreensão dos mitos. Já Roman Jakobson trabalha com as mesmas categorias de metáfora e metonímia, porém, utiliza-as para formular uma teoria linguística da poética. Outro intelectual a se valer da tropologia para sua análise foi Jacques Lacan, que aplica a mesma díade ao problema da caracterização da estrutura linguística dos sonhos na psicanálise.

Para Lévi-Strauss, Jakobson e Lacan, a metáfora e a metonímia são compreendidas como polos do comportamento linguístico, representando, respectivamente, os eixos contínuo (verbal) e descontínuo (nominal) dos atos da fala, explica Hayden White (2008). Na teoria proposta por Jakobson, a sinédoque e a ironia são tratadas como espécies de metonímia, a qual é vista como o tropo fundamental da prosa realista, enquanto os estudos dos tropos poéticos foram dirigidos principalmente para a metáfora. O autor ainda observa que, antes mesmo de Jakobson, Stephen Ullmann realizou a análise da história do realismo no romance em função do seu conteúdo essencialmente metonímico.

White salienta que “por mais fecunda que tenha se revelado a díade metafórico-metonímica para a análise do fenômeno linguístico, seu emprego como arcabouço para caracterizar estilos literários é limitado” (2008, p. 46). Por isso, o autor prefere a concepção quádrupla dos tropos, convencional desde o Renascimento para distinguir as diversas

convenções estilísticas do discurso. Gianbattista Vico, em *A Ciência Nova*, lançou mão da distinção quádrupla dos tropos como base para classificar os estágios da consciência humana desde as organizações sociais “primitivas” até a “civilização”, e sem estabelecer oposição entre a consciência poética (mítica) e a consciência prosaica (científica). Vico observou uma continuidade nos estágios de desenvolvimento. White, por sua vez, utilizou os quatro “tropos mestres”, assim como define Kenneth Burke, em *A Grammar of Motives*, que, segundo ele, tal formulação heurística permite identificar os diferentes “estilos de pensamento” que podem aparecer mais ou menos velados em qualquer representação da realidade, seja ela notadamente poética ou prosaica.

Portanto, ter à mão como instrumento de análise da linguagem figurada a combinação quádrupla tropológica permite, conclui White, o uso das possibilidades combinatórias de uma classificação dual-binária dos estilos e impede que se incorra em uma concepção essencialmente dualista dos estilos, tal qual a concepção bipolar da linguagem promove. Por exemplo, a concepção binária da díade utilizada por Jakobson o forçou a dividir a história da literatura do século XIX entre uma tradição romântico-poético-metafórico de um lado, e uma tradição realístico-prosaica-metonímica de outro. White destaca que “ambas as tradições podem ser vistas como elementos de uma única convenção do discurso em que todas as estratégias tropológicas de uso linguístico estão presentes, mas presentes em diferentes graus e em diversos escritores e pensadores” (2008, p. 47).

Sobre as diferenças e semelhanças entre história e literatura

E, por fim, com o intuito de clarificar as relações de comparação e aproximação da história com a literatura, acredito que seja útil lançar alguns breves comentários sobre a questão a partir das considerações do semiólogo Walter Mignolo que, em *Lógica das Diferenças e Política das Semelhanças da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa*⁷, propõe-se a analisar as aproximações entre história e literatura e suas inter-relações possíveis. Note-se que perceber as relações entre a escrita historiográfica e a escrita poética não é o mesmo que colocá-las em equivalência. É importante destacar que essas aproximações podem representar tanto as semelhanças quanto as diferenças. Logo de início, Mignolo destaca que suas intenções não são valorativas, mas sim explicativas, e remetendo-se a Hayden White, cita-

⁷ MIGNOLO, W. *Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa*. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

o para justificar que algumas abordagens desse autor – quando compara história, literatura e ficção – se devem antes por relações de ordem da política – ou seja, por escolhas que marcam as semelhanças – do que por relações de ordem lógica que analisam as diferenças. Mignolo ressalta que não visa privilegiar a lógica das diferenças sobre a política das semelhanças e explica que seu objetivo é entender que as diferenças e semelhanças são construídas a partir dos pressupostos que fundam e dos objetivos que guiam tanto a produção discursiva quanto sua análise, e não necessariamente em propriedades naturais que devem ser descobertas na literatura, história, antropologia, ficção etc. Assim, o autor procura apenas entender as semelhanças e as diferenças entre determinadas práticas discursivas historiográficas, literárias e antropológicas, porém não pretende decidir quais são melhores, ou o que deve ser feito em lugar do que se faz.

