

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Tomás Cortes Bartholo

**A história entre arte e ciência:
*Guerra e Paz e a historiografia do século XIX***

Monografia apresentada à Graduação em História da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção dos títulos de bacharel e de licenciado em História.

Orientador: Prof. Eduardo Wright Cardoso

Rio de Janeiro, junho de 2022

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mais especificamente ao Departamento de História, pelos ensinamentos e a generosidade durante os meus anos de graduação.

Agradeço o meu orientador Eduardo Wright Cardoso, que sempre me ajudou ao longo da minha pesquisa de forma muito atenciosa. Sem os seus comentários, críticas e sugestões esta monografia não poderia ter sido realizada.

Estendo os meus agradecimentos para o professor João Duarte, que aceitou ser o leitor crítico deste trabalho.

Agradeço ao CNPq que por dois anos, ao incentivar o PIBIC, me deu base para continuar de forma sólida o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço ao meu parceiro de PIBIC, Antônio Carreira, que me proporcionou ótimas conversas e reflexões acerca de nossas pesquisas e dos mais variados assuntos.

Agradeço aos meus colegas de graduação Ana Clara, Amanda, Ana Júlia, Beatriz, Giovana, Gisele, Jamile, Kamila, Marceu, Matheus e Rodrigo pelos momentos únicos de companheirismo e amizade que me proporcionaram ao longo de minha graduação.

Agradeço especificamente a Letícia, por ter sido uma amiga e companheira tão leal nestes últimos anos.

Agradeço ao meu pai, Roberto Bartholo, por ter me incentivado a levar adiante os meus projetos, sempre estando disposto a me ajudar com o que eu precisasse.

Por fim, eu agradeço a minha mãe, Bianca Antunes Cortes, por sempre ter me auxiliado nos momentos bons e complicados de minha vida. Se hoje estou me formando, em boa parte eu devo a você esta conquista.

Resumo

O objetivo desta monografia é pensar de que forma as digressões sobre a história feitas por Liev Tolstói (1828-1910) se inserem dentro do debate historiográfico de seu tempo. A postura extremamente crítica do autor aos historiadores não foi um mero fruto do acaso, ela contestava diretamente os parâmetros pelos quais a produção historiográfica oitocentista se sustentava. Analisarei o seu romance histórico *Guerra e Paz* (1865-1869), apresentando como o escritor questiona o aspecto “poético” e “científico” desta nova história do século XIX.

Palavras – Chave: *Guerra e Paz*; historiografia oitocentista; historicismo; filosofia da história; meta-história.

Sumário

Introdução	5
1. Liev Tolstói e Guerra e Paz: Uma breve contextualização.....	10
1.1 A história de Tolstói antes de Guerra e Paz.....	10
1.2 A história da escrita de Guerra e Paz	12
1.3 A história de <i>Guerra e Paz</i>	15
1.4 Da obsessão à frustração: a relação de Tolstói com a história	17
2. A historiografia oitocentista e <i>Guerra e Paz</i>	23
2.1 A história no século XIX: entre rupturas e retornos.....	23
2.2 A <i>Metahistória</i> em <i>Guerra e Paz</i> : Hayden White e a história como uma manifestação poética.....	28
2.3 Isaiah Berlin e o paradoxo de <i>Guerra e Paz</i>	33
2.4 <i>Guerra e Paz</i> e a rejeição à história	36
3. <i>Guerra e Paz</i> e sua “doutrina histórica”: entre a história e a literatura.....	39
3.1 A superioridade da literatura em comparação à história.....	39
3.2 Stendhal e <i>Guerra e Paz</i> : a guerra como o símbolo máximo dos limites existentes na narrativa histórica	42
3.3 Os personagens de <i>Guerra e Paz</i>	46
3.4 Epílogo de <i>Guerra e Paz</i> : a defesa da liberdade	51
Conclusão.....	56
Referências Bibliográficas	60

Introdução

Para nós, a posterioridade, que não somos historiadores nem entusiastas dos métodos de pesquisa, e que por isso contemplamos o acontecimento com um bom senso desanuviado, as suas causas se apresentam numa quantidade inumerável. Quanto mais nos aprofundarmos na busca das causas, maior número delas se revela para nós, e cada causa tomada em separado ou toda uma série de causas nos parecem igualmente justas em si mesmas, e (...) igualmente ilusórias pela incapacidade de produzir (...) o acontecimento que se deu (...).¹

Liev Tolstói (1828-1910) foi um dos escritores e intelectuais mais importantes de seu tempo. Vindo de uma família financeiramente estável, já era visto como um romancista promissor no seu começo de carreira. Sua consagração aconteceria com *Guerra e Paz* e *Anna Kariênina*, que redefiniriam por completo a história da literatura universal. Posteriormente, em meados da década de 1880, renegaria toda a sua obra após se converter ao cristianismo e atingiria patamares de excelência artística na escrita de novelas, sendo o exemplo mais notável *A Morte de Ivan Ilítch*. Mas de que Tolstói estamos falando nesta monografia?

Analisarei *Guerra e Paz* (1865-1869), mais especificamente as suas críticas aos rumos da historiografia oitocentista, no qual o autor contesta a transformação da história em uma ciência. O século XIX foi um momento de profunda reformulação na forma com a qual ela era escrita e pensada.² Houve um enorme esforço em legitimar o saber histórico como um conhecimento acadêmico e autônomo por si só. Dentro deste cenário intelectual que se encontrava em ebulição, *Guerra e Paz* apresenta uma visão bem diferente a respeito da “história”, indo na contramão do que era defendido por pensadores de seu tempo. A *Magnum oppus* de Liev Tolstói mostra uma perspectiva que acrescenta muito para uma melhor compreensão dos debates existentes entre os historiadores oitocentistas. Por mais que o escritor não seja um historiógrafo de formação, e que sua tese apresente equívocos que precisem ser ressaltados, seus apontamentos são pertinentes à historiografia até os dias de hoje.

¹ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013, pp. 1272-1273

² Para mais informações acerca das transformações no conceito de “história”, recomendo: ARENDT, Hannah. “O conceito de história - antigo e moderno”. In: *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

Guerra e Paz é um romance de complexidade e originalidade notável. Qualquer tentativa de resumo fica longe de fazer justiça ao que a obra representa. O esforço de interpretar o livro dentro de um único gênero é uma tarefa complicada, e diversos críticos literários possuem uma dificuldade em enquadrar o romance dentro de uma categoria.³ O próprio autor não tenta delimitar o seu trabalho em um estilo literário específico. Segundo Tolstói, *Guerra e Paz* não é um romance, ou um poema e nem sequer uma crônica histórica: *Guerra e Paz* é o que o autor quis e pôde escrever pela forma como escreveu. Para defender sua tese, ele ressalta que na história da literatura russa - passando por Pushkin, Gogol e Dostoiévski - nenhuma obra em prosa se submeteu inteiramente à uma única forma. Considerava que a cultura russa possuía particularidades próprias, não podendo ser analisada à luz de parâmetros artísticos da Europa Ocidental; ela se influencia e recria à sua própria maneira.⁴

Mas o que faz *Guerra e Paz* uma fonte interessante para pensarmos a produção historiográfica do século XIX? O que faz ela ser um romance histórico tão importante para os historiadores até os dias de hoje?

Dominick Lacapra faz apontamentos pertinentes sobre como a literatura pode ser um riquíssimo campo de pesquisa para a historiografia. A história intelectual tem muito a ganhar ao refletir sobre os grandes romances do século XIX, principalmente quando pensamos em possíveis pontos de contato entre a prosa historiográfica e literária. Na produção oitocentista encontramos paralelos entre o romance e a narrativa histórica, e em ambos temos notáveis mestres da escrita. Só no começo do século XX constatamos um distanciamento entre a narrativa romanesca e historiográfica. Na maioria dos casos a história permanece presa dentro de sua forma oitocentista. O principal ganho ao estudarmos as relações entre a história e o romance é a chance de descobrir em sua prosa uma vitrine da vida e das transformações do passado. Analisar um romance pode nos ajudar, por exemplo, a entender diferentes maneiras de se pensar o tempo histórico, a importância da história e o papel do historiógrafo. *Guerra e Paz* é um notável

³ WHITE, Hayden. "Contra el Realismo Histórico: Una interpretación de *Guerra y Paz*". *New Left Review*, Número: 46, 2007, pp. 85

⁴ TOLSTÓI, Liev. "Algumas palavras a propósito de *Guerra e Paz*" *Pro-Posições*, v.15, n.3, set/dez, 2004, pp 231

exemplo de uma obra que traz importantíssimas reflexões para qualquer historiador.⁵

Tomo como base a definição de romance histórico proposta por Fredric Jameson, que apresenta de forma concisa as principais características deste gênero literário. Ele é a oposição do plano público com o plano individual; ou seja, é necessário que tenhamos a interseção entre os grandes eventos históricos com a vida privada e cotidiana de seus personagens.⁶

Liev Tolstói criou um romance histórico para questionar a história do século XIX.⁷ O enredo é guiado por três fios narrativos que movem a trama: num primeiro momento temos o próprio romance, com a ação dos personagens levando a história adiante; a seguir, uma análise histórica, que se propõem a apontar os limites da historiografia do século XIX; e, por fim, uma reflexão filosófica, no qual o autor apresenta suas visões e interpretações da realidade. *Guerra e Paz* não é somente um romance histórico, mas sim um romance feito à luz de sua própria concepção de história.⁸

Existe um universo de questões no livro, cujo escopo e magnitude não conseguirá ser abarcado por completo ao longo de minha reflexão; por isso, tentei delimitar ao máximo um foco e eixo argumentativo para a pesquisa. O objetivo principal será mostrar os pontos mais importantes de sua análise da produção historiográfica oitocentista. Liev Tolstói contesta o seu caráter “científico” e “artístico”, e isso faz com que sua crítica aponte possíveis limitações existentes na narrativa histórica, apresentando um ponto de vista extremamente rico e complexo para o campo da história das ideias. Tendo em vista o foco desta monografia, julgo necessário expor o que será debatido ao longo dos três capítulos.

Em um primeiro momento farei uma contextualização geral da vida do escritor até o momento da publicação de *Guerra e Paz*. A história da criação do romance nos ajuda a compreender os objetivos do autor na elaboração da obra. Levando em consideração tais questões, conseguimos entender como Tolstói concebeu um romance histórico que desconstrói a própria historiografia do século

⁵ LACAPRA, Dominick. “História e Romance”. Revista de História, IFCH-Unicamp, n. 2-3, 1991 pp. 107-116.

⁶ JAMESON, Fredric. “O romance histórico ainda é possível?”, *Novos Estudos*, v.77, 2007 pp. 185.

⁷ WHITE, Hayden. “Contra el Realismo Histórico: Una interpretación de Guerra y Paz”, *op cit*, pp. 85

⁸ *Ibidem*, pp. 86

XIX. A biografia de Rosamund Bartlett⁹, o ensaio de Boris Schnaiderman¹⁰ e o artigo de Hayden White¹¹ serão de suma importância para o desenvolvimento do argumento. Encerrarei o capítulo começando a inserir o romance dentro do debate historiográfico do século XIX, mostrando de que forma ele contesta os pilares desta nova história científica e acadêmica.

Após uma exposição dos pontos principais de *Guerra e Paz*, farei uma contextualização do panorama historiográfico oitocentista. A obra *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*¹² faz uma análise que foca nos aspectos linguísticos e literários, entendendo a escrita da história como uma estrutura verbal, um discurso narrativo feito no formato de prosa. A reflexão de Hayden White nos ajuda a entender a frustração de Tolstói com os rumos da historiografia de seu tempo.

Levando em consideração os debates historiográficos do século XIX, podemos entender as particularidades do escritor em suas digressões sobre a história. No ensaio *The Hedgehog and the Fox*,¹³ Isaiah Berlin apresenta uma tese paradigmática a respeito da “doutrina histórica” de Tolstói. O escritor russo tentava ao máximo encontrar uma tese que desse um caráter científico para a historiografia. Entretanto, quanto mais estudava a história, mais se tornava inviável que ela se afirmasse como uma ciência. Ele considerava que a sua plena compreensão era algo impossível de ser alcançado.

