

Uma análise da concepção de História em *Guerra e Paz* (1863 – 1869) de Liev Tolstói

An analysis of Leo Tolstoy's conception of history in *War and Peace* (1863 – 1869)

Erick Oliveira da Silva Santos

Graduando em História

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

ericks-santos@hotmail.com

Recebido em: 01/02/2020

Aceito em: 18/12/2020

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a concepção de História na obra *Guerra e Paz*. Para isto, foca-se no argumento de François Hartog (1946 -), que detecta uma tendência dos romancistas do século XIX de se concentrarem nas brechas do regime moderno de historicidade. O que seria esse “regime moderno” e suas características? Quais são os fatores que fazem Tolstói se concentrar e adentrar em suas fissuras? E como ele conseguiu isso? Para esclarecer tais questões, vale, primeiro, compreender a relação entre história, literatura e ficção no século XIX; segundo, definir a concepção de História transmitida por *Guerra e Paz*, a partir da investigação de seus elementos histórico-filosóficos; e, terceiro, estudar alguns fragmentos narrativos do romance em evidência, à luz da definição feita na etapa anterior. Assim, torna-se possível defender a importância de analisar as estruturas linguísticas de uma determinada obra para conhecer melhor seu conteúdo.

Palavras-chave: História, Literatura, Forma e conteúdo.

Abstract: The purpose of this article is to analyse the conception of History contained in *War and Peace*. For this, I will focus on an argument by François Hartog (1946 -), which detects a tendency of 19th century novelists to focus on the loopholes of the modern regime of historicity. What would this "modern regime" and its characteristics be? What are the factors that make Tolstoy focus and enter into his fissures? And how did he get that? To clarify these issues, it is worth, first, to understand the relationship between history, literature and fiction in the 19th century; second, to define the conception of History transmitted by *Guerra e Paz*, based on the investigation of its historical-philosophical elements; and, third, to study some narrative fragments of the novel in evidence, in the light of the definition made in the previous step. Thus, it becomes possible to defend the importance of analyzing the linguistic structures of a given work to better understand its content.

Keywords: History, Literature, Form and content.

Introdução

Há diversos trechos de *Guerra e Paz* que possibilitam observar uma clara alusão ao inexorável movimento da História, com uma profundidade inenarrável e, ao mesmo tempo, digna de ser estudada. Sabina Loriga já dizia que o romance em evidência “propõe *outra maneira* de pensar a História” (2011, p. 210) (grifo da autora). Esse fato pode ser um forte fator que suscitou estudos históricos e filosóficos sobre o clássico russo em questão.

Talvez, o trabalho mais famoso sobre Liev Tolstói e sua obra máxima seja o de Isaiah Berlin. Chamado o “O porco-espinho e a raposa”, esse ensaio tem o intuito de “encarar a atitude de Tolstói em relação à história com a mesma seriedade que ele pretendia que seus leitores a encarassem” (BERLIN, 2017, p. 1469). Berlin produz um panorama – sobretudo intelectual – para analisar os aspectos que influenciaram a constituição da concepção de História de Tolstói (2017, p. 1466-1467). Patrick Gardiner, em sua antologia *Teorias da História*, também promove uma atenção à concepção de Tolstói, mas vai por um viés diferente do que o de Berlin, na medida em que não analisa as influências do escritor russo e seus motivos pessoais para a escrita das reflexões de *Guerra e Paz* através de um ensaio. Dessa forma, Gardiner produz três pequenos parágrafos para expor suas considerações sobre o romance e seu autor para, mais adiante, separar as páginas destinadas a Tolstói em trechos do romance que abordam duas ideias que parecem ser centrais para a concepção de História do escritor russo (1969). Em 2010, Sabina Loriga publica uma obra cujo objetivo é “fazer uma incursão pela tradição” e, assim, enfraquecer uma visão que exhibe o passado historiográfico a partir de uma “experiência monolítica, imbuídas de certezas sobre a verdade e a objetividade”, focando em autores do novecentos, como Tolstói, que propõem reflexões sobre as relações entre a História e o indivíduo (LORIGA, 2011, p. 15). François Hartog, em seu livro *Crer em história*, insere a concepção de História de Tolstói no debate marcado pela crise do “regime moderno de historicidade”, em que a História atual se depara com novos impasses relacionados à sua efetividade. Hartog vai de encontro com Loriga ao demonstrar algumas características importantes que o autor de *Guerra e Paz* possui e que o ajudam a ir contra, também, aos aspectos comuns da historiografia moderna (HARTOG, 2017). Um artigo que fala sobre a concepção de Tolstói é o de Gustavo Morais Barros, o qual tem a finalidade de analisar a “interpretação do processo histórico segundo Leon Tolstói”. Para isto, Barros tem em vista os conceitos de poder, necessidade e livre-arbítrio, assim como a teoria dos infinitesimais passada pelo romance em questão (BARROS, 2010). Outro bom

artigo é o de Mario Newman de Queiroz. A partir da concepção histórica de *Guerra e Paz*, Queiroz reflete sobre questões relacionadas à subjetivação e individualização advindas da filosofia ocidental, sobretudo a de Georg Wilhelm Hegel (1770-1831) (QUEIROZ, 2019). Estes são os trabalhos que abordam mais diretamente a concepção de História de Tolstói. Mas há outros que também discutem tal concepção, entretanto, focam nos aspectos narrativos do romance em evidência.

Fredric Jameson dá-se o dever de investigar o modo com que Tolstói constrói sua narrativa em *Guerra e Paz*, e aponta “tendências estilísticas” caras para o escritor: como a utilização do *ostranyenia*, a qual pode ser vista como “o estranhamento ou distanciamento do familiar, a supressão de denominações consagradas a fim de renovar a percepção” (JAMESON, 2007, p.194). Victor Chklóvski vai pela mesma esteira de Jameson, na medida em que este último destaca a importância para Tolstói de descrever as coisas como se vistas pela primeira vez, mas, ao invés de utilizar a palavra “*ostranyenia*”, usa o termo “singularização” (CHKLÓVSKI, 1972, p. 46). Ginzburg fala desses termos com palavras diferentes, utilizando o “estranhamento” como um método importante para o autor de *Guerra e Paz* (GINZBURG, 2001). Incrementando a análise das técnicas tolstoianas, Rubens Figueiredo e Hayden White possuem textos profícuos.¹ O primeiro demonstra como o escritor russo consegue desfazer hierarquias e evidenciar diversas perspectivas em uma mesma narrativa (FIGUEIREDO, 2017, p.10). Já o segundo fala de uma “passividade ativa”, ação que é cara para Tolstói (WHITE, 2010, p. 101). Por fim, resalto um estudo de Jordão Hora Nunes, que destaca aspectos importantes para a composição do romance em evidência, como o afastamento do “papel de narrador onisciente”, o que leva ao estranhamento a partir de uma forma de narrar que fomenta a especificidade dos objetos históricos (NUNES, 2016, p. 48).

Todos tentam interpretar a narrativa de *Guerra e Paz* e sua concepção de História, alguns tendem mais para a primeira, já outros, mais para a segunda. O problema é que nenhum garante uma maior atenção na relação existente entre os fragmentos histórico-filosóficos e as partes fundamentalmente narrativas deste clássico da literatura. Em *Guerra e Paz*, a concepção de História está conectada à sua narrativa, ao modo de confeccionar o romance, e é isto que vou defender nesse

¹ Falar “técnica tolstoiana” dar a entender que sua técnica é única, totalmente autêntica, o que é um problema. O ser humano é um ser em constante desenvolvimento e, por isso, influenciado, frequentemente, por algo. Somos, conseqüentemente, um agregado de diversas ideias que já passaram por nós. O próprio Michel Foucault disse em uma entrevista que, “de fato, todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de ‘eus’” (FOUCAULT, 1969).

artigo. Com efeito, foca-se no argumento de François Hartog, que detecta uma tendência dos romancistas do século XIX de se concentrarem nas “fissuras do regime moderno de historicidade”. O que seria esse “regime moderno” e suas características? Quais são os fatores que fazem Tolstói se concentrar e adentrar em suas fissuras? E como ele conseguiu isso? Para esclarecer essas questões vale, primeiro, compreender a relação entre história, literatura e ficção no século XIX; segundo, definir a concepção de História transmitida por *Guerra e Paz*, a partir da investigação de seus elementos histórico-filosóficos; e, terceiro, estudar alguns fragmentos narrativos do romance em evidência, à luz da definição feita na etapa anterior. Assim, torna-se possível defender a importância de analisar as estruturas linguísticas de uma determinada obra para conhecer melhor seu conteúdo.