Segundo Mignolo, a literatura e a história implicam em normas e marcos discursivos que são compreensíveis e fáceis de distinguir para qualquer pessoa que tenha sido educada no modelo tradicional ocidental, e as diferenças entre uma e outra estão dadas desde o primeiro momento, visto que são postas lado a lado para comparação, sabendo que não se poderia propor como alternativa a semelhança entre A e B, se, primeiramente, não fosse já considerado que A e B são categorias diferentes (MIGNOLO, 1993). Para o autor, as diferenças articulam-se em um terreno móvel, tendo em vista que A e B são diferentes por serem letras diferentes do alfabeto, porém, ambas se assemelham por serem letras do alfabeto. E conclui que se não prevalecesse a diferença entre história e literatura, não haveria motivo para enfatizar as semelhanças, se fossem, de fato, aceitas como semelhantes (MIGNOLO, 1993). O historiador José Antonio Vasconcelos afirma ainda que:

[...] contrariamente a muitas interpretações hostis à obra de White, este jamais negou enfaticamente que história e literatura fossem campos distintos. Pelo contrário, em repetidas ocasiões ele sustentou que, “diferentemente das ficções literárias, como o romance, os trabalhos de história são constituídos a partir de eventos que existem fora da consciência do escritor” (VASCONCELOS, 2005, p. 56).

Mignolo (1993) recupera os termos latinos e gregos para a definição de história e literatura e explica como isso interferiu na percepção da história sendo ela tomada como o “informe de testemunhas oculares”, por exemplo. Além disso, demonstra como tais definições de história e literatura se articularam com os conceitos de imitação e criação, estando a literatura para a criação – a *poiésis* – como a história para a imitação – a *mímesis*. Os desdobramentos e desenvolvimento desses conceitos enquadraram a literatura no campo das artes, e a história entrou no sistema das ciências, concebidas não como um saber enciclopédico acumulado e

coerentemente organizado, mas sim como um saber adquirido por meio do exame crítico da documentação ou da busca de leis do mundo humano (MIGNOLO, 1993).

Walter Mignolo retoma essa trajetória da história – enquanto disciplina ocidental – até o século XX e questiona por que a compreensão tradicional da área descarta culturas milenares como a chinesa e egípcia, por exemplo. Há uma insatisfação por parte desse autor em aceitar que os modelos históricos para compreensão do mundo e da própria disciplina sejam todos pautados em modelos europeus, e demonstra que tais modelos não são suficientes para dar conta das realidades latino-americanas. A partir de uma comunidade ameríndia do Sul do México, então, Mignolo traça um paralelo com a criação e utilização de práticas discursivas orais e escritas – ainda que essa escrita não seja necessariamente alfabética, mas utilize-se de outros signos – e a forma como tais práticas discursivas influenciam na concepção de historicidade desses povos em reproduzir sua tradição e a capacidade criativa de expressões literárias e poéticas. A partir da análise da organização tipológica mexicana, o autor propõe-se a procurar modelos alternativos que permitam não mais considerar a literatura e a história como formas discursivas universais. Mignolo conclui que, a partir dos exemplos que ele traz em seu texto, as comunidades humanas têm em comum a necessidade de conservar e transmitir a cultura de seus antepassados, da mesma forma que necessitam canalizar a força criativa e poética em diferentes formas, seja em linguagem oral ou em diferentes formas de sistema de escrituras.