No terceiro e último capítulo, apontarei os pilares das críticas de Tolstói à historiografia de seu tempo, tomando como base os referenciais teóricos que foram trabalhados ao longo da monografia. Abordarei os quatro tópicos principais de suas ponderações para: entender o que fazia o escritor considerar a narrativa literária superior à prosa historiográfica; mostrar que a “guerra” era uma analogia para exemplificar as limitações presentes nas narrativas históricas, reapropriando o que foi exposto por Stendhal em *A Cartuxa de Parma* e ressignificando a sua própria maneira; apontar os motivos que fazem Tolstói considerar as pessoas comuns superiores aos grandes personagens, sendo elas os reais protagonistas da história;

⁹ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

¹⁰ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”. In: TOLSTÓI, Liev. *Khadji-Murát*. São Paulo: Editora 34, 2017

¹¹ WHITE, Hayden. “Contra el Realismo Histórico: Una interpretación de *Guerra y Paz*”, *op cit*

¹² WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. São Paulo: Edusp, 2019.

¹³ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and the Fox*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1953.

expor os principais pontos do epílogo, momento em que sintetiza sua argumentação sobre os problemas na transformação da história em um saber acadêmico.

Quanto mais lemos Tolstói, mais encontramos detalhes que outrora haviam passado despercebidos numa primeira leitura. Agora, tentaremos entender o que tanto desagradou o escritor nesta nova historiografia, uma história que se colocava entre a arte e a ciência.¹⁴

¹⁴ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp.185-186

1. Liev Tolstói e *Guerra e Paz*: Uma breve contextualização

Neste capítulo inicial faço um panorama geral sobre a vida e carreira de Liev Tolstói, mostrando brevemente sua trajetória até o momento da publicação de *Guerra e Paz*, o seu primeiro grande romance. Haverá uma exposição dos principais pontos do enredo, e de que forma a sua obra contesta a produção historiográfica de seu tempo.

Após esta necessária contextualização, começarei a adentrar no objetivo principal desta monografia. Apresentarei de que maneira *Guerra e Paz* se insere no debate historiográfico do século XIX. Proponho a tese de que ela é um reflexo do que podemos chamar de “crise do historicismo”.

1.1 A história de Tolstói antes de *Guerra e Paz*

Liev Nikolaievitch Tolstói nasceu no dia 9 de setembro de 1828. Vinha de uma antiga família da nobreza, tendo uma condição financeira estável quando comparada à brutal desigualdade social que assolava a Rússia Czarista no século XIX. Em 1844, tentou seguir uma carreira acadêmica que esteve longe de ser bem-sucedida. Num primeiro momento escolheu estudar Línguas Orientais, rapidamente se transferindo para o curso de direito. Sua experiência universitária não foi muito proveitosa para a sua vida intelectual. Nunca se dedicou realmente às obrigações da faculdade. O jovem escritor experimentou uma vida de bebedeiras, jogatinas e excessos. Posteriormente, seus diários pessoais revelariam uma enorme culpa pelas decisões tomadas naquele período, um arrependimento que o perseguiria até o final de sua vida.¹⁵

Depois de sair da faculdade em 1847, filiou-se ao exército russo para combater na Guerra do Cáucaso (1851). Publica sua primeira novela *Infância* em 1852, escrita durante os longos momentos de folga que tinha de sua atividade militar. Havia um forte caráter autobiográfico no livro, sendo lançado pela revista *O Contemporâneo*, extremamente conceituada no meio literário russo. As diversas alterações realizadas pelo editor Nikolai Nekrássov revoltaram o jovem escritor. A defesa da integridade artística de suas obras, respeitando o cerne da história e

¹⁵ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 187

preservando seu peculiar estilo de escrita – com constantes repetições de palavras e uma linguagem por vezes coloquial¹⁶ –, acompanharia Tolstói em todos os seus trabalhos.¹⁷

Mesmo tendo uma experiência no exército relativamente tranquila, acabaria participando de dois conflitos marcantes para a história russa. Sua vivência na Guerra da Crimeia foi tão impactante que resultou no livro *Crônicas de Sebastopol* (1854-1856). Encontramos na obra diversas críticas aos horrores, absurdos e a completa falta de lógica que existem numa disputa militar. Muitos destes pontos seriam retomados e ampliados em *Guerra e Paz*.

Obteve baixa do exército em 1856, e passou os anos seguintes frequentando os grandes circuitos literários de Moscou e São Petersburgo. Deixou os problemas no passado de lado e assinou um contrato com a revista *O Contemporâneo*, que reunia grandes nomes da *intelligentsia* russa.¹⁸ Era visto com respeito e admiração pelos seus colegas de profissão, mas as suas opiniões sobre assuntos em voga na época – emancipação feminina e o embate entre eslavofilistas e ocidentalistas – iam na contramão da visão progressista do periódico; Tolstói defendia posições idiossincráticas, vide sua análise extremamente negativa dos trabalhos de Shakespeare, autor que estava sendo cada vez mais lido e traduzido no país.¹⁹ A crítica o considerava um dos nomes mais promissores da literatura russa contemporânea, entretanto seu convívio com os outros escritores da época era bastante conturbado; nesse sentido, é possível destacar seu relacionamento de altos e baixos com Ivan Turguêniev.²⁰

No mesmo período que se consolidava como um dos mais promissores romancistas de sua geração, Tolstói viajou pelos países da Europa Ocidental, ficando chocado e decepcionado com diversos aspectos da vida da *High Society*. A crítica ao egoísmo, futilidade e a alienação da burguesia e nobreza estariam presentes em suas obras; vide a trajetória de Pierre Bezukhov em *Guerra e Paz*, que percebe estar completamente absorvido pelos costumes do ocidente, distante da realidade social e cultural de sua pátria. O escritor estava antenado aos sérios problemas sociais de seu país. Mesmo antes da abolição da servidão, feita por

¹⁶ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 211

¹⁷ *Ibidem*, pp. 187-188.

¹⁸ Nomes como Alexander Druzhinin, Dmitry Grigorovich, Ivan Goncharov e Ivan Turguêniev

¹⁹ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*, *op cit*, pp. 161-167

²⁰ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp.191

Alexandre II em 1861, já olhava para o papel histórico da nobreza russa com grandes críticas e ressalvas. Também lutou por mudanças no sistema educacional, lançando artigos entre 1861-62 na revista *Iasnaia Poliana*, onde apresentava uma visão muito distinta do *status quo* estatal.²¹

Em 1862, se casa com Sônia Andreievna Bers. Sua esposa era uma pessoa culta, com ambições e personalidade forte, mesmo com todas as barreiras impostas às mulheres na Rússia do século XIX. Transcreveu diversas obras do marido e traduziu vários de seus escritos para o francês. Após a conversão de Tolstói na década de 1880, virou editora de todos os seus contos, novelas e romances que tivessem sido lançados antes deste momento.²²

1.2 A história da escrita de *Guerra e Paz*

No começo de 1863, após ter concluído suas obrigações contratuais com *O Contemporâneo* e encerrado as atividades de seu periódico *Iasnaia Poliana*, Tolstói havia iniciado a escrita de seu mais novo livro. Este romance viria a se tornar o que hoje conhecemos por *Guerra e Paz*. Ele mal tinha noção de que o seu trabalho somente seria concluído depois de seis anos de dedicação incessante, com diferentes versões e transformações acerca do que inicialmente trataria a obra.²³

Durante toda a década de 1850/1860, Tolstói estava obcecado em criar um romance histórico, cujo objetivo principal seria contrastar o real da vida com o irreal escrito pelos historiadores. Nas páginas de *Guerra e Paz* encontramos de forma bem explícita a contraposição entre a realidade como ela é, em oposição às distorções feitas pelos historiadores. O escritor coloca em destaque temas que, para ele, são ignorados pela historiografia; na sua trama, as questões espirituais e os dilemas internos do homem são postos em destaque, enquanto os eventos políticos e históricos somente servem como pano de fundo às suas reflexões.

Sua ideia inicial era escrever um livro sobre os Dezembristas (1825), movimento que lutou por reformas liberais e contra a autocracia czarista. Não tendo conseguido mudanças satisfatórias pelas vias democráticas, aderiram à lógica revolucionária; mas acabaram sendo derrotados. A maior parte foi punida com

²¹ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 191

²² *Ibidem*, pp. 192

²³ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*, *op cit*, pp. 208

execuções ou enviadas para prisões na Sibéria.²⁴ O fracasso da revolta levou a uma mudança de rumos no reinado de Nicolau I, que se tornou mais repressivo por medo dos movimentos revolucionários. Eles somente foram anistiados em 1856, uma consequência das políticas liberais do Czar Alexandre II.²⁵

A história seria centrada num personagem que havia participado da revolta armada, que depois de muitos anos exilado na Sibéria regressava à sua casa em 1856. No entanto, quanto mais Tolstói estudava sobre o movimento, maior era a necessidade de continuar retrocedendo no tempo; somente assim abrangeria as diversas peculiaridades e nuances dos elementos que estavam presentes na luta de “vinte e cinco”. Os dezembristas só seriam entendidos a partir de uma compreensão do evento histórico que marcou aquela época: a invasão francesa à Rússia. Para analisar a sociedade russa contemporânea, era necessário um exame detalhado da importância de 1825²⁶; porém, as motivações das pautas dezembristas só seriam entendidas em sua plenitude com um estudo profundo sobre o significado e o impacto da invasão napoleônica (1812). Com todas estas questões em mente, Tolstói planejava escrever um romance intitulado *Três Eras - Invasão Napoleônica, Os Dezembristas e Guerra da Crimeia* -, abarcando os principais eventos da história russa depois da unificação feita por Pedro, O Grande. Percebendo que não teria como dar conta da magnitude do projeto, resolveu focar no período de 1805-1812, contemplando os antecedentes do conflito até a guerra entre Rússia e França. Tendo definido o tempo histórico de seu mais novo livro até então, mergulhou completamente na documentação de época e obras historiográficas que abordavam o evento. Para termos uma vaga noção do quão intenso foi o seu trabalho, Tolstói ao menos fez quinze versões distintas para o começo do romance.²⁷

O contexto político e cultural da sociedade russa na década de sessenta do século XIX foi extremamente favorável para o surgimento de *Guerra e Paz* e outros clássicos da literatura no país. Podemos ver na abertura de diversas bibliotecas

²⁴ A punição dos dezembristas foi tema de um dos poemas de Aleksandr Pushkin: PUSHKIN, Alekssandr. “Nicolau I (1826)” In: *A dama de espadas: prosa e poemas*. São Paulo: Editora 34, 1999, pp.238

²⁵ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*, *op cit*, pp. 213-214

²⁶ O impacto da derrota dos dezembristas para a sociedade russa foi tema de diversas obras literária no século XIX. Ivan Turguêniev cunhou a alcunha de “homem superficial”, para representar a incapacidade de sua geração em transformar os rumos da política autoritária czarista. Mais informações: JUNQUEIRA, Samuel. “O trágico destino dos melhores homens da Rússia” In: TURGUÊNIEV, Ivan. *O diário de um homem superficial*. São Paulo: Editora 34, 2018, pp. 74-92.

²⁷ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 193

públicas em Moscou uma explicação plausível para a consolidação de uma vida intelectual e cultural na Rússia. A contribuição do historiador Piotr Bárteniev foi fundamental para a pesquisa histórica de *Guerra e Paz*. Bárteniev era o editor e fundador do periódico *Arquivo Russo*, e prestou um serviço inestimável na publicação de fontes primárias sobre a história russa dos séculos XVIII e XIX, que foram de suma importância para a elaboração do romance.²⁸

No final de 1864, Tolstói entrega para os editores da revista *Mensageiro Russo* “O ano de 1805”. São trinta e oito capítulos que compõem as duas primeiras partes do que hoje é o primeiro volume de *Guerra e Paz*, cuja publicação ocorreu nas edições de janeiro e fevereiro de 1865. No entanto, a relação de Tolstói com os editores seria extremamente conturbada e ele acabaria por romper seu contrato antes do término do romance.²⁹

Em 1867, tivemos o fim do vínculo profissional do escritor com Mikhail Kátkov, o seu principal editor. Por não se adequar aos prazos impostos e orientações editoriais do periódico, decide não publicar mais em folhetins, e sim – numa decisão extremamente ousada para a época - lançar a obra em volumes separados à medida que fossem concluídos. Com a ajuda do historiador Piotr Barténiev, os rumos de *Guerra e Paz* foram radicalmente alterados. Podemos ter uma noção do impacto desta mudança numa edição feita por Igor Zákharov (2000), que trazia o texto anterior ao da revisão feita por Tolstói durante os anos de 1867-1869. O lançamento foi extremamente criticado e alvo de diversas polêmicas. Mesmo com todos os problemas existentes em lançar um romance que fere a integridade artística da obra, há pontos específicos nesta edição que mostram o quão radical foi a revisão feita nos anos seguintes da ruptura com Kátkov: 1) a obra era duas vezes mais curta; 2) quase desprovido de digressões filosóficas; 3) uma linguagem mais acessível para o público; 4) maiores os momentos em que romance focava nos períodos de paz, e não nas longas descrições dos conflitos da guerra; 5) o príncipe Andrei sobrevive ao final do livro. Mesmo sendo problemática, a edição de Zákharov é útil para entendermos o quão impactante foi a ajuda de Barténiev. Quanto mais pesquisava e mergulhava na historiografia do século XIX, mais Tolstói ficava obcecado e decepcionado com a história.³⁰

²⁸ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia, op cit*, pp. 216-217

²⁹ *Ibidem*, pp. 217

³⁰ *Ibidem*, pp. 219-220

O romance foi concluído em 1869, mas a versão definitiva do livro – que é a utilizada como base para as traduções atuais – só foi devidamente publicada em 1873. A segunda edição de suas obras reunidas contava com o acréscimo de *Guerra e Paz*, e somente assim o escritor ficou devidamente satisfeito com sua estrutura. Ele agora tinha quatro partes, em vez de seis, e suas reflexões históricas foram deslocadas para um novo epílogo.³¹ Mas afinal, qual é o enredo de *Guerra e Paz*?