Uma fragmentação é importante para a organização da minha investigação. Por isso, o romance é separado em duas partes, constituídas em: os componentes fundamentalmente 1) histórico-filosóficos e 2) narrativos. Uma análise crítica de ambos é fundamental. É nesse ponto que a reflexão sobre a relação entre as fronteiras da História, literatura e ficção entra. A comparação é importante, pois, confrontar diferenças e similaridades – relacionadas, sobretudo, às concepções de História – entre alguns pensadores modernos e Tolstói vai me ajudar a esclarecer e delimitar a concepção-foco desse artigo. Não posso esquecer, ademais, de uma análise estrutural, a qual ocorrerá na parte final e fornecerá mais uma base para chegar, de vez, ao meu objetivo. Desenvolvendo, por conseguinte, uma abordagem que atua em diferentes dimensões da escrita de *Guerra e Paz*.

Meu método será baseado em uma “abordagem multidimensional”, que “começa por sublinhar na narração os caracteres intrínsecos dos quais se faz uma descrição, para tentar, em seguida, explicá-los relacionando essa narração com seu autor, de um lado, e com uma realidade externa, de outro [...]” (POMIAN, 2003, p. 26). Essa passagem me ajuda na medida em que suscita reflexões sobre possíveis modos de desenvolver uma metodologia para a análise de uma obra literária. Um bom texto que pode dialogar com a ideia de Pomian é o de Antonio Celso Ferreira. Nele, pude detectar pistas importantes para o meu método, como a necessidade de entender o significado e a utilidade da literatura no século XIX. Ademais, Ferreira alerta na necessidade de se fazer um diálogo entre texto e contexto, os quais “não configuram polos incomunicáveis, ao contrário, é possível ler as marcas da sociedade e da cultura no interior dos escritos e, de outro lado, compreender o significado deles na sociedade” (FERREIRA, 2011, p. 82). Concomitante com essa frase, Jean Starobinski ressalta o dever do pesquisador em destacar tanto os aspectos internos quanto

os externos de uma obra literária: “o movimento centrífugo, que vai da obra a seus antecedentes [...], será apenas uma rota de acaso, se não for guiado pelo conhecimento da obra”, na mesma direção: “a análise interna das ideias e das palavras na obra nada lucra em ignorar a sua proveniência e a sua harmonia externa” (STAROBINSKI, 1976, p. 134-135). Creio que, dessa forma, produzindo uma análise em diferentes dimensões de *Guerra e Paz*, é possível chegar ao meu objetivo.

História, literatura e ficção no século XIX

Regime moderno de historicidade e romance andam, por isso, de mãos dadas? Sim e não [...]. Sim, pois tudo começa por essa experiência irrefutável e comum das sociedades europeias tomada por um novo tempo. E não, pois a literatura concentrar-se-á de preferência nas fissuras do regime moderno [...]. (HARTOG, 2017, p. 128)

O que significa o termo “regime moderno de historicidade” e por que ele anda de “mãos dadas” com o romance? Para responder tal pergunta, desenvolvo uma explicação sobre o conceito em questão criado por François Hartog. Complementando, a análise que Reinhart Koselleck faz do conceito moderno de História terá um papel importante, uma vez que Hartog se baseou nesse estudo para concretizar sua noção. Mais adiante, evidencio uma carência epistemológica que foi um potente motor para o enfraquecimento das tênues fronteiras entre história, ficção e literatura.

Pode-se definir “regime de historicidade” como um instrumento heurístico capaz de tornar inteligíveis as experiências do tempo de pessoas, sociedades e obras literárias. “É apenas uma expressão de uma ordem dominante do tempo” (HARTOG, 2015, p. 139). Quando Hartog estabelece uma ordem dominante do tempo para a modernidade, através do “regime de historicidade”, nasce a categoria “regime moderno de historicidade”, a qual ajuda a detectar certas formas de fazer e compreender a História.

Quando utilizo o termo “regime moderno de historicidade”, parece que todos os historiadores do século XIX detêm uma concepção de História baseada no progresso e na unidade, detentora de um sentido meta-histórico que não varia de tempo e lugar. Na verdade, o que há é algo mais complexo, e percebe-se tal complexidade nas críticas que alguns historiadores brasileiros fazem à categoria “regime de historicidade”. Rodrigo Turin apresenta riscos advindos da teoria do historiador francês, sobretudo o perigo de ordenar épocas ou mentalidades em um todo homogêneo e sucessivo. O próprio termo “ordem do tempo”, tanto destacada pelo Hartog, dar a entender a

existência de um caráter teleológico (tanto é que é assim que o historiador francês organiza os capítulos de seus *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*) e uma única experiência do tempo, que se sobrepuja sobre as outras, na qual, mais tarde, viria ceder a passagem para outra “ordem”. Disso advém a necessidade, advogada por Turin, de “investigar os modos de coexistência, os conflitos e as conexões de distintos regimes de historicidade” (TURIN, 2016, p. 597). Detectam-se pareceres parecidos com os de Turin, que estão relacionados ao problema da generalização entre “escalas individuais” e “dimensões mais [...] globais de experiência do tempo”. Isto, por conseguinte, “acaba por abolir certa pluralidade e experiências subalternas/alternativas do tempo” (ARAÚJO; PEREIRA, 2018, p. 65). Com isso em mente, tem-se a vantagem de afastar tendências de homogeneização de múltiplas experiências temporais. Ademais, pode-se perceber mais investidas de Araujo e Pereira ao “uso fragmentário e parcial da descrição koselleckiana da modernidade” (2018, p.64). Evidenciam-se apenas três menções ao conceito moderno, ao passo que duas explicam, bem simplesmente, algumas de suas características (HARTOG, 2015, p.12, 103, 137). Partindo do pressuposto de que as características do “regime moderno” são baseadas nas análises que Reinhart Koselleck faz ao conceito moderno de história, atentar às análises do conceito em questão torna-se fundamental. Tal atitude, por sua vez, vai preencher algumas lacunas da categoria “regime moderno de historicidade” e fomentar uma abordagem mais cautelosa dessa categoria.

O conceito moderno de História é uma categoria transcendental, que abrange a “História” (como conjunto de acontecimentos) e “Histoire” (como narrativa e conhecimento) (KOSELLECK, 2006, 119). Sua constituição foi impulsionada pela filosofia da História – reforçada concomitantemente com uma mudança semântica – que ajudou a esvaziar o topos *magistra vitae* e a influenciar um novo conceito de reflexão e realidade, desembocando em uma temporalização representada por uma História única, sujeito de si mesma, múltipla, acelerada, processual e atriz dos feitos históricos. O passado não é mais a categoria que se sobrepujava sobre o presente e o futuro. Nesse momento, foi criado um genuíno tempo histórico, em que o horizonte de expectativa ganha mais força do que as experiências, uma assimetria capaz de fomentar modos de pensar e de ser. É por isso que o final do século XVIII, e o início do XIX, podem ser nomeados como “a grande época das singularizações” (KOSELLECK, 2006, p.52), visto que é possível destruir a ideia “do caráter modelar dos acontecimentos passados, para perseguir em lugar disso a singularidade dos processos históricos e a possibilidade de sua progressão” (KOSELLECK, 2006, p. 54). Esse período não foi

somente o das “singularizações”, mas, também, o da multiplicidade, na medida em que a História se tornou um agregado com infinitas histórias, cabendo aos filósofos e aos historiadores fazerem as interconexões.

Esses fatores podem estar conectados à temporalização dos atributos históricos. “A História [...] passa a realizar-se não apenas no tempo, mas através do tempo” (KOSELLECK, 2006, p. 283). A evidência da filosofia idealista alemã, a partir de uma tendência reflexiva, destaca um tempo histórico que é inerente a todos os elementos, aspecto que os dotam de um caráter singular. O que leva à formula da “vivência básica da modernidade”: “a contemporaneidade do não contemporâneo” (KOSELLECK, 2013, p. 159). Nesse ponto, é produtivo ressaltar a questão do perspectivismo de Johann Martin Chladenius (1710-1759), o qual defende uma visão na qual a História pode ser concebida por diferentes perspectivas, dependendo da origem, do *status*, dos interesses e posições na sociedade daquele que a escreve, aspecto que levaria à “incontornável relatividade de todos os ‘juízos opinativos’, de toda a experiência” (KOSELLECK, 2013, p. 193). Se, no começo, as assertivas de Chladenius eram relacionadas apenas ao espaço, aos poucos vão sendo destacados os componentes temporais que, também, demonstram como o conhecimento pode ser relativo dependendo do tempo em que o indivíduo está. Nisto, enxerga-se que “a diferença temporal entre passado e futuro conquistou sua qualidade própria, uma qualidade histórica, que só pode ser avaliada através de abordagens que guardam a consciência de sua relatividade, de sua temporalidade” (KOSELLECK, 2013, p. 201). Daí o entrecruzamento entre poética e história, que chega para amenizar as preocupações teóricas de religar a verdade filosófica e poética, baseada na multiplicidade dos aspectos históricos, e a facticidade da história² (KOSELLECK, 2013, p.139).