Além do embate entre tradições ocidentais e não ocidentais sobre a lógica das diferenças, outro aspecto de fundamental importância para determinar a distinção entre literatura e história são as regras, convenções e normas que gerenciam cada uma das respectivas áreas. Mignolo distingue o que é convenção, convenção de veracidade, convenção de ficcionalidade e normas historiográficas e literárias. A partir dessas convenções, estabelecem-se conceitos que configuram o campo da prática discursiva determinada, como também definem demarcações limítrofes entre uma área e outra. Mas, salienta que a questão da relação e inter-relação entre literatura e história não pode ser resolvida com critérios de homogeneidade, mas sim, que é necessário contemplar a heterogeneidade que outorga a mobilidade dos níveis cognitivo e pragmático, além das variações entre convenção e norma.

Assim, pode-se localizar uma relação convergente entre Hayden White e Walter Mignolo na tentativa de compreender a narrativa histórica para além do nível superficial e penetrar no pavimento interior da produção historiográfica e literária de um lado e literária e historiográfica de outro, bem como entender como esses discursos são produzidos, e, mais que isso, buscar alternativas que respondam com mais eficiência às questões e dúvidas postas pelos

novos tempos. Observando o fato de que as estruturas divisórias disciplinares estão cada vez mais flexíveis e permeáveis, possibilitando diálogo e interação cada vez maiores entre as diferentes áreas do conhecimento.

Considerações finais

A partir dos apontamentos oferecidos, considera-se a escrita historiográfica como uma escrita poética, pois, fica evidenciado que a história compartilha com a literatura os mesmos recursos e mecanismos para a elaboração e construção de seus discursos, mecanismos esses que são sempre textuais. Ainda que a história procure realizar uma explicação objetiva sobre o passado, apresentando um tom realista em sua narração e/ou elaboração de enredo, seus efeitos estéticos e de compreensão são produtos das escolhas narrativas e tropológicas do autor, de modo que o processo de explicação-compreensão se estabelece por via unicamente textual. E é nesse campo unicamente textual que reside o universo histórico fabricado pelos historiadores, o passado *refigurado* é acessado somente pelo texto, mais que isso, ele existe apenas no texto. A compreensão desse processo metalinguístico/meta-histórico não nega a existência dos eventos no passado, ao contrário, é justamente por ter ciência desses acontecimentos passados, sua importância, seus desdobramentos e implicações, que os historiadores buscam construir narrativas que ofereçam explicações e se esforçam em atribuir sentido e significado ao passado.

Contudo, entende-se que esse passado não é refeito ou reconstruído, e jamais será repetido. Entretanto, ele é apresentado de maneira *refigurada* a partir do discurso historiográfico que, via processo tropológico, pretende explicá-lo narrativamente. Assim, a escrita da história é uma escrita poética porque criativa. A poética da história consiste na ação criadora por parte dos historiadores em elaborarem uma narrativa textual sobre o passado (VILLI, 2018), o qual é construído em um trabalho de poíesis, ou seja, escrito poeticamente.

Referências

ARISTÓTELES. **Arte poética e arte retórica**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BURKE, K. **A Grammar of Motives**. New York: Prentice-Hall, Inc., 1945.

FRYE, N. **Anatomia da Crítica**. São Paulo, Cultrix, 1989.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LIMA, L. C. **A aguarrás do tempo** – estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **O controle do imaginário & A afirmação do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.) **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Tomo I, II e III. Campinas: Papirus, 1994-1997.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

STONE, L. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. In: **Revista de História**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.

VASCONCELOS, J. A. **Quem tem medo de teoria?** A ameaça pós-moderna na historiografia americana. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora UNB, 1998.

VILLI, T. **A poética da história em Hayden White**: construções da narrativa histórica e suas possibilidades literárias. Dissertação. Mestrado em História. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

WHITE, H. **Meta-História**: A imaginação Histórica do século XIX. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2ª Ed. São Paulo: Editora da USP, 2008.

_____. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo, Editora da USP, 2014.

_____. **The Content of the Form**: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

Recebido em: 28/10/2019

Aceito para publicação em: 30/11/2019