1.3 A história de *Guerra e Paz*

A história de *Guerra e Paz* é centrada em três famílias da nobreza russa - Bolkónski, Bezukhóv e Rostóv -, mostrando o impacto da invasão de Napoleão ao país e o quanto isso repercutiu na vida da alta sociedade. A narrativa mistura personagens fictícios com figuras históricas reais, sendo as mais notáveis Napoleão Bonaparte, Mikail Kutúzov e o Czar Alexandre I. Os principais protagonistas da obra são os irmãos Andrei e Mária Bolkónski, Pierre Bezúkhov e Nikolai e Natália Rostóv.

Mesmo sendo uma obra de longa extensão, a trama ocorre durante um espaçamento temporal relativamente pequeno (1805-1812), com um epílogo que se passa sete anos depois do conflito (1820), mostrando os personagens dentro de um contexto pós-guerra. Os relatos não chegam a convergir diretamente, e em vários momentos temos digressões de Tolstói com reflexões sobre os limites e falhas da historiografia; tal peculiaridade narrativa é um reflexo direto da maneira pela qual ele a pensava: para o escritor não existia qualquer tipo de trama na história. Mas, como um todo, *Guerra e Paz* trata sobre um mesmo tema: as similaridades entre os tempos de “guerra” e “paz”.³²

Como já apontado anteriormente, o romance é dividido em quatro partes. Dos livros I ao VI – Tomo Um - temos os relatos dos acontecimentos entre os anos de 1805-1810, mostrando o início das tensões entre Rússia e França e apresentando os protagonistas. No VII ao VIII – Tomo Dois -, começamos a ter uma transição que prepara o leitor para o conflito de 1812; nesta parte, Tolstói começa a abordar mais diretamente suas críticas aos historiógrafos, questionando a noção de como seria possível determinar o começo de um evento histórico. No clímax, IX ao XV

³¹ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia, op cit*, pp. 294

³² WHITE, Hayden. “Contra el Realismo Histórico”, *op cit*, pp. 86-87

– Tomo Três e Tomo Quatro-, o foco é 1812, o conflito em si; é preciso atentar ao fato de que a guerra, da maneira que é narrada em *Guerra e Paz*, serve como uma analogia para suas críticas à historiografia oitocentista. Por fim, o epílogo é dividido em duas partes: a primeira, como já foi citado anteriormente, mostra os personagens em 1820; na segunda, temos a sua polêmica e contraditória reflexão sobre os limites e problemas da história do século XIX, uma história que pretendia se tornar uma ciência.

Guerra e Paz faz uma contestação direta à historiografia oitocentista. Sua crítica às ciências humanas – principalmente aos historiadores –, é um tema recorrente em toda trama. Dando voz aos seus próprios questionamentos, Pierre Bezúkhov reflete sobre tais limites: “(...) As ciências do homem subdividem tudo para entender, matam tudo para examinar. Na ciência sagrada da ordem, tudo é uno, tudo é conhecido em seu conjunto e em vida.”³³

Tendo em vista tais questões, seus personagens não são somente encarados no plano pessoal e familiar, mas também em função de como viam os grandes personagens e eventos históricos de seu tempo. Há um enorme esforço do escritor em desconstruir os heróis da história, com tais figuras sendo ridicularizadas, numa abordagem essencialmente iconoclasta.

Guerra e Paz também questiona a ideia de que a Rússia somente foi invadida pela França após Napoleão: a dominação cultural francesa já se fazia presente muito antes do conflito de 1812. Tolstói faz questão de mostrar que a maioria dos nobres russos conversam entre si em francês, e não em sua língua materna. Um dos protagonistas do livro não tem o seu primeiro nome escrito em russo (Piotr), e sim numa versão afrancesada. Pierre, num dos momentos mais tocantes da obra, faz uma reflexão a respeito do afastamento do povo russo em relação ao seu próprio idioma e cultura nacional. Ao entrar numa sociedade maçônica, buscando na religião um sentido para sua própria vida, entende que não está acostumado a refletir e falar sobre temas abstratos e filosóficos na sua língua materna:

– Eu... espero... orientação... ajuda... para a regeneração – disse Pierre, com voz trêmula e com dificuldade para falar, fruto da emoção e da falta de costume de falar em russo a respeito de temas tão abstratos.³⁴

³³ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 910

³⁴ *Ibidem*, pp. 737

O conflito entre França e Rússia é algo que vai muito além de um embate militar: a guerra entre os dois países é uma oposição entre a “francesidade” contra a “russidade”; a primeira representando a consciência, o brilho, a razão; enquanto a segunda simboliza o sentimental, a solidez, a paciência, a paixão pelo caráter mundano e simples. Napoleão e Kutúzov, figuras históricas reais, são utilizadas para representar esta polarização. 1812 não foi somente uma vitória contra a armada napoleônica, ele significou um retorno russo às suas raízes.³⁵

Guerra e Paz é um romance histórico³⁶ que expõe toda a frustração do autor com a produção historiográfica de seu tempo. O objetivo da trama é desconstruir os pilares e fundamentos que amparavam a forma com a qual a história era escrita e pensada no século XIX. Mas o que fez Liev Tolstói se voltar de forma tão ácida contra os historiadores? Antes de mais nada, é preciso entender a sua frustração com a historiografia oitocentista.

1.4 Da obsessão à frustração: a relação de Tolstói com a história³⁷

O interesse de Tolstói pela história era praticamente obsessivo. Como os pensadores de todas as gerações, era atormentado por dilemas que ultrapassam séculos sem uma resposta definitiva. Qual é a essência do bem e do mal? Qual seria a origem e o propósito do universo? Por que os eventos históricos acontecem de uma determinada maneira e não de outra? Na sua busca por respostas, frustrou-se com o que era dito pelos teólogos e metafísicos, cujas respostas lhe pareceram absurdas. Sendo assim, suas esperanças foram depositadas na historiografia.

Somente a história poderia jogar luz aos seus questionamentos. A busca pelas respostas empíricas, a partir das conexões históricas, finalmente seriam alcançadas para uma geração de intelectuais. Todavia, as suas explicações foram

³⁵ WHITE, Hayden. “Contra el Realismo Histórico”, *op cit*, pp. 91

³⁶ Retomo a conceitualização de romance histórico feita por Fredric Jameson em: JAMESON, Fredric. “O romance histórico ainda é possível?”, *op cit*, pp. 185

³⁷ Liev Tolstói teve o seu contato com a história com os periódicos do Arquivo Russo e obras historiográficas que tratavam sobre o conflito de 1812. Não domino o idioma francês e muito menos o russo. Tendo em vista essa limitação, trato de um contexto da historiografia próximo do universo debatido pelo escritor, um momento de afirmação enquanto saber autônomo somado a profissionalização e ascensão de diretrizes e parâmetros para a pesquisa histórica.

insuficientes para Tolstói. Mas afinal, o que era essa história? Quais eram as suas diretrizes e os seus objetivos?³⁸

Houve um esforço no primeiro terço do século XIX em legitimá-la enquanto um saber autônomo e acadêmico, numa ruptura deliberada com os pensadores iluministas da geração passada. O labor historiográfico se profissionalizou, buscando critérios e padrões para as pesquisas históricas, não se perdendo mais nas infundáveis especulações das filosofias da história.³⁹ Ela não seria mais um apêndice de outros saberes.⁴⁰

Esta profissionalização veio a ser posteriormente denominada de historicismo, sendo o seu maior representante o alemão Leopold von Ranke. Ele definiu os parâmetros e diretrizes do que uma historiografia responsável e profissional deveria aspirar. Sintetizando, as abstrações tão comuns nas filosofias da história não mais dialogavam com esta nova geração de intelectuais.⁴¹ Há uma nova história no século XIX, e ela desagradou profundamente o escritor de *Guerra e Paz*.⁴²

A decepção de Tolstói é notável. Da forma que era escrita pelos historiadores, nunca traria respostas satisfatórias; a historiografia do século XIX coloca os eventos políticos e públicos como os mais importantes de todos, reduzindo os grandes acontecimentos como consequências das ações dos grandes personagens. Ela era somente centrada em figuras como Napoleão, César, Reis e Rainhas. Para piorar, as questões internas e espirituais eram geralmente esquecidas ou relegadas a um segundo plano. Como ele mesmo chegou a escrever numa carta em 1908, muito tempo depois da publicação de *Guerra e Paz*: “História seria algo excelente, se ao menos ela fosse verdade”. O escritor se frustrou com a própria natureza da história do seu tempo. A ambiguidade em sua própria caracterização enquanto um saber científico levou Tolstói a rejeitá-la por completo. Considerava que a “nova história” era limitada como conhecimento desde a sua origem.⁴³

³⁸ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 8-10

³⁹ WHITE, Hayden, *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp. 147-148

⁴⁰ RANKE, Leopold Von. “O conceito de história universal (1831)”. In: MARTINS, Estevão de Rezende (org). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 202-214.

⁴¹ WHITE, Hayden, *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, pp. 175-177

⁴² Para maiores informações acerca da transformação do conceito de história indico: ARENDT, Hannah. “O conceito de história - antigo e moderno”, *op cit*, pp. 69-127

⁴³ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 11-13

A história possuía uma particularidade quando comparada às ciências exatas e naturais: ela é tanto arte quanto ciência. Como o próprio Ranke ressalta:

A história se diferencia das demais ciências porque ela é, simultaneamente, uma arte. Ela é ciência na medida em que recolhe, descobre, analisa em profundidade; e arte na medida em que representa e torna a dar forma ao que é descoberto, ao que é apreendido. (...). Contudo, ela precisa ser, como foi dito, ciência e arte ao mesmo tempo. Ela jamais é uma coisa sem ser a outra.⁴⁴

Tal noção permeia boa parte do debate historiográfico neste contexto de ruptura e transformação. Se afirmar enquanto ciência era uma forma de se contrapor às filosofias da história, mesmo que o próprio caráter científico da historiografia fosse bastante peculiar. Diversos foram os periódicos acadêmicos que defenderam com afinco tal tese. A história ocuparia um lugar intermediário entre a ciência e a arte, buscando pontos em comum de ambas as culturas para se consolidar como uma disciplina emancipada e soberana por si só. Entretanto, foi a própria especificidade da nova história que Liev Tolstói tanto criticou em *Guerra e Paz*.