A profissionalização da prática histórica e a mudança do valor do historiador é, também, um fenômeno que estimulou o impulso do conceito moderno de História. François Dosse vai de encontro com Hartog quando diz que o noventa e seis foi o século da História. Isto se dá por “duas realidades diferentes e complementares”. A primeira é baseada na profissionalização da prática histórica, “que se dota, por toda parte na Europa, de um programa para seu ensino, de regras metodológicas, e que rompe com a literatura para voar com as próprias asas”, fator que influencia o nascimento da história como disciplina. Já a segunda refere-se a uma mudança tanto na concepção de

² Utiliza-se História com “H” maiúsculo para se referir aos movimentos históricos. Já o “h” minúsculo está relacionado às historiografias.

História quanto no valor do historiador. Este último é encarregado de enunciar “o tempo laicizado, de narrar o *telos*, de afirmar a direção para a qual se dirige a humanidade”. Ambas as questões se reforçam mutuamente, na medida em que a disciplina histórica era parte importante para a consciência, a percepção e, sobretudo, para o conhecimento que levaria a sociedade ao progresso (DOSSE, 2010, p. 15). Ambos os processos se deram a partir de uma “tendência generalizada à racionalização”, a qual estimulou a “modernização do pensamento histórico”. Jörn Rüsen ressalta ondas que serviram para a concretização desse fato (1997, p. 84-85). A primeira é o Iluminismo, fundamental para a reflexão relacionada ao tempo e ao modo de fazer história, uma vez que seguiu um movimento de crítica à tradição, servindo como “fundamento intelectual das reformas políticas de base surgidas na Revolução Francesa” (MARTINS, 2008, p.26). Fato que estimulou uma necessidade prática de orientação da ação humana, através de diagnósticos empíricos e teóricos da História. A segunda é o historicismo, que pode de ser visto como um conceito amplo e um fenômeno que remonta ao desenvolvimento da ciência histórica, na qual se constituiu como ciência humana compreensiva, sob a forma de uma especialidade acadêmica (MARTINS, 2002, p.2). Berber Bevernage, ao destacar versões conflitantes de historicismo, ressalta o da escola histórica alemã; o da “posição filosófica de um ‘movimento crítico’ anti-iluminismo”, isto é, contra o pensamento racionalista do século XVIII; e o de um movimento que vê o mundo como o produto de uma constante mudança histórica (BERVERNAGE, 2018, p. 195-197).

Percebe-se uma tentativa de construir métodos e fundamentos históricos, baseados na tendência crítica dos iluministas. Mas, também, há a defesa de um constante fluxo das verdades do mundo, proporcionada pelo movimento anti-iluminista. Aspectos que transformaram a história em um campo complexo, historicizado, que, apesar da criação de regras para os historiadores pisarem em um solo firme, muitos teóricos perceberam que, com o tempo, tudo muda. Alguns tenderam para a história à la Leopold Von Ranke (1795-1886): nacionalista, “essencialmente política, centrada no Estado-nação, factualista e interessada apenas nos ‘grandes homens’” (FALCON, 2002, p.43), estes são mais voltados para o “regime moderno de historicidade”. Como exemplo, cito um quadro de Alexandre Veron-Bellecourt. Nesse quadro, aparece Clio (a personificação da História) apontando para o busto de Napoleão e mostrando seus feitos às pessoas, bem provavelmente, não europeias. Hartog, depois de destacar algumas referências históricas na pintura, aponta que Napoleão era representado não somente como “um herói à moda antiga, ele é também a encarnação da História,

essa força que avança, cujos efeitos se fazem sentir até o fim do mundo”, é o “Espírito do mundo” à la Hegel, o Destino “jamais em repouso” (para Chateaubriand) (2017, 119-121). Detecta-se, claramente, a figura do grande homem, aquele que exerce uma enorme influência sobre o destino dos países e dos homens, sendo, ele, representante da História. Entretanto, tiveram escritores que partiram para o lado oposto, para as fissuras do “regime”, para a fluidez e multiplicidade dos fatores históricos, assim como para a descontinuidade dos mesmos, o historiador Jacob Burckhardt (1818-1897) é um bom exemplo disso (LORIGA, 2011, p. 157-180).

Algumas historiografias, com suas normas fixas, não podiam captar o mundo em sua plena multiplicidade. Esse dever ficou para a literatura, Hartog que o diga: “o século XIX, século da história e do romance, viu então se impor essa dupla evidência: a da história, concebida como processo, levada por um tempo ator, e vivida em modo de aceleração; a do romance, convocado a revelar esse mundo novo” (2017, p. 127). Além disso, entre os problemas do historicismo destacados acima, ainda há a “atitude timorata [...] na construção de quadros referenciais explícitos para a interpretação histórica” (MARTINS, 2008, p.28), talvez porque a história do século XIX era utilizada mais para fins políticos (HARTOG, 2017, p.119-120). Esta é, também, uma possível causa das aproximações, muitas vezes exacerbadas, entre história e literatura, além da fonte comum que estas últimas bebem para preencher suas bases epistemológicas (LIMA, 2006, p. 115-116).

Para finalizar esta parte, vale diferenciar a história, a literatura e a ficção. Literatura não é sinônimo de ficção, assim como história não é o mesmo que literatura. Ao mesmo tempo em que se detectam diversas obras literárias que não são totalmente ficcionais, encontram-se outras que fogem da realidade com uma disparidade mais radical. A maior diferença seria relativa à responsabilidade com a verdade histórica. A história se aproxima mais dessa responsabilidade com a verdade, enquanto a literatura dá um passo em direção oposta ao real, até bater de frente com a ficção. Esta última não segue o princípio de verdade de acordo com suas irmãs e se apoia na imaginação com mais vigor. O dever com a realidade, com a construção dos fatos é, portanto, o que define as fronteiras entre história, literatura e ficção. O caráter epistemológico torna-se, com efeito, fundamental para a consolidação das barreiras entre tais campos de saber (LIMA, 2006).

Tolstói, ao aproximar a literatura da história, acaba influenciando os debates acerca das relações entre história e ficção. Pode-se afirmar que esse tema incomoda Krzysztof Pomian, visto

que o historiador polonês inicia uma discussão relacionada ao romance histórico, na medida em que tal gênero literário permite “melhor do que quaisquer outras [obras literárias], iniciar uma reflexão sobre as relações complicadas e variáveis que a história entretém com a ficção” (POMIAN, 2003, p.13). Nesse gênero, é possível perceber tanto o conhecimento ficcional quanto o histórico, além de possuir uma fonte comum. Obras como o romance histórico não são ficções puras, pressupõem um saber histórico e detém uma relação com a verdade histórica – com espaços e tempos em um contexto específico da humanidade – pois “uma narrativa é considerada histórica quando exhibe a intenção de submeter-se a um controle de sua adequação à realidade extratextual do qual trata” (POMIAN, 2003, p. 21). O romance, como gênero literário, “mesmo reivindicando seu pertencimento à ficção, não se deixa encerrar completamente nela. Pois, nele, a imaginação criadora coabita quase sempre com o conhecimento, a ficção com a realidade, a invenção com a verdade” (POMIAN, 2003, p. 18). Nesse caso, evidencia-se a necessidade de teorização, sem ela, as confusões entre história, literatura e ficção foram – e ainda são – frequentes. Só a partir de uma construção sólida que é possível fincar barreiras entre tais áreas sem excluir uma das outras, simplesmente porque essas áreas podem se ajudar. A história nunca pode exprimir realmente o que passou – isto é, os acontecimentos da História – e, para explicitar uma ideia de como o passado poderia ser, emprega atributos literários e imaginativos (eis a ficção!) a partir da narração. A literatura usa informações proporcionadas pela História (e história) e pela imaginação, para produzir saberes e reforçar uma determinada ideia. Já a ficção, é inegável que ela se porta de atributos literários para seu próprio interesse e, apesar de não utilizar a história científica, tem-se como suporte a História (baseada na concepção moderna), visto que “o conhecimento jamais é, portanto, puro. E a imaginação jamais é privada de toda relação com o real” (POMIAN, 2003, p. 44).

Em síntese, a explicação do “regime moderno de historicidade” foi fundamental para, primeiro, detectar características caras para a modernidade; perceber tendências de historiografias do século XIX, com as heranças do Iluminismo, o historicismo, a constituição da ciência histórica e a profissionalização do ofício do historiador; e, por último, discutir o problema das fronteiras entre história, literatura e ficção. Não é possível tratar de um campo de saber sem o outro, na medida em que tais elementos nasceram lado a lado. A história precisou da literatura e vice-versa. A ficção seria o elemento comum dessas áreas, com uma intensidade diferente em cada uma. Sem ela, não seriam

possíveis romances e nem historiografias. Com isso, é possível detectar conhecimentos históricos a partir de obras literárias.