A ideia de que ela poderia - e deveria - ser científica é um lugar comum no século XIX; porém, poucos foram os intelectuais que interpretaram o conceito dentro da lógica existente nas ciências naturais. O romancista buscava obsessivamente uma tese ou lei que explicasse a história humana por completo. Ele tentou ao máximo compreender todos os elementos que estavam por trás dos acontecimentos históricos. Considerava que a sua consolidação em um saber acadêmico implicava numa base científica definida e comum aos historiadores, que trouxesse uma resposta definitiva e inquestionável para todos os assuntos. Entretanto, chegou a uma conclusão bem diferente da obtida por diversos pensadores de seu tempo: a história jamais poderia ser uma ciência.⁴⁵

Tolstói entendia que tal busca por uma autonomia e consolidação enquanto um saber autônomo era um objetivo que ainda estava longe de ser alcançado. Ao longo de *Guerra e Paz*, mostra as inconsistências e falhas que os historiadores tiveram ao buscá-las; o autor desmonta as argumentações feitas pelos historiadores, apresentando de maneira didática as contradições e limites de uma história que pretendia ser científica. Para o escritor, nós somos parte de um grande esquema de acontecimentos, cuja compreensão está muito além da nossa

⁴⁴ RANKE, Leopold. "O conceito de história universal (1831)", *op cit*, pp. 202-203

⁴⁵ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 14

capacidade. Não somos capazes de definir a marcha da história a partir de um único evento isolado, pelo simples fato que não temos como saber qual foi o exato momento que ele começou; e tal pecado é repetido à exaustão pelos historiadores. Quanto mais sabemos sobre as ações dos homens, mais inevitáveis e pré-determinados os acontecimentos históricos parecem ser. Quanto mais estudamos sobre as condições e antecedentes de um evento, mais difícil se torna pensar acerca das várias conjecturas do que já aconteceu e poderia ocorrer. Nossa imaginação e habilidade para calcular o que poderia ter sido se determinado acontecimento não tivesse ocorrido é algo limitado; ou seja, a historiografia, da maneira com a qual era escrita e pensada, pela sua própria natureza de ser, seria invariavelmente falha para Tolstói.⁴⁶ Como o próprio escritor ressalta:

Para a razão humana, o conjunto das causas dos fenômenos é inalcançável. Mas a exigência de encontrar as causas foi inculcada na alma do homem. E a razão humana (...) agarra-se à primeira e mais compreensível semelhança que encontra e diz: aqui está a causa. Nos acontecimentos históricos (...) a relação mais primitiva é estabelecida com a vontade dos deuses, e em seguida com a vontade das pessoas que se acham na posição histórica mais visível – os heróis históricos. Porém, basta penetrar na essência de cada acontecimento histórico (...) para constatar que a vontade do herói histórico não só dirige as ações das massas, como é ela mesma constantemente dirigida (...). Não há nem pode haver causas dos acontecimentos históricos – exceto a causa única de todas as causas. Mas existem leis que regem os acontecimentos, em parte desconhecidas, em parte alcançada por nós de modo tateante. A descoberta de tais leis só é possível quando renunciamos completamente à procura das causas na vontade de uma pessoa (...).⁴⁷

O tormento de Tolstói com a história não foi somente pelo seu caráter que julgava ser não científico, pois julgava que suas leis eram impossíveis de serem determinadas. Como arte, considerava que ela era limitada em sua própria essência. Sua escrita não dava conta de todos os aspectos presentes na realidade, e os objetos analisados pela historiografia privilegiam as partes menos importantes da vida humana. Por uma deliberada escolha em sua estrutura narrativa, a historiografia cometia equívocos que considerava imperdoáveis. Em *Guerra e Paz*, o autor vai mostrando a existência de inúmeros fatos que determinam a vida da humanidade. Os historiadores somente selecionam aspectos específicos - em sua maioria políticos e econômicos - na construção de suas narrativas e, a partir de critérios totalmente arbitrários, consideram eles os mais importantes da vida humana e os

⁴⁶ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, op cit, pp. 72-73

⁴⁷ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, op cit, pp. 2035-2036

determinantes das transformações sociais.⁴⁸ Segundo o autor, a nova história – a história que pretendia se tornar uma ciência – é como um homem surdo que responde perguntas que ninguém fez. Os grandes personagens não representam os verdadeiros protagonistas da história, eles são as pessoas comuns que vivem as suas vidas mundanas. Os historiadores, ao acreditarem que somente uma ação individual de um herói – vide Napoleão - move a história, não estão explicando nada, simplesmente atribuem os eventos aos supostos “poderes” de uma pessoa importante.⁴⁹ Um acontecimento, uma guerra, uma revolução - que envolveram mais de um milhão de pessoas - não podem ter sido causados somente pela vontade de um único indivíduo; as causas são muitas, mas nenhuma delas pode ser “A Causa”.⁵⁰

Mas de que maneira *Guerra e Paz* se insere no debate da historiografia oitocentista? Defendo a ideia de que a obra de Liev Tolstói é consequência de um período histórico específico, de contestações à nova história do século XIX.⁵¹ Escrito durante a década de 1860, com a historiografia acadêmica e profissional já consolidada, *Guerra e Paz* pode ser interpretado como uma crítica aos parâmetros e diretrizes do que hoje se convencionou chamar de historicismo. Há limites em sua estrutura linguística e na sua conceitualização que incomodaram profundamente o autor. Para o escritor russo, como arte era ineficaz e inferior a literatura; como ciência era falha, incerta e contraditória.

Uma compreensão da “doutrina histórica” – se é que podemos considerar que Tolstói criou um modelo, com normas e preceitos bem definidos – de *Guerra e Paz* implica numa maior contextualização da produção historiográfica oitocentista, entendendo as raízes de sua origem, os pilares de seu apogeu e a crise e contestações à forma que era escrita e pensada. Para alguns intelectuais, a maneira com que a história se estruturava – tanto na forma artística e científica – já dava claros sinais de esgotamento. A obra é construída para expor as limitações e equívocos que Tolstói considerava existir na história de seu tempo. Todavia, foi contraditório na forma de apresentar os seus argumentos. Ele tenta ao máximo formular uma alternativa ao modelo de escrita vigente na história, mas é incapaz de

⁴⁸ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 15

⁴⁹ *Ibidem*. pp. 23

⁵⁰ TOLSTÓI Liev. “Algumas palavras a propósito de *Guerra e Paz*”, *op cit*, pp. 237

⁵¹ WHITE, Hayden. *Metahistória: sobre a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp. 277-291

propor uma solução aos questionamentos. Com todos estes pontos em mente, poderemos abordar de forma mais direta como Tolstói desconstrói a história em seu romance.

2. A historiografia oitocentista e *Guerra e Paz*

Em um primeiro momento fiz uma rápida apresentação acerca da criação de *Guerra e Paz*. Também comecei a inserir o romance dentro do debate historiográfico oitocentista. Ressaltei que as reflexões de Liev Tolstói dialogam com um momento de contestação às diretrizes existentes nesta nova historiografia profissional e acadêmica. Sendo assim, neste segundo capítulo trabalharei com dois referenciais teóricos importantes para o desenvolvimento desta monografia, que servem para contextualizar de que forma *Guerra e Paz* dialoga com a história de seu tempo.

A *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, de Hayden White, servirá para pensarmos acerca dos elementos estruturais, narrativos e linguísticos presentes na prosa historiográfica do século XIX, o que nos leva a uma melhor compreensão do que tanto desagradou o literato russo na escrita desta nova história. *The Hedgehog and the Fox*, de Isaiah Berlin, apresenta a forma paradoxal com que Tolstói expõe os seus argumentos: ele não consegue responder de forma conclusiva os seus próprios questionamentos.

Liev Tolstói, por mais crítico que seja a esta nova historiografia profissional e acadêmica, em nenhum momento aderiu ou propôs qualquer tipo de modelo alternativo para se pensá-la ou escrevê-la. Sua “doutrina histórica” consiste numa rejeição completa da história enquanto um saber autônomo. Ele a renega tanto em seu aspecto artístico quanto científico.

2.1 A história no século XIX: entre rupturas e retornos

A historiografia no século XIX, em sua origem, surgiu com o intuito de romper com as filosofias da história. O termo foi consolidado por Voltaire, apresentando uma noção distinta da interpretação teológica: o que predomina é a vontade do homem e a razão em detrimento da providência divina. Mas, afinal, o que constitui uma filosofia da história? Parto da conceitualização apresentada por Karl Lowith⁵²:

⁵² Reconheço e aponto a existência de um caráter problemático em *O Sentido da História*. Há uma generalização no enquadramento de distintos autores dos mais variados tempos históricos em torno

(...), o termo da filosofia da história é empregue com o sentido de uma interpretação sistemática da história universal de acordo com um princípio segundo o qual os acontecimentos históricos se unificam e dirigem para um sentido final.⁵³

As filosofias iluministas buscaram justificar uma concepção de história que integrasse os mais variados componentes e acontecimentos dos processos históricos em torno de um único princípio. A narrativa é estruturada com o intuito de ajuntar eventos aparentemente dispersos e agregá-los no curso de uma narrativa, numa concepção universalizante da história. Em paralelo a este procedimento que Hayden White intitulou de organicista, a análise feita do processo social era em sua essência mecanicista; ou seja, com a busca por padrões e repetições que explicam os resultados dos eventos históricos.⁵⁴ Cabe destacar que a razão era vista como o fundamento basilar de toda a verdade histórica.⁵⁵

Para a geração do século XIX, os pensadores iluministas foram tendenciosos na elaboração de suas obras. A verdade era adequada e apresentada para que estivesse de acordo com a tese geral defendida. Os fatos, as hipóteses, a construção da narrativa, a forma com que as fontes foram interpretadas, eram expostas para amparar e sustentar a argumentação endossada.⁵⁶ Na prática, como veremos adiante, tal particularidade continuou presente nesta nova produção historiográfica oitocentista. As reflexões de Kant sobre a história, realizadas já no final de sua vida, servem como um bom exemplo do pensamento vigente no século XVIII. Como o próprio pensador aponta, se concebesse o processo histórico como uma jornada decadente, ele mesmo estaria caminhando para um fim triste e deprimente; sendo assim, o filósofo alemão justifica a escolha de sua visão histórica na qual o homem pode atingir todas as suas potencialidades que estão contidas nele desde a sua origem.⁵⁷ Cito de passagem dois textos de Kant, *Ideia de uma história do ponto de*

de uma única lógica: a história moderna sendo uma escatologia pautada pela razão. Mas sua tese auxilia numa melhor compreensão das críticas feitas por Liev Tolstói em *Guerra e Paz*.

⁵³ LOWITH, Karl. *O Sentido da História*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991, pp. 15

⁵⁴ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica no século XIX*, *op cit*, pp. 30-32

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 65

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 64

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 70-71

vista cosmopolita universal (1784)⁵⁸ e *Começo conjectural da história humana* (1786)⁵⁹ como reflexões que operam dentro dos parâmetros apresentados.⁶⁰

Para se contrapor às filosofias da história iluministas, a historiografia oitocentista buscou uma legitimação enquanto um saber autônomo. Houve um esforço de profissionalização no ofício do historiador, rompendo com o caráter especulativo e amador que acompanhava a produção historiográfica do século passado. Definiram-se padrões de excelência, com o intuito de ensinar e formar novos historiadores. A história começou a usufruir de um lugar privilegiado entre os setores humanísticos e socio científicos nos meios acadêmicos. Diversas foram as universidades⁶¹ que surgiram na Europa a partir de tais critérios, vide a Universidade de Berlim (1810) e Sorbonne (1812); concomitantemente tivemos o advento de instituições voltadas à compilação e publicação de documentos históricos⁶², como a *Monumenta Germanie Historica* (1819) e a *École des Chartes* (1821). Na defesa de uma historiografia séria e responsável, era advogada a necessidade dela se colocar acima dos interesses políticos e partidários; obviamente inexistiu um caráter apolítico e imparcial numa produção intelectual, adiante tal ponto seria bastante criticado.⁶³

O historiador Leopold von Ranke é o nome mais associado quando pensamos nesta transformação da produção historiográfica. Futuramente, o termo historicismo seria utilizado para se referir a profissionalização ocorrida na primeira metade do século XIX. A principal contribuição de Ranke foi a ruptura com alguns dos principais preceitos existentes na consciência histórica iluminista: a lógica

⁵⁸ KANT, Immanuel. *Ideia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

⁵⁹ KANT, Immanuel. *Começo conjectural da história humana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

⁶⁰ Em *Ideia de uma história do ponto de vista cosmopolita universal* (1784), Kant apresenta nove proposições que precisam estar presentes quando pensamos na escrita de uma história universal. O autor cria uma interpretação sistemática, estando ela de acordo a um princípio final para o qual todos os acontecimentos históricos se dirigem. Este objetivo consiste no fato de que toda a espécie humana está sujeita a um plano oculto da natureza, cujo ápice consiste na realização de uma perfeita constituição política; como consequência direta desta realização, a sociedade poderá se desenvolver em sua plenitude. In: KANT, Immanuel. *Ideia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita*, op cit, pp. 14

⁶¹ Recomendo a leitura do artigo de Arnaldo Momigliano para maiores informações da história do ensino catedrático da historiografia, indo para além do século XIX. In: MOMIGLIANO, Arnaldo. "History in an Age of Ideologies.", *The American Scholar* Vol. 51, N. 4, pp. 495-507, 1982

⁶² No caso do Brasil, o historiador Manuel Guimarães apresenta um interessante panorama do surgimento do IHGB e os desejos de uma criação, profissionalização e padronização para a historiografia brasileira. In: GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. "Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional", *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, pp. 5-27, 1988

⁶³ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, op cit, pp. 147-149

mecanicista foi abandonada, dando espaço para uma interpretação cujo principal norte seria o organicismo, com uma noção universal da história.⁶⁴ O historiógrafo alemão consolidou as suas novas diretrizes e estabeleceu a história enquanto um saber autônomo.⁶⁵ Destaco o texto “O Conceito de História Universal” (1831), no qual temos uma apresentação de diversos destes tópicos; alguns deles já foram citados diretamente no capítulo anterior.

Tendo em vista os objetivos desta nova história, somado aos principais pontos de ruptura da geração oitocentista com a produção iluminista, se faz necessária a compreensão do que estava por trás da afirmação da história enquanto uma ciência. O seu caráter peculiar precisa ser ressaltado: ela ocuparia um lugar intermediário entre o saber científico e artístico.⁶⁶ Não haveria a possibilidade da historiografia se consolidar sem uma apropriação de características presentes tanto na cultura científica quanto na produção artística. Para alguns intelectuais, a história definiu a sua metodologia, mas suas bases teóricas continuaram ambíguas. Diferentemente das ciências exatas e naturais, que aparentam avançar mediante acordos e consensos, não há a existência de uma unanimidade entre os historiadores.⁶⁷ Isso fica evidente quando analisamos a segunda metade do século XIX, momento no qual foram tão recorrentes críticas ao próprio historicismo. Existe uma disputa constante do sentido dos termos “arte” e “ciência”, implicando em concepções distintas no que consiste o trabalho de um historiador. Podemos encontrar historiógrafos, com níveis similares de erudição, que chegam a conclusões completamente antagônicas a respeito do mesmo tema. Tal ambiguidade da historiografia em seu próprio âmago gerou uma onda de autores que defenderam modelos alternativos para se escrever e pensar a história. Há um desgaste na historiografia profissional – tanto no seu caráter científico e artístico – que gerou um período intitulado por Hayden White de “crise do historicismo”.⁶⁸

Partindo do pressuposto da *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, de que a história é construída a partir da linguagem e se utiliza de uma estrutura narrativa para fazer uma proposição acerca do seu sentido ou de um evento

⁶⁴ Neste ponto específico me aproprio de conceitos utilizados por Hayden White. Para mais informações: WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp. 28-36

⁶⁵ RANKE, Leopold Von. “O Conceito de História Universal (1831)”, *op cit*, pp.199-200

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 202

⁶⁷ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp. 28

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 148

específico como um todo, a principal disputa que temos é acerca dos elementos presentes na construção da história enquanto uma forma de expressão poética; entendam expressão poética como os componentes estruturais e linguísticos existentes no arranjo de um texto histórico. Dependendo da forma com a qual essa integração linguística ocorre, temos diferentes concepções a respeito da tarefa do historiador. As contestações ao historicismo representam um desejo de transformação na forma com que a história era escrita e pensada. O ressurgimento das filosofias da história e as críticas à nova historiografia – encabeçada por Friedrich Nietzsche⁶⁹ e Karl Marx⁷⁰ – explicitam as estratégias explicativas e narrativas presentes nas obras destes historiadores profissionais, com a proposição de modelos alternativos.⁷¹

Marx e Nietzsche, por caminhos distintos, atacaram os pilares recorrentes da historiografia oitocentista. O primeiro, focando no aspecto científico e o seu falso caráter apolítico; enquanto o segundo aborda a pobreza artística e narrativa da nova história. Ambos os pensadores apontam as limitações teóricas existentes nessas obras. Consideravam que os historiógrafos se tornaram reféns de regras e proposições pré-concebidas. A profissionalização da história criou uma normatização na qual os historiadores precisam seguir suas diretrizes e padrões; vide a impessoalidade, a busca por documentos históricos, e o seu meio termo entre arte e ciência. Há um questionamento à própria natureza desta nova historiografia profissional e acadêmica.⁷²

A crise do historicismo pode ser vista como uma repulsa por parte de uma nova geração de intelectuais aos fundamentos teóricos e conceituais presentes na produção oitocentista. Houve um desgaste para pensadores no que tange ao aspecto estrutural e linguístico da prosa historiográfica: ela é falha como ciência, seus critérios estão sendo aplicados de forma ambígua. Há um empenho e busca por uma

⁶⁹ Diversas foram as obras de Friedrich Nietzsche que abordaram a história, destaque: NIETZSCHE, Friedrich. *II Consideração intempestiva: sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida*. In: *Escritos sobre a História*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

⁷⁰ Diversas foram as obras de Marx que abordaram a história, destaque o seu trabalho de caráter mais introdutório, o *Manifesto do partido comunista*, especialmente o seu início, que serve de contraponto e crítica a essa pretensão de uma história acima dos interesses políticos e partidários: WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX, op cit*, pp 149-150. Temos o contraponto de Marx na afirmação: “Até hoje, a história de toda a sociedade é a história da luta de classes.”: MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012, pp 44.

⁷¹ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX, op cit*, pp. 284

⁷² *Ibidem*, pp. 286

mudança na escrita da própria história, uma tentativa de ressignificação e reestruturação completa de sua narrativa.⁷³

O século XIX foi um momento de profunda transformação na maneira com a qual a história era escrita e pensada. Houve um enorme esforço em legitimar o saber histórico como um conhecimento acadêmico. Dentro deste cenário intelectual que se encontrava em ebulição, *Guerra e Paz* apresenta uma visão bem diferente a respeito da história, indo na contramão do que era defendido por pensadores contemporâneos do autor. Liev Tolstói mostra uma perspectiva que proporciona uma melhor compreensão dos debates existentes entre os historiadores oitocentistas. Ele renega por completo a produção histórica de seu tempo, apontando os limites existentes tanto no seu aspecto científico quanto artístico; mas não adere ao ressurgimento das filosofias da história e de nenhum dos modelos alternativos propostos. Tolstói aponta a incapacidade do homem em escrever uma história que dê conta de todos os meandros e aspectos presentes na vida humana. Na elaboração de sua narrativa, o historiógrafo não dará conta de apresentar todos os pontos que são essenciais para a compreensão de um evento histórico. Para o escritor, a realidade sempre será sacrificada e distorcida para se adequar à tese que está sendo defendida.

A *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX* apresenta uma análise que nos ajuda a entender melhor as ressalvas de Tolstói à produção historiográfica de seu tempo. Por focar nos elementos linguísticos e argumentativos da prosa dos historiadores, se apropriando de características presentes na crítica literária, percebemos o que tanto desagradou o autor de *Guerra e Paz* nesta nova conceitualização da história.

2.2 A Metahistória em Guerra e Paz: Hayden White e a história como uma manifestação poética⁷⁴

⁷³ WHITE, Hayden, *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, op cit, pp. 438-439

⁷⁴ A tese de Hayden White não é uma unanimidade, ele é alvo de diversas contestações pelos mais variados historiadores. Por caminhos distintos, apontam o perigo da relativização da verdade e do caráter científico com que Hayden White entende a história: WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, op cit, pp. 35. Carlo Ginzburg aponta uma noção distinta da aproximação entre história e retórica, valorizando a busca por provas em detrimento da persuasão; Arnaldo Momigliano, ressalta o perigo de não considerar a história uma ciência; Ivan Jablonka com a completa rejeição e relevância do valor intelectual presente nos apontamentos da *Metahistória: a*

O historiador não é somente um mero analista de arquivos, documentos e fontes do passado. A pesquisa é uma parte fundamental do seu ofício, mas a importância da escrita não pode ser colocada em um segundo plano. O historiógrafo se utiliza de todos os mecanismos de linguagem possíveis para sustentar o seu argumento. Uma obra que merece destaque quando pensamos neste assunto é a *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*. Nela, temos uma análise dos pormenores presentes na produção historiográfica oitocentista, focando em seu lado poético. Sua reflexão coloca em destaque os aspectos narrativos e, principalmente, as escolhas feitas pelos historiadores na construção de suas obras.⁷⁵

Hayden White vai entender o trabalho historiográfico como uma estrutura verbal na forma de um discurso em prosa; sintetizando, a história é a exposição de dados por meio de uma narrativa. Ele considera a existência de quatro estratégias utilizadas pelos historiógrafos na construção de um texto, auxiliando assim na exposição da tese e do argumento que está sendo defendido ao longo da pesquisa. Elas são: 1) elaboração de enredo; 2) a argumentação formal; 3) implicações ideológicas; 4) figuras de linguagem ou teoria dos tropos. O historiador estará invariavelmente preso a uma escolha entre estratégias interpretativas opostas em qualquer reflexão sobre a história em geral.⁷⁶

Em um primeiro momento, ele opta por um dos quatro arquétipos na construção do seu enredo, sendo eles os gêneros mais tradicionais da literatura (Romance, Tragédia, Sátira e Comédia).⁷⁷ A escolha do historiógrafo implica numa posição específica acerca do que este passado representa para a humanidade. Ao estruturar sua narrativa enquanto um romance – contando o triunfo do herói sobre o mal – temos uma opção deliberada na construção de um sentido deste acontecimento para a história. Partindo dessa caracterização de Hayden White,

imaginação histórica do século XIX. Mesmo reconhecendo os válidos apontamentos aos problemas existentes na tese de Hayden White, considero que: 1) há valor na sua análise do aspecto poético da história; 2) sua tese nos ajuda a compreender os supostos limites narrativos que tanto incomodaram Tolstói na produção historiográfica de seu tempo. Diversos destes pontos serão retomados na conclusão.

⁷⁵ MEGGIL, Allan, McCLOSKEY, Donald. “The Rethoric Of History” In: NELSON, John, MEGGIL, Allan, McCLOSKEY, Donald. *The Rethoric Human Sciences The University of Winconsin Press, 1987*. pp. 221-224

⁷⁶ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX, op cit*, pp. 11-14

⁷⁷ Romance: O triunfo do bem sobre o mal. Tragédia: Os grandes ideais serão derrotados, e precisamos aprender a lidar com as nossas limitações. Sátira: Nenhum acontecimento tem um significado realmente profundo, uma postura essencialmente cética. Comédia: Forças opostas vão se conciliar: *Ibidem*. pp. 23-26

podemos observar como Tolstói se revolta com a glorificação e heroicização dos grandes personagens; mais especificamente Napoleão Bonaparte.⁷⁸

Posteriormente, há a tentativa de dar uma finalidade e justificativa para os acontecimentos históricos, mostrando aos leitores o que eles nos ensinam. O historiador expõe sua explicação a partir de uma suposta lógica implícita no evento que está sendo analisado. Em quaisquer argumentações formais temos uma concepção acerca dos fatos. Tais formulações possuem deficiências e virtudes, a sua escolha resulta em uma posição deliberada a respeito do significado deste passado.⁷⁹

A implicação ideológica em um trabalho historiográfico explicita como ele via a história e interpretava o presente. É importante ressaltar que, para Hayden White, esse é apenas um dos elementos presentes na construção de uma narrativa, não é mais ou menos importante do que os outros pontos apresentados.⁸⁰

Por fim, a elaboração do argumento histórico termina com a teoria dos tropos, nos apresentando a base final para classificar os elementos estruturais presentes nas narrativas históricas. Novamente, estas figuras de linguagem acarretam uma concepção específica acerca do significado da história.⁸¹

O trabalho historiográfico representa um esforço em ordenar os acontecimentos dentro de um enredo, e o seu sentido é construído na forma com que ele concebe a sua trama. Para Hayden White, os fatos históricos são organizados a partir de uma narrativa, tornando-os coerentes e lógicos para os leitores; e, na sua construção, os historiadores seguem padrões de elaboração similares aos da ficção. Ficção não por ser falsa, mas no sentido em que todas as interpretações são amparadas em modelos de significado que não existem por si só, encontrando semelhanças com a elaboração de uma obra literária. Existem diferentes estruturações possíveis para uma narrativa histórica, e cada uma delas implica em concepções distintas a respeito da história.

⁷⁸ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp. 22-24

⁷⁹ Formista: Ressalta a singularidade de cada evento histórico. Organicista: Apresenta uma concepção universal da história. Mecanicista: Busca padrões, repetições e regularidades nos acontecimentos históricos. Contextualista: Coloca o contexto histórico como a principal explicação e justificativa para os acontecimentos. Para mais informações: *Ibidem*, pp. 26-36.

⁸⁰ Hayden White aponta que a existência de quatro implicações ideológicas, sendo elas: anarquismo, conservadorismo, radicalismo e liberalismo. Para mais informações: *Ibidem*, pp. 36-42.