Adentrando nas fissuras do “regime moderno de historicidade”

Anteriormente, foi preparado o terreno para a investigação da minha fonte de pesquisa. Questão que ajudou a detectar algumas tendências dos historiadores modernos no século XIX, a qual servirá na comparação entre as concepções de História de Tolstói e de alguns historiadores. Como? A partir da categoria “regime moderno de historicidade”. François Hartog já dizia que, com tal instrumento, é possível “comparar tipos de histórias diferentes” (HARTOG, 2006, p.263). Porém, surge uma indagação: como utilizar um elemento originado na Europa (o conceito moderno de História) e se servir do “regime moderno de historicidade” para preencher uma das bases de análise de um romance que não veio de um país essencialmente ocidental? *Guerra e Paz* possui grandes influências europeias, basta observar a quantidade de frases em francês proferidas pelos personagens do romance (suas vestimentas e formas de lazer – como o teatro e a ópera – vão pelo mesmo viés). Além disso, a maioria dos historiadores que Tolstói critica é de origem europeia. Na segunda parte do epílogo, evidenciam-se várias investidas àqueles que fornecem uma História dotada de sentido e unificada, baseada na teoria dos grandes homens. Dentre tais, cita-se: Edward Gibbon (1737-1794), Pierre Lanfrey (1828-1877), Henry Thomas Buckle (1821-1862), Adolphe Thiers (1797-1877), Georg Gottfried Gervinus (1805-1871) e Friedrich Christoph Schlosser (1776-1861) (TOLSTÓI, 2017, p. 1398-1406). Isto não é por mero acaso, obras de intelectuais e artistas vindas da Alemanha, Inglaterra e, sobretudo, da França faziam parte de frequentes leituras da alta sociedade da Rússia. Liev Tolstói, por consequência, não pôde deixar de ser inspirado pelo Ocidente. Não é à toa que Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e Joseph de Maistre (1753-1821) são umas de suas principais influências (BERLIN, 2017, p. 1497-1502). Além disso, focando mais na utilização dos “regimes de historicidade”, Hartog afirma: “Como categoria (sem conteúdo), que pode tornar mais inteligíveis as experiências do tempo, nada o confina apenas ao mundo europeu ou ocidental” (HARTOG, 2015, p.13). Nesse caso, é possível utilizar atributos vindos do ocidente para analisar o romance em evidência.

Vale destacar algumas características dos historiadores modernos do século XIX. Primeiro, atenta-se ao foco político das histórias produzidas por diversos historiadores, as quais acabaram

desembocando no enaltecimento da nação e até de um “grande homem” (como Napoleão). Segundo, ressalta-se o problema teleológico das historiografias desse período, atributo que forneceu uma única direção e fim para o movimento da humanidade. Terceiro, e último, é bom mencionar as assertivas que reforçavam uma crença na autonomia dos homens, os quais poderiam construir sua própria História. Essas questões influenciam-se mutuamente na medida em que compartilhavam a experiência moderna do tempo. Com efeito, a nação ou o “grande homem” apareciam na História como elementos dotados de sentido, as suas forças produtivas garantiam uma autonomia que quebrava as barreiras que apareciam em suas trajetórias, ajudando-os a movimentarem as engrenagens da máquina da História rumo ao progresso. Tolstói não poderia se contentar com essas concepções. É possível observar tal fato a partir de suas críticas em diversas partes de *Guerra e Paz*. Patrick Gardiner, em sua antologia, destaca duas ideias importantes que podem ajudar a organizar a minha análise das partes histórico-filosóficas. Para começar, tem-se “a dificuldade de definir as forças que movem as nações” e, mais adiante, vê-se “o problema do livre arbítrio e a necessidade”. Em cada um desses temas, detectam-se fragmentos selecionados do romance que dizem respeito a esses assuntos (1969).

Tolstói começa suas reflexões histórico-filosóficas destacando o deslocamento de milhões de pessoas se preparando para a guerra e os consequentes – e inumeráveis – “crimes, embustes, traições, roubos, fraudes [...]”. E, adiante, se pergunta: “o que produziu tal acontecimento extraordinário? Quais foram suas causas?”. Esta é a deixa para começar suas críticas a alguns historiadores, afirmando que estes últimos mencionam, “com uma segurança ingênua”, que as causas desse acontecimento podem ser vistos a partir de um único fato. Como, por exemplo, “a afronta imposta ao duque de Oldenburg, a desobediência ao Sistema Continental, a ambição de Napoleão, a tenacidade de Alexandre, os erros dos diplomatas etc” (2017, p. 738). Nesse momento, entra em cena seu olhar fundamentalmente múltiplo:

é compreensível que essas, bem como uma quantidade inumerável e infinita de causas, cuja quantidade depende das inúmeras diferenças de ponto de vista, se apresentassem aos contemporâneos; mas para nós, a posteridade, que contemplamos a imensidão dos acontecimentos em todo o seu volume e sondamos o seu sentido simples e terrível, tais causas parecem insuficientes (TOLSTÓI, 2017, p. 739).

Torna-se oportuno destacar a relação entre ordem (no sentido de incumbência, ordem para cumprir um objetivo) e acontecimento para Tolstói. Essa relação só pode ser compreendida a partir do restabelecimento das “condições de tudo o que ocorre: do movimento ininterrupto no tempo tanto do acontecimento quanto da pessoa que dá a ordem; e as condições da relação necessária existente entre a pessoa que dá a ordem e as pessoas que cumprem sua ordem”. Essas condições trazem à tona múltiplas causas, pois “nunca uma ordem surge de forma espontânea e tampouco encerra em si uma série de acontecimentos, mas toda ordem decorre de outra e nunca se refere a toda uma série de acontecimentos [...]”. Além disso, o rumo dos movimentos humanos também depende das condições em que as ordens são passadas, da possibilidade de concretizá-las, da necessidade de entendimento àqueles que são transmitidas, da vontade de espírito de fazê-las, fatores que são difíceis de controlar (TOLSTÓI, 2017, p. 1416). Características que põem em evidencia a ilusão de que a ordem que precede um acontecimento é a causa deste e destacam a alta probabilidade das arbitrariedades dos fenômenos históricos.

Já é possível pensar na pergunta: o que movimenta os povos? Em *Guerra e Paz*, é entendido que o objetivo da história é compreender os movimentos dos povos a partir da explicação, e da demonstração, de todos os fatores que compõem as ações humanas. Com isso, cabe às pessoas captar as leis históricas, mas Tolstói logo entende que tal objetivo é impossível. Há grandes problemas que giram em torno da questão: como detectar e integrar os infinitos componentes que abarcam as pessoas? E, se houver uma resposta negativa para essa pergunta, como, então, analisar os movimentos dos povos? Talvez, essas perguntas angustiaram Tolstói durante boa parte da sua vida, ficando, possivelmente, sem respostas. Em suas buscas, o autor de *Guerra e Paz* analisa, discorda e, conseqüentemente, critica “os historiadores de biografias particulares e os historiadores dos povos”; os gerais/universais; os da cultura; e, por fim, os “filósofos historiadores”. É perceptível que a crítica de Tolstói está sendo imposta, sobretudo, àqueles que se esforçam na consecução de explicações únicas aos acontecimentos históricos. Os primeiros, os das biografias particulares e dos povos, entendem que a História pode ser vista a partir de “um poder imanente aos heróis e aos chefes”; os segundos veem ora o personagem histórico como um produto do seu tempo, “e seu poder é apenas produto de causas diversas, ora seu poder é uma força que produz os acontecimentos”; os terceiros compreendem a atividade intelectual, “entre o enorme número de traços associados a qualquer fenômeno vivo”, como a causa dos movimentos históricos; por último, os filósofos historiadores

destacam que um determinado personagem histórico serve como expressão da vida dos povos, produzindo abstrações obscuras, intangíveis e gerais, “sob as quais é possível abrigar o maior número de acontecimentos” (TOLSTÓI, 2017, p. 1402, 1403, 1404, 1412). Nesse momento, a questão do poder entra em cena, na medida em que historiadores querem ver a causa de um acontecimento na influência de pequenos números de agentes. Estes seriam os que detêm o poder de mudar as coisas, enquanto os infinitos componentes históricos são deixados de lado. Isto, para Tolstói, é um problema. Além disso, um aspecto não muito descrito por Tolstói, mas importante para captar o problema de entender os processos da história, é a questão da narração. Ela produz uma ilusão de sentido, de ordenação dos acontecimentos, de início e fim, quando, na verdade, o que há é algo mais complexo: “a fonte principal de nossa ilusão nesse aspecto decorre do fato de que, na narração histórica, toda uma série de acontecimentos inumeráveis, variados, ínfimos [...] sintetiza-se em um só acontecimento” (TOLSTÓI, 2017, p. 1417).

Tolstói vai alternando seus pensamentos filosóficos, partes são separadas para o problema dos acontecimentos históricos, já, outras, para as questões relacionadas ao livre-arbítrio e à necessidade, as quais se intensificam, também, no final de *Guerra e Paz*. Temos alguma autonomia em relação aos acontecimentos ou somos meros fantoches na mão de um infinito e inexorável devir? Nessa frase, há muito conteúdo que precisa ser destacado. Primeiro, ressalta-se o embate entre o particular e o geral. Segundo, o problema, de novo, do poder. A “vida pessoal” e a vida “elementar, de colmeia”, são dois lados de um mesmo plano (TOLSTÓI, 2017, p. 741). Nota-se uma clara alusão àquela famosa História, mãe de todas as histórias possíveis, em que, apesar de as pessoas terem liberdade, são regidas por algo maior, mais forte, isto é, pelas regras da História. Esta é frequentemente mencionada por Tolstói como “Providência”: “a providência obrigou todas essas pessoas [...] a colaborar para a concretização de um resultado enorme, que não estava nas expectativas de pessoa alguma” (TOLSTÓI, 2017, p. 830). É de notar uma similaridade com o pensamento moderno, relacionado àquela História viva, em movimento, rumo a um destino, o que, mais uma vez, cai em uma reflexão sobre o tempo. Será que o autor de *Guerra e Paz* não estaria, então, compartilhando uma experiência do tempo dominante no século XIX? Àquela baseada no progresso e na aceleração? O escritor russo até poderia considerar essa experiência, mas a via como uma entre outras possíveis. “Tenho de admitir que a atividade de todo personagem histórico, além de tais objetivos [acelerar para o progresso], tinha outros objetivos, mais gerais e inacessíveis para mim”.

Questões que são desenvolvidas por Tolstói para, principalmente, criticar a famosa teoria dos grandes homens, fundamentalmente nacionalista e generalizadora (TOLSTÓI, 2017, p. 1342).

Nesse caso, como o literato em questão compreendia o poder (fator que também dialoga com os problemas da dificuldade de compreender os acontecimentos históricos)? Primeiro, não é somente uma palavra, mas, também, um fenômeno (TOLSTÓI, 2017, p. 1415). Para refletir melhor sobre isso, destaca-se o debate que Tolstói faz com a ciência do Direito: será que o poder “é a totalidade das vontades das massas transferidas, por meio de um acordo tácito ou declaradas, aos governantes escolhidos pelas massas”? (TOLSTÓI, 2017, p. 1409). Esse pensamento traz à tona uma “teoria da transferência”, baseada em acordos entre o povo e o soberano, em que o primeiro permite a passagem de suas vontades, objetivos e mentalidades para o segundo. Mas esse fato levaria à conclusão que Tolstói abomina: a generalização e o abafamento das múltiplas características das pessoas que compõem tal povo, ignorando, por conseguinte, inúmeras experiências e dificultando o entendimento das causas dos acontecimentos históricos. Poderia até acontecer a transferência de poder, mas nunca conscientemente e, sim, por meros acasos. Compreende-se, com efeito, que o poder não está em uma pessoa que, por alguns acasos, é visto como representante de um povo ou nação. Um único indivíduo não pode influenciar países e sociedades inteiras. Mas milhares de homens e mulheres, esses sim, podem personificar o movimento da História. Elemento que leva, de novo, ao embate entre o individual e o geral, e, conseqüentemente, à lei da necessidade tanto explicada por Tolstói, a qual está em consonância com os aspectos relacionados ao indivíduo, às massas e ao poder. O poder pode ser descrito como “a relação entre uma pessoa determinada e outras pessoas, na qual a pessoa em questão participa tanto menos da ação, quanto mais exprime opiniões, hipóteses e justificativas da ação coletiva que se concretizou” (TOLSTÓI, 2017, p. 1421). O que leva à pouca liberdade de alguém considerado como um “grande homem” ou um estadista. Na verdade, estes últimos não faziam quase nada além de seguir o cruel destino dado pela História.

Detecta-se uma “lei da necessidade” que, talvez, faz parte da vida de todas as pessoas que vivem em sociedade. Dessa forma, quanto mais alto as pessoas estão na escala social, menos têm liberdade em suas vidas: “a mesma série de experiências e de raciocínios prova para a pessoa que a liberdade completa, que ela reconhece em si, é impossível, que todas as suas ações dependem de sua organização, de seu caráter e dos motivos que agem sobre ela” (TOLSTÓI, 2017, p. 1424). Entretanto, Tolstói abre espaço para uma pequena parcela de liberdade: “A relação da liberdade com

a necessidade diminui e aumenta conforme o ponto de vista de onde se examina a ação; mas essa relação sempre permanece inversamente proporcional” (TOLSTÓI, 2017, p. 1427). Assim, a liberdade e a necessidade diminuem e aumentam “conforme a maior ou menor ligação com o mundo exterior, conforme a maior ou menor distancia no tempo e a maior ou menor dependência das causas [...], mas [...], nunca conseguimos nem a liberdade total, nem a necessidade total” (TOLSTÓI, 2017, p. 1431). Há, portanto, uma liberdade necessária para que o campo da necessidade não exista sozinho, fato que anda em consonância com as afirmações de Berlin e Loriga, as quais vão contra as ideias de alguns teóricos, como o historiador russo Nikolai Ivanovich Kareiev (?), que dizem que a filosofia tolstoiana é determinista e fatalista. Berlin diz que as preocupações de Tolstói derivam “de uma fonte mais profunda [...]. Ela parece brotar de [...] um amargo conflito interior [...], entre os dados imediatos, que ele era honesto [...] demais para ignorar, e a necessidade de uma interpretação sua que não levasse aos absurdos infantis de todas as visões precedentes” (BERLIN, 2017, p. 1492). Já Loriga defende que o ceticismo do autor de *Guerra e Paz* “deve ser conduzido a proporções mais justas” e promove uma análise que compreende o desenvolvimento da visão de Tolstói através de seu impulso de captar as falsas padronizações dos acontecimentos históricos e atentar à multiplicidade do real (LORIGA, 2011, p. 202). Nisso, vê-se o impulso em compreender o real e a limitação do ser humano que o impede de conseguir tal fim, o que o afasta de concepções abstratas e o aproxima da realidade.

A partir dessas assertivas, é possível possuir uma ideia sobre o que movimenta os povos. Estes são impulsionados não só por uma pessoa, nem pelo poder que ela possui e nem pela sua intelectualidade, “nem mesmo pela união das duas coisas, como pensavam os historiadores, mas pela atividade de todas as pessoas que participam do acontecimento” (TOLSTÓI, 2017, p. 1422). Um bom exemplo desse fato é a atividade militar, não é à toa que Tolstói narra as movimentações dos exércitos russos e franceses. As guerras seriam, praticamente, uma personificação da História, um completo caos em que, por meros acasos, as forças que borbulham dos seres humanos se unem, tomam um rumo e mudam tudo por onde passam: “embora já no fim da batalha os soldados sentissem todo o horror de suas ações [...], uma força inexplicável, misteriosa, continuava a governá-los” (TOLSTÓI, 2017, p. 987).

Para finalizar essa análise, ressalta-se uma frase célebre de *Guerra e Paz*:

Luís XIV era muito orgulhoso e arrogante [...]. Os herdeiros de Luís também eram fracos e também governaram mal a França [...]. No final do século XVIII, em Paris, reuniram-se duas dezenas de pessoas que começaram a dizer que todas as pessoas eram iguais e livres. Com isso, em toda a França as pessoas passaram a furar e trucidar umas às outras [...]. Ao mesmo tempo, na França, havia um homem genial – Napoleão. Ele derrotou todos e em toda parte, ou seja, assassinou muita gente, porque ele era muito genial [...] (TOLSTÓI, 2017, p. 1400).

Essa passagem é suficiente para mostrar como Tolstói via as histórias de seu tempo. Respostas generalizadoras e simplistas, que não abarcam a profundidade da História.