⁸¹ Metáfora: Um acontecimento serve como base à compreensão de outro evento. Metonímia: Uma parte de um evento remete a um acontecimento. Sinédoque: Uma parte remete de um evento remete ao todo do acontecimento. Ironia: Reflexão crítica e irônica a respeito do significado de um evento histórico. Para mais informações: *Ibidem* pp. 46-52

A argumentação de Hayden White aborda os aspectos literários da produção historiográfica. Seu objetivo é ressaltar a importância dos elementos linguísticos, poéticos e narrativos que estão presentes na prosa histórica do século XIX. De acordo com o historiador, a principal disputa que existe na historiografia é um embate nas diferentes formas de se estruturar uma obra histórica, antes mesmo das eventuais discordâncias argumentativas e conceituais. Sua maior virtude é ressaltar a importância dos elementos da linguagem e narrativos, mostrando pontos de conexão entre a ficção e a realidade. E *Guerra e Paz* também aponta o valor da escrita para a historiografia, uma das questões mais trabalhadas ao longo de todo o romance.

Liev Tolstói não somente rejeitou a história do século XIX – a sua profissionalização e consolidação como um saber acadêmico – pelo que considerava ser problemático em sua conceitualização enquanto uma ciência; sua crítica também se dirigiu ao aspecto artístico e poético da historiografia, julgando extremamente limitado e não coerente com a realidade histórica. *Guerra e Paz* contesta uma história cujo único objetivo era a glorificação e exaltação dos grandes personagens. A forma com que ela era escrita, argumentada e estruturada, falsificava por completo os acontecimentos para comprovar uma tese específica: a relevância dos supostos “heróis” para a marcha da história. Como os historiadores interpretavam os documentos, os eventos que escolhiam privilegiar, a pobreza narrativa de seus trabalhos, todos estes pontos foram desconstruídos ao longo do romance. Tolstói ressalta os absurdos existentes na escrita histórica, como ele mesmo afirma:

Dizer-se, o que parece muito simples para todos, que as causas dos acontecimentos de 1812 foram o espírito de conquista de Napoleão e a firmeza patriótica de Alexandre Pavlovitch é tão absurdo como afirmar que as causas da queda do império romano deve procurar-se no fato de um certo bárbaro ter encaminhado os seus povos para o Ocidente quando um imperador romano governava mal os seus estados.⁸²

Antes de uma discordância teórica, o que mais assustava o autor era a pobreza com que os eventos históricos eram escritos pelos historiógrafos. Era ilógica, irreal e absurda uma história que colocasse o protagonismo dos

⁸² TOLSTÓI, Liev. “Algumas palavras a propósito de Guerra e Paz”, *op cit*, pp. 236-237

acontecimentos somente nos grandes personagens. Parecia-lhe surreal que os historiadores precisassem buscar um nexos causal para os eventos, como Ranke defendia.⁸³ Na busca por explicações do porquê os fatos aconteceram de determinada maneira e não de outra, há uma seleção por partes específicas que nunca dão conta de toda a complexidade existente na realidade.

Tolstói considerava que a historiografia invariavelmente falsificava a própria história, pois o que era privilegiado em sua narrativa nunca é o que realmente importava. A vida cotidiana, os pormenores das relações pessoais e familiares, são sempre deixados em um segundo plano em prol de uma história que privilegia os supostos elementos épicos dos acontecimentos. Em longa digressão, o escritor ressalta a desconexão dos historiadores com a própria realidade:

Ao pensar naquele tempo em que metade da Rússia estava ocupada e os habitantes de Moscou fugiam para as províncias distantes (...), nós, que não vivemos aquele tempo, não podemos deixar de imaginar que todos os russos (...) estavam ocupados apenas em sacrificar-se, em salvar a pátria ou em chorar sua ruína (...). Na realidade não era assim. Temos tal impressão só porque vemos no passado apenas o interesse histórico geral daquele tempo e não vemos todos os interesses pessoais, humanos, que tinham as pessoas daquele tempo. Na realidade (...), os interesses pessoais do momento eram a tal ponto mais importantes do que os interesses gerais (...). A maior parte das pessoas daquele tempo não prestavam a menor atenção ao curso geral dos acontecimentos e guiava-se apenas pelos interesses pessoais do momento. E eram essas as pessoas cujas ações era as mais úteis naquele tempo. (...) Nos acontecimentos históricos, é mais evidente do quem e qualquer outro caso a proibição de provar o fruto da árvore do conhecimento. Só a ação inconsciente dá frutos, e a pessoa que desempenha um papel nos acontecimentos históricos nunca entende seu significado. Se tenta compreendê-lo, dá-se conta de que isso é infrutífero.

O significado dos acontecimentos na Rússia era tanto menos percebido quanto mais próxima fosse a participação da pessoa (...).

Nikolai Rostóv, sem nenhum propósito de auto sacrifício, e sim por acaso, como a guerra o surpreendeu no serviço militar, tomou parte na defesa da pátria de forma direta e constante (...). Se lhe perguntassem o que pensava da situação da Rússia, diria que não pensava nada, que para isso existiam Kutúzov e os outros (...).⁸⁴

Para o romancista, a historiografia constrói uma realidade que não condiz com os acontecimentos históricos. Partindo do próprio argumento da *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*: tomando como base os fatos, há uma construção poética a respeito do passado a partir de tropos literários. Tolstói considerava que a narrativa historiográfica, pela maneira com que os grandes

⁸³ RANKE, Leopold Von. “O conceito de história universal (1831)”, *op cit*, pp. 209

⁸⁴ TOLSTÓI, LIEV. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 1947-1949

eventos são contados, não mostram nem de longe o que realmente ocorreu. *Guerra e Paz* mostra a rejeição do escritor com a história em sua própria estrutura enquanto texto literário. Os historiadores fizeram parecer que a invasão em 1812 foi um acontecimento que mobilizou toda a Rússia, mas na “(...) realidade os interesses pessoais eram a tal ponto mais importantes do que os interesses gerais”, a maior parte dos indivíduos não “(...) prestava atenção ao curso geral dos acontecimentos (...)”. A narrativa histórica constrói um sentido que não condiz com a realidade do período que está sendo analisado, pois “(...) a pessoa que desempenha um papel nos acontecimentos históricos nunca entende seu significado.”. Segundo Liev Tolstói, a história inventa um passado se utilizando de todos os artifícios linguísticos possíveis na construção de uma narrativa, não mostrando assim o que realmente aconteceu.

Mesmo que sua obra seja um reflexo desta contestação à historiografia profissional, o autor não aderiu ao ressurgimento das filosofias da história; como mostra o epílogo de *Guerra e Paz*. Sua crítica foi além, ele considerava impossível para o saber se tornar uma ciência acadêmica.

Guerra e Paz faz um ataque aos diversos pilares que sustentavam a “nova história”. A historiografia profissional foi insuficiente para responder os anseios de Liev Tolstói acerca da pergunta mais básica possível: o que faz da história uma ciência? Mas a elaboração de seus argumentos foi, no mínimo, problemática. O seu ceticismo com a produção historiográfica não resultou na proposição de um modelo alternativo de escrita da história. Ele buscava obsessivamente uma resposta, uma solução que desse conta de toda complexidade existente em uma narrativa histórica; mas foi incapaz de propor uma solução viável. Sua “filosofia da história” consistia numa negação da história, e não em um modelo com diretrizes e normas bem definidas. Após apresentarmos um breve panorama da historiografia oitocentista, focando nos aspectos poéticos e narrativos, vamos entender as razões que impossibilitaram Tolstói em formular uma resposta aos seus próprios questionamentos.

2.3 Isaiah Berlin e o paradoxo de *Guerra e Paz*

Isaiah Berlin (1909-1997) foi um notável intelectual britânico, de grande prestígio no campo da teoria da história. Analisarei o seu ensaio *The Hedgehog*

and the Fox (1953), uma tentativa do autor em entender a importância do pensamento de Tolstói. Ao longo do livro, apresenta o que estava por trás da visão histórica de *Guerra e Paz*.

A maior parte dos estudos acerca das ideias e cosmovisões do romancista focaram no período posterior ao de sua conversão. Com isso, *Guerra e Paz* continuava sendo relegado a um segundo plano, não recebendo a atenção que a obra merece. O ensaio relaciona as críticas do escritor à história com a sua vida e obra artística. O foco deste capítulo será uma análise do seu ceticismo à historiografia, tendo em vista que uma contextualização a respeito de sua vida e um panorama da produção oitocentista já foram realizadas anteriormente.⁸⁵

Berlin representa um ponto de virada na forma de abordar o pensamento histórico de Liev Tolstói, tratando com seriedade as digressões filosóficas feitas em *Guerra e Paz*. Para o pensador britânico, sua “filosofia da história” nunca obteve a atenção que merecia. Ela era comumente ignorada pela história das ideias e preterida pelos estudiosos do autor. As ponderações de Tolstói – levando a culminação de seu polêmico epílogo – foram vistas pelos historiadores e críticos literários como prolixas e desinteressantes, sendo consideradas pedantes e superficiais.⁸⁶

Ivan Turguêniev, na introdução para a primeira edição francesa do romance (23 de janeiro de 1880), faz diversos elogios à obra. Considera *Guerra e Paz* um dos “(...) livros mais extraordinários do nosso tempo”. Ela apresenta o retrato mais fiel e realista a respeito do povo russo. Tolstói, segundo ele, mostra a “genuína Rússia”. Mas, mesmo com todas as críticas positivas, não deixa de alertar aos leitores franceses de “certas passagens longas e monótonas” presentes no romance. Suas reflexões sobre o rumo da história eram vistas como uma interrupção da narrativa, não sendo consideradas um elemento essencial de *Guerra e Paz*.⁸⁷

Isaiah Berlin não compactuava com tal leitura. As visões de Tolstói sobre a historiografia do século XIX apresentam questões originais e bem mais aguçadas do que os seus críticos tenderam a afirmar. As contradições de seu pensamento, somado a *insights* extremamente válidos acerca da história oitocentista, fazem de *Guerra e Paz* uma obra extremamente relevante.

⁸⁵ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 8

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 4

⁸⁷ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*, *op cit*, pp. 230-231

Mas qual é o ponto que mais intriga o historiador britânico ao longo de todo o seu ensaio? O que mais lhe fascina é a incapacidade de Tolstói em propor uma solução para os problemas que são apresentados; ao longo de *Guerra e Paz* ele busca obsessivamente uma resposta definitiva que nunca é encontrada.⁸⁸

A afirmação do poeta antigo Arquíloco é o ponto de partida para toda sua reflexão. Quando o grego afirmou que: “A raposa sabe várias coisas, mas o ouriço sabe muito sobre uma coisa”, podemos interpretar tal observação como uma divisão bem definida que separa os intelectuais em suas respectivas formas de interpretar os fatos. Os ouriços relacionam tudo o que acontece a uma tese central, procurando obsessivamente essa grande coisa que dá uma unidade formal à realidade; já as raposas entendem que a busca por uma visão global é uma questão que está para além das suas capacidades.⁸⁹

Quando vamos pensar especificamente sobre Tolstói, encontramos uma dificuldade enorme em colocá-lo dentro desta caracterização específica. Não é por falta de informações que isso acontece, poucos foram os autores que falaram tanto de sua visão de mundo. Para Berlin, tal característica é uma consequência direta das contradições de Tolstói em apresentar suas teses, cujo exemplo mais notável é *Guerra e Paz*. O escritor era uma raposa por natureza, entendia que a busca por uma visão global que desse conta dos dilemas do mundo o ultrapassa; porém, acreditava ser um ouriço, buscando obsessivamente a resposta que dá uma unidade formal à realidade. O que sua obra atingiu e tentou dizer são uma coisa, enquanto suas crenças e interpretações do mundo são outras.⁹⁰

A própria estrutura do romance mostra a conflitante relação do escritor com a história. Em diversos momentos de *Guerra e Paz* a narrativa da trama é interrompida para que Tolstói possa refletir diretamente sobre a natureza da historiografia de seu tempo, ressaltando a incapacidade do homem em dar conta de toda a complexidade existente na compreensão dos eventos históricos. Entretanto, por mais que considere a busca por uma solução assertiva seja algo que está para além de suas capacidades, ele busca obsessivamente solucionar os dilemas da historiografia que tanto o atormentavam. Talvez o exemplo mais notável seja o próprio epílogo da obra, no qual o escritor tenta responder ponto a ponto de seus

⁸⁸ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and the Fox, op cit*, pp. 4-5

⁸⁹ *Ibidem*, pp. 1

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 3-4

questionamentos; e, falhando em encontrar uma resposta satisfatória, chega à conclusão de que a história jamais poderia se afirmar enquanto um saber acadêmico pelo seu caráter científico incerto e ambíguo.