Com isso, é viável pressupor uma explicação para o motivo de François Hartog proporcionar uma resposta positiva e outra negativa para a pergunta: “Regime moderno de historicidade e romance andam, por isso, de mãos dadas?”. Primeiro, o regime moderno de historicidade e o romance andam juntos na medida em que compartilham uma experiência moderna de tempo considerada por Hartog como dominante. Nas passagens anteriores, pôde-se detectar uma História mãe de todas as outras, temporalizada, acelerada, em constante movimento – denominada por Tolstói, frequentemente, como “Providência” – e com uma profundidade inenarrável, características experienciadas por muitos historiadores modernos. Segundo, o motivo de o “regime moderno de historicidade” e a literatura do século XIX, mais especificamente *Guerra e Paz*, andarem separados, é por Tolstói ser um literato, e, por isso mesmo, abarcar dimensões da realidade não abordadas pelas histórias. O múltiplo face às histórias – e, com isso, às verdades – é latente. O que demonstra como a concepção de História de *Guerra e Paz* consegue adentrar nas fissuras do “regime moderno de historicidade”. Com suas reflexões, o escritor russo destaca múltiplas perspectivas, causas, sentidos e tempos para os processos da História, as quais divergem com algumas tendências historiográficas do século XIX. “Assim, Tolstói foi levado a pôr de parte as muitas teorias diferentes em que os séculos XVIII e XIX abundavam: as interpretações heroicas, ideológica e a chamada científica, todas lhe pareciam igualmente inaceitáveis” (GARDINER, 1969, p. 204). É possível perceber que a filosofia tolstoiana é 1) multifacetada, na medida em que estimula um olhar múltiplo sobre os fatores históricos e, por isso mesmo, quase incompreensível, simplesmente porque nós, seres humanos, somos limitados ao ponto de ter uma visão parcelada sobre o mundo; 2) temporalizada, uma vez que concebia a História e todos os seus elementos como um processo dotado de especificidades em constante movimento; por conseguinte, 3) infinita e potencializada; 4) não determinista e muito menos fatalista. Alguns desses fatores podem até dialogar com as características da História do

“regime moderno”, sobretudo em questões relacionadas à temporalização, aceleração e movimentação da História, mas a profundidade e a complexidade da concepção de História de Tolstói vão além de uma História unificada e com um único sentido para o progresso, como a de alguns historiadores modernos.

A ironia entre a guerra e a paz

O múltiplo está no cerne da concepção de História de Tolstói. Isto está latente nas partes histórico-filosóficas do romance analisado nessa pesquisa. Mas as informações não estão apenas nos conteúdos explícitos de obras escritas! É preciso captar e analisar as estruturas e o modo em que o conhecimento é passado. Assim feito, será possível compreender um modo de argumentação peculiar do conde russo – relacionado à relação entre o conteúdo narrativo e a forma com que este conteúdo é passado – e, conseqüentemente, reforçar a minha interpretação da concepção de História contida em *Guerra e Paz*.

Nesse caso, destacam-se as implicações de algumas assertivas concernentes à teoria tropológica de Hayden White. Primeiro, detectar uma estratégia tropológica significa revelar um modo de discursar, no qual abarca uma consciência histórica que transmite um saber. Sendo a narrativa uma forma de representação meta-histórica que pode e é, seja qual for sua forma, utilizada em diferentes tempos, torna-se possível, a partir da teoria literária, compreender os diversos tipos de consciência histórica na história da humanidade. Esse fato leva à possibilidade de analisar um discurso não apenas pelas suas informações explícitas, mas, também, pelas suas estruturas que, consciente ou inconscientemente, são postas em prática pelo escritor. A historicidade é fundamental na medida em que, dependendo do tempo e do lugar em que o autor se encontra, tipos diferentes de estratégias narrativas podem nascer. Há, conseqüentemente, uma relação entre historicidade e narratividade. Por isso que é necessário “não perguntarmos como ou por que o analista falhou em escrever uma ‘narrativa’, mas que tipo de noção de realidade o levou a representar na forma de anais o que, afinal, ele considerava eventos reais” (tradução minha). Por que anais em vez de crônicas? Por que historiografias em vez destas últimas? A resposta para essas perguntas pode estar no valor histórico das coisas, nos diferentes modos de narrar que estão relacionados a uma determinada concepção de tempo (WHITE, 1980, p.10).

Por conseguinte, é possível interpretar saberes históricos em romances, uma vez que a teoria tropológica do discurso fornece meios para classificar diferentes tipos de discursos através dos modos linguísticos que predominam neles (WHITE, 1994a, p.35). Atentando no caráter “pré-lógico” do discurso, nota-se uma forma de fabricação e construção das informações de um livro que pode ir além da consciência e estar no caráter histórico do indivíduo (WHITE, 1994a, p.19-20). Sendo assim, pode-se captar características que vão além da mera interpretação e atingem tendências de construir narrativas em um determinado espaço e tempo. É isto que pretendo demonstrar na análise dos fragmentos narrativos de *Guerra e Paz*, uma tendência narrativa irônica que começou a se disseminar no final do século XIX e, assim, fomentou determinados tipos de estruturas verbais.

Apesar de a maioria das investidas às reflexões de White referirem-se à prática do historiador e ao aspecto epistemológico da história, evidenciam-se algumas que se aplicam à teoria dos tropos e à análise do discurso, que vai além do historiográfico. A primeira objeção está no perigo do determinismo e do relativismo linguístico. A segunda aparece no fato de que “a teoria tropológica da linguagem parece dissolver a distinção entre fala figurativa e literal”. Terceiro, há a assertiva de que não seria a própria tropologia uma ficção, isto é, uma criação utilizada para investigar outras produções (livros, filmes [...])? Sendo assim, “a teoria tropológica da linguagem parece tornar impossível uma crítica cognitivamente responsável, e como tal mina a própria atividade da crítica” (WHITE, 1994b, p.33-36). As respostas de White para tais objeções são contundentes: a importância da linguagem para a compreensão da realidade é latente, e, por isso mesmo, fomenta atitudes mais sérias face à complexidade das representações linguísticas. É possível captar, com isso, diferentes modos de se expressar e entender os aspectos que nos rodeiam. Dessa forma, “embora assumo que a figuração não pode ser evitada no discurso, a teoria, longe de implicar o determinismo linguístico, procura fornecer o conhecimento necessário para uma escolha livre entre diferentes estratégias de figuração”. Esse fato mostra uma característica importante da teoria tropológica, isto é, a sua potencialidade para analisar discursos. Mesmo sendo uma criação, essa teoria ajuda a analisar o conjunto de um texto, que abarca as palavras utilizadas, o modo com que é construído, a forma com que se inicia e termina, dentre outros fatores. Pode-se levantar a objeção sobre a possibilidade de dissolução da diferença entre as dimensões literais e figurativas, factuais e ficcionais (WHITE, 1994b, p. 36-38), mas, no caso dessa pesquisa, a possibilidade de detectar um conhecimento histórico do ficcional é grande e não possui o perigo de cair em armadilhas temidas por tantos historiadores

(como o negacionismo), simplesmente porque meu objetivo aqui é a análise de uma concepção de História e não de um acontecimento ou de um fato.³

Qual será o estilo que o autor de *Guerra e Paz* utilizou em seu romance? Qual foi seu protocolo linguístico (ou tropos)? É possível detectar quatro tipos de tropos: 1) a metáfora, em que os “fenômenos podem ser caracterizados em função de sua semelhança ou diferença com um outro, à maneira da analogia [...]”, 2) a metonímia, em que “o nome de uma parte de uma coisa pode substituir o nome do todo”; 3) a sinédoque, em que “um fenômeno pode ser caracterizado usando-se a parte para simbolizar alguma qualidade que se presume inerente à totalidade”; 4) e a ironia, em que “é possível caracterizar entidades por meio da negação no nível figurado do que é afirmado positivamente no nível literal” (WHITE, 1992, p.48).

Na ironia, o autor aponta uma “descrença real ou fingida na verdade de seus próprios enunciados [...]. Pressupõe que o leitor [...] já conhece, ou é capaz de reconhecer, a absurdez da caracterização da coisa designada na metáfora, na metonímia ou na sinédoque usada para lhe dar forma” (WHITE, 1992, p.51). White acredita que o estilo irônico começou a ser empregado no final do século XIX, pelo fato de ser o último estado no desenvolvimento de um discurso, o qual detém a consciência da limitação de suas palavras para descrever algo no mundo e critica a si mesmo. Não é à toa que a fase irônica encontra-se no mesmo momento da crise do historicismo, estas andariam lado a lado: “o êxito mesmo dos historiadores da segunda fase [do século XIX] foi suficiente para mergulhar a consciência histórica naquele estado de ironia que é o verdadeiro conteúdo da ‘crise do historicismo’” (WHITE, 1992, p.54).