Tolstói não fez um romance à luz de uma filosofia da história a partir do significado tradicional do conceito: uma interpretação sistemática da história universal de acordo com um princípio no qual todos os acontecimentos históricos se dirigem à um sentido final. Neste ponto específico discordo da tese defendida por Hayden White em “Contra el realismo histórico”. A sua “filosofia da história” – se é que podemos chamar assim suas visões sobre a história – consiste numa negação completa do saber histórico em todas as suas formas. *Guerra e Paz* aponta os limites do historicismo, cujo pilares estilísticos e teóricos não o satisfaziam, mas não foi capaz de formular um modelo alternativo à historiografia vigente.

Tomando como ponto de partida as suas críticas, julgo necessário explicitar os pontos que fazem Tolstói se posicionar de forma tão explícita contra a história. O escritor não foi o único a criticar os rumos do saber histórico de seu tempo, ressaltando os limites estruturais e teóricos presentes na “nova história”, mas se destaca por negar completamente a possibilidade da historiografia se tornar uma disciplina autônoma.

2.4 Guerra e Paz e a rejeição à história

Durante a segunda metade do século XIX tivemos uma onda de autores e intelectuais que criticaram os ditames da historiografia profissional. Tal período foi classificado pelo historiador Hayden White pela alcunha de “crise do historicismo”. Como já ressaltai anteriormente, defendo que *Guerra e Paz* é uma obra útil para o campo da história das ideias por apresentar uma perspectiva riquíssima no que tange aos elementos estruturais e linguísticos presentes na prosa historiográfica, se inserindo num momento de afirmação da história enquanto um saber independente.

Para Tolstói, a história era incapaz de solucionar os seus dilemas.⁹¹ Somente ela por si só não conseguiria responder às suas próprias questões. Sua insatisfação é visível em diversos momentos e digressões presentes em *Guerra e Paz*. Tal ponto

⁹¹ Conclusão semelhante é obtida por Karl Lowith. Por caminhos e contextos distintos, ambos os autores apontam os limites da historiografia oitocentista. Para mais informações: LOWITH, Karl. *O Sentido da História, op cit*, pp.193

é especificamente abordado no epílogo do romance, tópico que será exposto e debatido no último capítulo da monografia.

Diferencia-se de outros críticos da historiografia do século XIX por não propor um modelo alternativo para se pensar e escrever a história. O diálogo mais interessante que podemos fazer é com o ensaio de Friedrich Nietzsche, “*II Consideração intempestiva: sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida*”.⁹²

A crítica do filósofo alemão encontra diversos pontos de contato com os questionamentos feitos por Tolstói. A obra foi escrita num momento posterior à *Guerra e Paz*, mas ambas compartilham o descontentamento com os rumos da prosa historiografia profissional que havia se consolidado na primeira metade do século XIX. Nietzsche aponta os perigos existentes nesta febre de historicismo da geração oitocentista. A história não deve servir à vida, e sim o oposto. Há uma defesa de esquecimento deliberado de partes da história, para que o passado não se torne um coveiro do presente. Dentro dos três modelos de história existentes no século XIX apresentados por Nietzsche, e os perigos que elas representam, o que mais dialoga com as críticas de *Guerra e Paz* é o da história monumental.⁹³

A história monumental consiste numa narrativa que foca nos grandes eventos e personagens, trabalhando com os momentos de um suposto apogeu da humanidade. A grandeza de tal história ilude homens egoístas que, na busca de um retorno para um passado idealizado, realizam as maiores atrocidades e crimes possíveis em nome de um bem maior. Para Tolstói, nada era mais ridículo e perigoso do que estes pretensos grandes personagens. Em nome de uma suposta agência na marcha dos acontecimentos, da justiça e da liberdade, tomam para si a responsabilidade de todas as mortes, massacres e injustiças que ocorreram em seu nome. Para piorar, ainda conseguem encontrar justificativas racionais para os horrores contidos na guerra. O literato russo tinha plena consciência dos perigos que podem acontecer quando a história “(...) cai nas mãos e a serviço dos impotentes e dos indolentes!”⁹⁴

⁹² NIETZSCHE, Friedrich. “*II Considerações Intempestivas: sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida*”, *op cit.*

⁹³ Para mais informações a respeito acerca da tese de Nietzsche: *Ibidem*, pp. 82 e pp. 90

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 88

Mesmo que haja pontos de contato entre as críticas dos pensadores aos rumos da historiografia, Tolstói não propõe um modelo alternativo de escrita à história como Friedrich Nietzsche faz. Há uma negação completa da possibilidade da história se tornar uma ciência e um saber autônomo. Ele rejeita tanto o historicismo quanto as filosofias da história. Qualquer modelo de se pensá-la não daria conta de toda a complexidade existente nos acontecimentos históricos.⁹⁵

O romance histórico de Tolstói ressalta em todos os momentos as limitações da história enquanto uma manifestação poética. Ele foi um contumaz crítico de qualquer sistematização do saber histórico. Em sua visão, o estabelecimento de diretrizes e parâmetros para a escrita da história implicariam numa limitação da descrição da realidade como um todo. Toda produção historiográfica sempre trará uma visão restrita, parcial e simplista dos fatos. Ela sempre será falha como uma arte, pois está presa em uma narrativa que, por si só, já é limitada desde a sua origem; e nunca se afirmará como uma ciência viável, seu caráter científico é incerto e contraditório.

Após compreendermos as transformações no conceito de história que nortearam a produção oitocentista, somado aos argumentos de Hayden White e como eles se relacionam com os pontos abordados por Tolstói, mostrando de que forma *Guerra e Paz* se insere no debate historiográfico do século XIX, irei abordar os principais pontos de sua “doutrina histórica”. O foco agora será mostrar de que modo o romance apresenta a posição crítica do escritor com a produção historiográfica de seu tempo.

⁹⁵ As teses defendidas no epílogo entram num contraste direto com a visão histórica de Kant em textos já abordados, só para ficar em um exemplo.

3. Guerra e Paz e sua “doutrina histórica”: entre a história e a literatura

Ao longo desta monografia, ressaltarei que as reflexões históricas de *Guerra e Paz* não foram um mero fruto do acaso. Liev Tolstói, de forma deliberada e consciente, se posicionou de forma contrária às diretrizes desta nova historiografia profissional e acadêmica. Trabalhei com a obra *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX* para uma compreensão dos preceitos existentes na produção historiográfica oitocentista. Me apropriei de alguns pontos da controversa tese de Hayden White com o intuito de entender melhor a insatisfação do escritor russo com os historiadores. O ensaio *The Hedgehog and the Fox* também foi analisado para ressaltar o aspecto paradoxal da argumentação de Tolstói e sua incapacidade de propor uma solução aos seus questionamentos.

Neste último capítulo apontarei os principais pontos de suas críticas à historiografia do século XIX. Utilizando-me dos referenciais teóricos que foram trabalhados ao longo da monografia, analisarei trechos e pontos específicos de *Guerra e Paz* que podem ser considerados como os pilares de sua “doutrina histórica”. Faço questão de novamente ressaltar que Liev Tolstói não propôs um modelo de escrita à história, sua “filosofia” consistia numa desconstrução dos pilares desta nova historiografia oitocentista.

3.1 A superioridade da literatura em comparação à história

Liev Nikolaevich Tolstói não era um historiador. Inegavelmente, foi um estudioso aplicado da produção historiográfica de seu tempo, mas esteve longe de seguir os ditames e normas acadêmicas quando formulou sua crítica à história. Antes de mais nada, *Guerra e Paz* é um livro que se ampara nos parâmetros de uma obra ficcional. A exposição de suas reflexões históricas ocorre a partir de uma armação literária, somente no epílogo é que encontramos uma estruturação que rompe com a forma mais convencional da literatura. Por mais que o seu livro apresente pontos válidos e relevantes para o campo da história das ideias, não podemos nos esquecer o que ela realmente é: um romance histórico.

Feita essa ressalva, podemos colocar como primeiro ponto de sua crítica à história a defesa de uma superioridade da literatura em comparação à historiografia

na retratação dos fatos históricos. *Guerra e Paz* representaria a realidade como ela é, em contraposição às inverdades e distorções feitas pelos historiadores. Mas o que faz um artista ser tão diferente de um historiador ao retratar o mesmo evento?⁹⁶

Pouco antes de terminar a sua maior obra até então, o autor lança em março de 1868 o pequeno artigo “Algumas palavras a propósito de *Guerra e Paz*” na revista *Arquivo Russo*. Tolstói não era ingênuo, e tinha plena consciência de que alguns pontos de seu romance causariam controvérsia entre críticos e leitores casuais. Tendo em vista tais questões, justifica uma por uma de suas posições mais contraditórias. O que será analisado neste momento é a sua reflexão acerca das diferenças existentes nas descrições históricas de *Guerra e Paz* com os textos historiográficos que tratam do mesmo assunto.⁹⁷

Para Tolstói, tem-se uma superioridade do mundo ficcional construído pela literatura quando comparada aos trabalhos dos historiadores. Há diferenças fundamentais entre o artista e o historiador; seus objetivos são distintos e, conseqüentemente, seus resultados antagônicos⁹⁸:

aludirei ao desacordo que se verifica entre as minhas descrições dos fatos históricos e as narrativas dos historiadores. O historiador e o artista, na descrição de uma época, têm objetivos totalmente diferentes (...). Para o historiador (...), existem heróis; para o artista (...), não pode nem deve haver heróis, mas homens apenas. O historiador é por vezes obrigado a forçar a verdade para fazer com que concordem todos os atos de um personagem. O artista, pelo contrário, considera esta ideia preconcebida incompatível com o seu desígnio e trata apenas de compreender e de nos mostrar, não o autor deste ou daquele ato, mas um homem.⁹⁹

Guerra e Paz é uma tentativa de desconstrução dos pilares e valores existentes na historiografia acadêmica e profissional. O romance tinha como objetivo principal expor as mitificações dos fatos criados pelos historiadores. Eles distorcem a verdade por completo, fazendo parecer que os acontecimentos históricos somente ocorreram pelas vontades e caprichos de uma única pessoa. Os grandes personagens não têm influência nenhuma para o desenrolar da história. Em

⁹⁶ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 15

⁹⁷ BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*, *op cit*, pp. 224

⁹⁸ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 226

⁹⁹ TOLSTÓI, Liev. “Algumas palavras a propósito de *Guerra e Paz*”, *op cit*, pp. 233

contrapartida, os artistas não estão preocupados em criar heróis, eles retratam o homem como ele é: com todas as suas virtudes e contradições.¹⁰⁰

Continuando sua digressão a respeito das diferenças entre os dois saberes, Tolstói aponta de que maneira tais desavenças estão presentes na forma com que ambos analisam as fontes primárias:

O historiador apenas se ocupa do resultado adquirido, o artista ocupa-se do fato em si mesmo. O historiador, quando descreve uma batalha, diz: ‘O flanco esquerdo de tal exército, transferido para tal localidade, derrotou o inimigo, mas foi obrigado a retroceder; então a cavalaria, que se lançou ao ataque, derrotou o inimigo, etc.’. (...). Mas, para o artista, estas palavras não têm o mínimo sentido e nada têm que ver mesmo com o próprio assunto. (...). A divergência dos resultados explica-se pelas fontes em que um e outro colheram os seus elementos. Para o historiador, prosseguindo com o exemplo da batalha, a fonte principal está nos relatos dos diversos comandantes e do general-em-chefe. O artista, esse, nada pode colher de tais relatos; nada lhe dizem, nada lhe explicam. Pelo contrário, evita-os, pois, acha-os forçadamente mentirosos. (...).