Para demonstrar como Tolstói se aproxima da estrutura básica da “ironia”, analiso os componentes fundamentalmente narrativos do romance em evidência, dividindo-os em três características principais: a primeira se baseia no potencial em destruir as hierarquias sociais e históricas. Em muitos casos, a importância dos personagens históricos para os acontecimentos é medida a partir de seu *status* na sociedade. Tolstói mostra exatamente o contrário, fato que evidencia diversas vozes e pessoas que, também, agem e influenciam a História. A segunda característica está na singularização de cada ser humano e acontecimento, a qual torna latente a complexidade dos fatos

³ Quando digo “fatos” estou me referindo aos fatos históricos, isto é, construções de historiadores para a representação de um determinado período histórico (PROST, 2008, p. 53-73).

e agentes históricos. A terceira característica, por fim, humaniza os personagens e seus destinos, dando a entender, na hora da leitura do romance, que o acaso é somente o que lhes esperam. Apesar de o leitor estar segurando um livro com um suposto início, meio e fim, é difícil adivinhar o destino dos personagens da narrativa de *Guerra e Paz*. Nota-se o valor do contingencial e a inevitável sorte dos seres humanos face às suas trajetórias, que mudam de direção constantemente. Essas três características dão luz ao aspecto múltiplo, essencialmente infinito, da História concebida por Tolstói.

Rubens Figueiredo demonstra uma técnica importante para Tolstói, baseada no “dinamismo com que a [sua] narrativa muda de perspectiva”, passando “do soldado russo para o francês, do camponês para o senhor de terras, da filha para o pai, e até animais são envolvidos nesse deslocamento incessante” (FIGUEIREDO, 2017, p.10). Há claros exemplos dessas passagens em diversas partes de *Guerra e Paz*.

Para começar, destaca-se o fim da relação da princesa Mária com seu pai (o velho príncipe Andrei Bolkónski). Ambos estavam em perigo, os franceses adentravam na Rússia e, mais cedo ou mais tarde, chegariam à fazenda de Monte Calvos, onde o príncipe e a princesa estavam. Para piorar, o idoso Bolkónski teve uma crise de saúde e estava prestes a morrer. Esse cenário ajuda Tolstói a desenvolver a consciência, os sentimentos e os pontos de vista tanto de um pai quanto de uma filha que se amavam. Entretanto, o amor não é a única coisa que o ser humano sente, há também a raiva, esperança e outros sentimentos. O príncipe Bolkonski investia, constantemente, ataques de raiva à sua filha. Mária, por sua vez, sentia uma esperança de que seu pai morresse para ficar livre de tudo que a prendia nele. Porém, nenhum dos dois demonstrava atitudes de que queriam se separar. O velho príncipe, quando estava prestes a morrer, se desculpou por tudo que fez com a princesa Mária. Já a princesa, quando seu pai morreu, sentiu uma dor e um remorso terrível pelo seu desejo que tentava, a todo custo, esconder. Pode-se detectar a complexidade de dois seres humanos que estavam em um intenso conflito interior, tal como a imprevisibilidade de um desfecho. É possível supor que ambos não estavam errados, visto que não podiam lutar com sentimentos involuntários, demasiadamente humanos. Entretanto, ambos tinham perspectivas, verdades e ideias pertinentes, que não podiam ser ignoradas. Nota-se que as questões pessoais – sentimentos, desejos, pensamentos [...] – dos personagens são fundamentais para a História de Tolstói (TOLSTÓI, 2017, p.865-872).

Tolstói demonstra, também, um embate entre os senhores de terras de Monte Calvos e os camponeses que predominavam nessas terras. Com o turbilhão de acontecimentos na Rússia, os mujiques não podiam ficar parados, precisavam agir para não serem prejudicados, como frequentemente eram. Há um conflito, os camponeses não queriam obedecer a seus “senhores” e estavam prestes a fazer um motim. Já os donos de terras, por algum motivo, demoravam a sair de suas fazendas. Por quê? Talvez porque precisavam de “seus” camponeses e, com isso, não queriam deixá-los para trás? Ou estavam com medo? O rumo dos acontecimentos começou a mudar quando Nikolai Rostov chegou e, à força, controlou a situação. Rostov, com mais alguns poucos homens, conseguiu diminuir a tensão da situação através de uma demonstração de coragem frente aos camponeses. Estes, ao contrário de reagir, começaram a dizer:

Mas a gente não fez mal nenhum a ninguém. Foi assim, só uma bobagem da gente. Uma maluquice que deu na gente... Eu bem que avisei que não estava direito [...]. Bobagem nossa [...]. Imagina se a gente pode falar com os patrões desse jeito! O que você estava pensando? (TOLSTÓI, 2017, p. 891-892).

Como poderia essa mudança de opinião entre os mujiques acontecer tão abruptamente? Mesmo que Nikolai Rostov possuísse poderio militar, os mujiques tinham força, poderiam resistir, então, por que tal mudança? Do mesmo jeito, pode-se perguntar sobre os senhores de terras, por que não apenas partiram, por que precisavam tanto dos mujiques e por que necessitaram da violência para conseguir o que queriam? Estas perguntas ficarão sem respostas, mas ajudam a entender a dificuldade de compreender as ações de grupos humanos. Estes podem ser influenciados por tendências históricas, e, principalmente, por impulsos pessoais e coletivos, fator que torna cada vez mais difícil analisar os acontecimentos históricos. Ademais, mais uma vez, nota-se que os dois lados possuíam suas verdades, seus modos de agir e conceber o mundo, elementos que estimularam fortemente o conflito em questão (TOLSTÓI, 2017, p.872-894).

Somado a isso, detecta-se um encontro entre um suposto cossaco (Lavruchka) e Napoleão. O primeiro, sendo aprisionado pelos franceses, travou uma conversa de igual pra igual com Napoleão, ao ponto de dar dicas sobre a guerra para alguém que era visto como um “gênio”. Lavruchka sequer era um militar, mas um servo que foi capturado e conseguiu passar-se por um integrante do exército russo por sagacidade. É nesse momento que Tolstói iguala um soldado, um servo e um imperador, redefinindo as supostas hierarquias que as pessoas costumam achar que têm. Napoleão, que não ousava falar com quase ninguém, acabou recebendo conselhos de um servo que fingia ser militar.

Este, por sua vez, atuou tão bem que não colocou em risco seu disfarce. A igualdade dos personagens torna-se latente (TOLSTÓI, 2017, p.861-865).

Para ter uma ideia da visão de igualdade de Tolstói, menciono não mais *Guerra e Paz*, mas outro livro seu, chamado *Kholstomér, a história de um cavalo*. Esta é uma obra posterior ao romance analisado aqui, mas serve como um último exemplo. Tolstói proporciona a um cavalo consciência e o papel de narrador principal. Com isso, primeiro, ele põe voz e perspectiva em um ser vivo que, de acordo com o senso comum, nunca teve expressão. Segundo, é atribuído um senso crítico ao animal que pode ser visto melhor do que o dos humanos. Terceiro, a destruição das hierarquias é latente. Por ser algo superficial, isto é, uma criação humana, a hierarquia não existe no mundo selvagem, todos apenas vivem, fazendo o que for para sobreviver (CHKLÓSVKI, 1972, p. 46-50). É isso que Tolstói demonstra em *Guerra e Paz*. Além disso, põe em dúvida “crenças e postulados mentais tidos como naturais [...]”. Ganham relevo a debilidade do poder, os preconceitos e a estreiteza do suposto gênio” (FIGUEIREDO, 2017, p.10).

Os seres vivos não só compõem a História, mas são a própria História, pelas suas singularidades. Tolstói demonstra isto ao evidenciar as especificidades de acontecimentos e pessoas a partir de um procedimento chamado de *ostranyenia*, singularização ou estranhamento. Com isto, o escritor russo consegue evidenciar o múltiplo e, ao mesmo tempo, influenciar sua sensação em nós.

O processo de singularização consiste em produzir uma descrição do objeto como se fosse visto pela primeira vez (CHKLÓVSKI, 1972, p. 46). O resultado é um novo olhar sobre o mundo, que acaba deixando para trás velhos postulados para captar, constantemente, outros novos. Nisso, percebe-se como o estranhamento suscita uma forma textual que garante uma percepção múltipla dos objetos históricos, e parecia que Tolstói sabia disso, uma vez que utilizou tal procedimento em *Guerra e Paz*.

Como exemplo, cito a análise que Jameson faz de um trecho do romance, o qual demonstra uma aproximação entre Natacha Rostova e Anatole Kuráguin:

Ele não desviava os olhos sorridentes do rosto, do pescoço e dos braços nus de Natacha. Ela sabia sem dúvida alguma que Anatole estava encantado com ela. Aquilo agradava a Natacha, mas por algum motivo sentia-se constrangida, acalorada e aflita na presença dele. Quando não estava olhando para ele, Natacha sentia que Anatole olhava para os seus ombros e, sem querer, interceptava o olhar dele para que, em vez disso, olhasse para os seus olhos. Porém, quanto o fitava nos olhos,

Natacha sentia com tremor que, entre Anatole e ela, não havia aquela barreira que sempre sentira entre ela e outros homens [...]. Quando Natacha se virava e lhe dava as costas, temia que ele segurasse por trás o seu braço nu, a beijasse no pescoço [...] (TOLSTÓI, 2017, p.666-667).

É evidenciada uma “dispersão da consciência”, uma “suspensão de identidade” e uma “fragmentação do corpo” de Natacha em que ombros, olhos e pescoço ganham vida própria. Jameson diz: “o que há de particularmente excêntrico nessa passagem é a ausência de versões convencionais da experiência, mais notadamente o rubor das faces e o calor que o acompanha” (JAMESON, 2007, p. 194). Pode-se detectar, com isso, como o escritor russo complexifica o ser humano, fragmenta-o entre milhares de sentimentos e diversas partes do corpo que falam, que querem se exprimir. Eis o estranhamento: como um ombro, ou um braço, poderia agir independentemente de seu corpo? Exprimir algo que, à primeira vista, é incompreensível?

Ademais, vale dizer que a complexa teia histórica, com seus infinitos componentes e embates, formam destinos incertos e incalculáveis. Para desenvolver essa questão, Tolstói narra a trajetória de um comandante do exército russo, Mikhaíl Ilariónovitch Kutúzov, o qual possuiu, de acordo com White, uma “passividade ativa” (2010, tradução minha). Esta pode ser caracterizada como uma ação que garante meios para conceber os movimentos históricos, para esperá-los e torná-los a nosso favor. É preciso de paciência para desenvolver esse atributo, pois só assim é possível agir de acordo com as circunstâncias (WHITE, 2010, p.101).

Kutúzov foi um comandante que lidou com circunstâncias diversas – dentre tais, a burocracia russa e os movimentos humanos de cento e sessenta mil russos e franceses – para conseguir a vitória da Rússia sobre a França. Ele teve que ir além de seus desejos, dar tempo ao tempo e ter, sobretudo, paciência. Eis um atributo fundamental para ter uma “passividade ativa”: paciência. Com isso, é possível olhar melhor ao seu redor, compreender o estado de ânimo das pessoas e agir conforme o movimento das coisas. Para Tolstói, Napoleão não sabia o que fazia, apenas jogava com a sorte. Kutúzov também, mas, contrariamente de Napoleão, tentou compreender quais eram as consequências dela para, enfim, conseguir o máximo de vantagem. Kutúzov não tinha certeza do que viria, nem demonstrava ter, sabia muito bem dos invariáveis fluxos históricos, que poderiam mudar de lugar constantemente, de acordo com a posição e ações de seus elementos (TOLSTÓI, 2017, p. 901,994, 1180, 1182).

Conclusão

Tentei defender que a narrativa de Tolstói possui relações com a sua concepção de História. O escritor russo, a partir de sua narração, demonstra que sua História é, primeiro, multifacetada e temporalizada. Nas narrativas relacionadas aos choques de duas pessoas, de grupos de diferentes camadas sociais e até de um animal, encontram-se diversas perspectivas, sentimentos, ações, agentes e verdades no mundo histórico, em que todos estão em constante mudança e são fundamentais para a concretização de um acontecimento. Segundo, não é determinista, muito menos fatalista, é apenas preocupada com o possível e o real. Assim, apesar das limitações do ser humano em um ambiente em que milhares de forças agem ao seu redor, Tolstói destaca a possibilidade de ação e da compreensão do que acontece no ambiente em que se vive. Por último, é infinita e potencializada, na qual cada elemento histórico possui uma singularidade sem limites. É como se existissem centenas de organismos e, dentro desses seres, outros milhares de agentes, e assim por diante.

A ironia nas narrativas de Tolstói não é ácida, como nos componentes históricos filosóficos de *Guerra e Paz*. É, sim, enredada em uma narrativa simples, que evidencia as escolhas, ações, complexidades, tradições e, por conseguinte, contradições de cada um de seus personagens. Estes não percebem como agem, nem como afirmam algo, mas apenas seguem o fluxo, assim como Napoleão. Tolstói, ao utilizar sua arte, produz uma crítica não só aos historiadores de sua época, mas a todos que participavam de seu mundo. Entre uns, que guerreiam pela busca de seus desejos, e outros, que estão em paz, por saberem que não podem conquistar tudo, a ironia se encontra como um instrumento para aqueles que buscam criticar o desejo excessivo por algo e a consequente cegueira para outros aspectos da vida, assim como as desculpas para disfarçar uma preguiça irremediável e a inevitável negação dos milhares atributos da própria História. Essas questões demonstram como *Guerra e Paz* promove uma concepção de História capaz de ir contra tendências que fomentavam historiografias enviesadas, fundamentalmente políticas, baseadas na ideia de progresso e unicidade.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Valde; PEREIRA, Mateus. **Atualismo 1.0** – Como a ideia de atualização mudou o século XXI. Mariana, Minas Gerais: Editora SBTHH, 2018.
- BARROS, Gustavo Morais de. Interpretação do processo histórico em Leon Tolstói. **Revista de Teoria da História**, Universidade Federal de Goiás, Ano 1, n. 3, p.123-143, jun. 2010.

- BERLIN, Isaiah. O porco-espinho e a raposa. In: TOLSTÓI, Liev. **Guerra e Paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. 1º ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado: tempo e justiça**. Serra: Milfontes; Mariana: SBTHH, 2018.
- CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In D. Toledo (org.). **Teoria da literatura: Formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1972.
- DOSSE, François. História e historiadores no século XIX. Tradução de Domitila Madureira. In: MALERBA, Jurandir (org.). **Lições de História**. O caminho da ciência no longo século XIX. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2010.
- FALCON, Francisco José Calazans. Historicismo: antigas e novas questões. **História Revista**, 7 (1/2):23-54, p. 23-59, jan/dez. 2002.
- FERREIRA, Antonio Celso. Literatura. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla B. LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. SP: Contexto, 2011.
- FIGUEIREDO, Rubens. Apresentação. In: TOLSTÓI, Liev. **Guerra e Paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. 1º ed. SP: Companhia das Letras, 2017.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Entrevistador: Jean Wahl. **Société Française de Philosophie**. 1969.
- GARDINER, Patrick. **Teorias da História**. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1969.
- GINZBURG, Carlo. Estranhamento: Pré-história de um procedimento literário. In: **Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Tradução de Andréa S. Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. **Crer em História**. Tradução de Camila Dias. 1º ed. Belo Horizonte, Autêntica. 2017.
- _____. Tempo e Patrimônio. **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, vol.22, nº36, p.261-273, Jul/Dez 2006.
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos**, p. 185-203, Março 2007.
- KOSELLECK, R. [et. all.]. **O conceito moderno de História**. Tradução René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro, Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- LORIGA, Sabina. **O pequeno x, da biografia à história**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica. 2011.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. Historicismo: o útil e o desagradável. In: **A dinâmica do historicismo: revisitando a historiografia moderna**. ARAUJO, Valdeí Lopes de... [et.al.] (org.). Belo Horizonte, MG: Argumentvm, 2008.

_____. Historicismo. Tese, legado, fragilidade. **História Revista**. Goiânia, v.7, n.1/2, p.3, 2002.

NUNES, Jordão Horta. Questões metodológicas em Guerra e Paz: causação, agência e refiguração. **Tempo social**. Revista de sociologia da USP, v. 28, n. 1, p. 29-53, Abril 2016.

POMIAN, Krzysztof. História e ficção. **Projeto História**. Tradução de Marina Maluf. São Paulo, p.11-45, 26. Jun.2003.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2008.

QUEIROZ, Mario Newman de. Subjetivação e concepção histórica em Guerra e Paz. Slovo – Revista de Estudos em Eslavística. V.2 N.2, p. 35-50, Jan. – Jun. 2019.

STAROBINSKI, Jean. A literatura. O texto e o seu intérprete. In. LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.). **História**. Novas abordagens. Rio de Janeiro, 1976.

TOLSTÓI, Liev. **Guerra e Paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. 1º ed. SP: Companhia das Letras, 2017.

TURIN, Rodrigo. As (des)classificações do tempo: linguagens teóricas, historiografia e normatividade. **Topoi**. Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p.586-601, jul./dez. 2016.

WHITE, Hayden. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

_____. **Meta-História: A Imaginação História do Século XIX**. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

_____. Teoria literária e escrita da história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n.3, p. 23-48, 1994b.

_____. The value of narrativity in the representation of reality. **Critical Inquiry**, University of Chicago Press, vol.7, nº1, p. 5-27, 1980.

_____. **Trópicos do discurso**. Ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994a.