(...). Visitai o campo de batalha depois do combate, um ou dois dias mesmo mais tarde, antes de redigidos os relatos, e interrogais os soldados, os chefes, grandes e pequenos, acerca da forma como as coisas se passaram. Esses homens dir-vos-ão o que sentiram e viram e de todos esses relatos ficar-vos-á uma imagem penosa e confusa, embora grandiosa, complicada e variada até mais não poder; (...). Dois ou três dias mais tarde, no entanto, principiam a chegar os relatos; os tagarelas põem-se a contar como decorreram as coisas que eles não viram; enfim, fixa-se um relato geral de acordo com o qual se forma a opinião do exército. (...). Decorrido que seja um mês ou dois, interrogai alguém que tenha tomado parte na operação; no seu relato já não existe aquela impressão fresca e direta da vida que anteriormente nos impressionara. Agora já falam de acordo com um texto escrito. (...) Até mesmo os pormenores que me proporcionavam, embora os narradores tivessem estado a muitas verstras de distância uns dos outros, eram idênticos.¹⁰¹

O artista, ao visitar um campo de batalha, vai para o local logo após o evento ter acontecido, antes de uma narrativa ter sido construída; com isso, as observações dos soldados e chefes sobre o conflito serão confusas e contraditórias. Os historiadores seguem por um outro caminho, eles trabalham em cima das narrativas construídas sobre o acontecimento. Ou seja, com a imagem do fato, mas não com o fato em si. Com estes argumentos, Tolstói justifica o porquê considera a literatura muito mais próxima da realidade histórica do que a própria história.

Guerra e Paz reafirmava a incapacidade de compreendermos todos os meandros existentes nos fatos da história, e apresentaria uma narrativa que seria muito mais próxima da realidade histórica, mostrando de forma mais fidedigna o

¹⁰⁰ SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 228

¹⁰¹ TOLSTÓI, Liev. “Algumas palavras a propósito de *Guerra e Paz*”, *op cit*, pp. 234

que realmente aconteceu. Sua obra é uma resposta às decepções que havia sofrido com a ciência historiográfica do século XIX; e, ao longo de todo o romance, ele mostraria os limites de uma história que pretendia se tornar uma ciência, mas que enfrentava limites intrínsecos da sua própria natureza de ser.

Mesmo que defenda com afincosua tese da superioridade do mundo ficcional, existe um aspecto paradoxal em sua argumentação. Toda a construção da narrativa do romance tem como sustentação uma enorme pesquisa histórica acerca do período abordado em *Guerra e Paz*. Sua ficção nunca teria sido possível sem a produção historiográfica oitocentista, e a fidelidade histórica só foi alcançada pelos diversos documentos e fontes primárias dos acontecimentos.¹⁰²

Para Tolstói, o símbolo máximo da falha dos historiógrafos em construir suas narrativas é a forma com que a guerra é abordada. Neste ponto específico, se torna latente os problemas existentes na elaboração de uma narrativa historiográfica. As diretrizes da historiografia profissional encontravam sérios problemas nas justificativas racionais para algo tão ilógico como um conflito militar.

3.2 Stendhal e *Guerra e Paz*: a guerra como o símbolo máximo dos limites existentes na narrativa histórica

Tolstói foi impactado pela obra *A Cartuxa de Parma*, encontrando em Stendhal um caminho possível para a representação dos absurdos e horrores existentes na guerra. As descrições do romance francês foram retomadas pelo literato russo para representar os conflitos, e ressignificadas como uma analogia às limitações existentes na prosa historiográfica. A incapacidade do protagonista Fabrice em compreender o que acontecia no conflito o impactaram diretamente.¹⁰³ O que Stendhal pretendeu mostrar não foi uma batalha, mas a impossibilidade de representarmos tal evento; e indo além, a insensatez na tentativa de atribuir um nome genérico ou abstrato como “batalha” para esse acontecimento.¹⁰⁴

Stendhal foi uma vítima dos horrores da guerra, o que explica o seu esforço em desconstruir por completo uma visão romantizada acerca do tema. Em 1809,

¹⁰² SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 227

¹⁰³ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 47

¹⁰⁴ JAMESON, Fredric. “O Romance Histórico ainda é possível?”, *op cit*, pp. 193

quando estava fazendo o serviço na guarnição militar, presenciou pela primeira vez os seus horrores. Ele não chegou a tomar parte no combate, mas viu os cadáveres queimados de soldados franceses e alemães no campo. Escreveu em seu diário no dia 5 de maio do mesmo ano: “Reconheço que a cena me virou o estômago”. Todavia, o pior ainda estava por vir. Em julho de 1812, tomou parte naquela que seria a mais terrível experiência de sua vida. Ao participar da invasão de Napoleão à Rússia, presenciou a catástrofe e o horror que tomaram o exército francês. A sua vivência na guerra encontra ecos diretos nas reflexões do personagem Fabrice del Dongo.¹⁰⁵

O que nos interessa em *A Cartuxa de Parma* é o que ocorre durante a primeira parte do livro, quando o ingênuo herói da história parte para Waterloo com sonhos de heroísmo e o desejo de conhecer Napoleão Bonaparte. É perceptível o tom jocoso e exagerado com que Stendhal narra as motivações de Fabrice para se juntar ao conflito:

Os olhos de Fabrice ficaram rasos d’água (...). Explicava com efusão a essa amiga tão querida todas as razões que o determinavam, e que tomamos a liberdade de considerar bem divertidas.

(...). De repente, a uma altura imensa e à minha direita vi uma águia, a ave de Napoleão; voava majestosa, dirigindo-se para a Suíça, e, por conseguinte para Paris. (...) pensei naquele instante (...) irei oferecer a esse grande homem bem pouca coisa, mas, afinal, tudo o que posso oferecer, o socorro de meus braços fracos. Ele quis nos dar uma pátria e gostou do meu tio (...). Vi essa grande imagem da Itália se levantar da lama onde os alemães a mantêm mergulhada; ela estendia para o seu rei e libertador seus braços machucados e ainda semicarregados de correntes. (...), partirei, irei morrer ou vencer ao lado desse homem marcado pelo destino, e quis nos lavar do desprezo que jogam sobre nós até mesmo os mais escravos e mais vis habitantes da Europa.¹⁰⁶

Ele vai à guerra escondido do pai, um monarquista ferrenho. Para não o identificarem como um membro da elite, finge que é vendedor de barômetros. O protagonista da história não é militar, e sim um jovem nobre com uma visão completamente idealizada sobre a guerra. Chegando no local, a ingenuidade de Fabrice é motivo de piada entre os soldados franceses. Ao falar para outro soldado do heroísmo do imperador e da liberdade “(...) nos termos de mais vivo entusiasmo”, fez com que o oficial fosse “(...) tomado por um acesso de riso”.¹⁰⁷

¹⁰⁵ “Introdução por John Sturrock” In: STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. São Paulo: Penguin Companhia, 2020, pp. 12-14

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 61-62

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 66

Quanto mais participava do conflito, mais percebia a idealização que havia feito a respeito da guerra. Ele viu “(...) dois hussardos que caíam, atingidos por balas de canhão (...)”; mas o que foi mais horrível para Fabrice “(...) foi um cavalo todo ensanguentado, que estrebuchava (...) enfiando as patas dentro das próprias tripas”.¹⁰⁸

No meio de tanto caos, o ingênuo herói da história questiona se realmente está participando de um conflito. Stendhal cria um diálogo que ressalta toda confusão que atormentava o personagem:

- Cavaleiro, é a primeira vez que assisto a uma batalha – disse afinal ao quartel mestre -; mas isso é uma batalha de verdade?
- Um pouco. (...).¹⁰⁹

Conhecer Napoleão não aconteceu de maneira nem um pouco épica ou heroica. Fabrice estava levemente alcoolizado no momento; tinha bebido para se acalmar e tentar participar da batalha:

As longas crineiras (...) que (...) usavam em seus capacetes o impediram de distinguir os rostos. ‘Portanto, não pude ver o imperador num campo de batalha, por causa daqueles malditos copos de aguardente!’ Essa reflexão o acordou de vez.¹¹⁰

No momento em que o imperador aparece para as tropas, o cenário era completamente caótico, tornando impossível distinguir um soldado de outro; e, para piorar, encontrava-se embriagado.

Com o passar da guerra, sua visão mudou completamente. Fabrice não a via como um ambiente de heroísmo: era somente caótica e terrível. Ele mesmo reflete sobre suas angústias e decepções:

Então a guerra já não era esse entusiasmo nobre e comum de almas amantes da glória que ele imaginara a partir das declarações de Napoleão! Sentou-se, ou melhor, deixou-se cair na relva; ficou muito pálido.¹¹¹

¹⁰⁸ STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*, *op cit*, pp. 80-81

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 82

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 84

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 88

Terminado o conflito, Fabrice foi profundamente impactado sobre o que havia acabado de experienciar, dois questionamentos o atormentaram: ele tinha realmente visto uma batalha? E, se fosse uma batalha, seria ela Waterloo? Como podemos constatar, o objetivo principal de Stendhal foi desmistificar qualquer possibilidade de se escrever ou contar uma história que dê sentido à guerra: ela é somente irracional e incompreensível.¹¹²

Tolstói foi profundamente impactado por *A Cartuxa de Parma*. Já tendo participado de conflitos militares outrora – experiência que resultou na obra *Crônicas de Sebastopol* - o escritor russo também via a guerra como uma atividade absurda, sem sentido, uma farsa. Ele já sabia que ela era desumana, assassina e improdutiva; não existe nada de heroico nos campos de batalha. Mas as descrições de Stendhal o inspiraram diretamente, fazendo com que ele conseguisse representar com maior precisão o caos da guerra. Um dos momentos mais notáveis em *Guerra e Paz* é quando Pierre Bezukhóv observa Moscou sendo incendiada:

Pierre e mais treze prisioneiros foram levados ao Vau da Crimeia, para a cocheira da casa de um comerciante. Ao passar pelas ruas, Pierre sufocava com a fumaça que parecia pairar sobre a cidade inteira. Viam-se incêndios em várias direções. Pierre não compreendia ainda o significado de Moscou estar em chamas e, com horror, olhava para os incêndios.¹¹³

Os ecos de Stendhal são visíveis. O horror de Pierre ao presenciar a cidade sendo incendiada é destacado. Ele “não compreendia ainda o significado de Moscou estar em chamas (...)”. Do mesmo modo que Fabrice, Bezukhóv não conseguia compreender de maneira racional o horror que acabara de vivenciar.

Partindo da lógica de que a prosa historiográfica produz uma narrativa que busca uma coerência argumentativa a partir de fundamentos poéticos – ou seja, estilísticos e linguísticos¹¹⁴ –, Tolstói se utiliza da “guerra” para ressaltar os limites e problemas existentes na produção historiográfica de seu tempo. Há um sacrifício da realidade, uma distorção dos fatos, na construção de uma história que privilegia os grandes personagens, os famigerados heróis da história. Com isso, na busca por justificação de tais horrores e barbáries, há uma construção de uma racionalidade que em nada condiz com o terror da guerra.

¹¹² STENDHAL, *A Cartuxa de Parma*, *op cit*, pp. 117

¹¹³ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 1983

¹¹⁴ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp.44

As descrições presentes n'A *Cartuxa de Parma* foram ressignificadas e ampliadas. Elas se tornaram a exemplificação de algo maior em *Guerra e Paz*, sendo a analogia perfeita para demonstrar o quão falhas eram as tentativas dos historiadores em darem algum sentido aos acontecimentos. Tentar definir uma única causa para explicar o porquê de determinados eventos terem ocorrido da maneira com que aconteceram será sempre falha, equivocada e falsa. Em prol de uma narrativa específica que está sendo construída, a historiografia se afasta da realidade.

Na construção de seu argumento, Liev Tolstói utiliza os personagens do romance para continuar a exposição das limitações e contradições presentes nos trabalhos dos historiadores. O mais interessante é o contraste na forma com que aborda os homens comuns – Andrei Bolkonski e Kútuzov – em contraposição ao grande herói da história de seu tempo, Napoleão Bonaparte. Há um caráter fortemente iconoclasta na sua rejeição à história.

3.3 Os personagens de *Guerra e Paz*

Ao longo do enredo, todos os heróis de Tolstói possuem pequenos vislumbres de que as explicações convencionais, científicas e históricas são completamente rasas, vazias, pretensiosas e falsas.¹¹⁵ Eles têm uma visão, uma revelação que de alguma maneira justifica o porquê de as coisas acontecerem e existirem; entretanto, as elucidações fogem completamente do convencional explicado pelas ciências humanas.¹¹⁶ Os personagens de *Guerra e Paz* são colocados em situações na qual o contraste entre a realidade como ela é e as distorções feitas pelos historiadores se tornam gritantes.¹¹⁷ Entretanto, nenhum chegou mais longe em perceber a farsa de tais questões quanto Andrei Bolkónski.

O Príncipe Andrei ao ser ferido no combate de Austerlitz, logo no começo da obra, percebe a incapacidade de entendermos por completo toda a complexidade existente da história. Não há uma narrativa possível que dê conta de todas e meandros e detalhes de um acontecimento histórico. Como Tolstói escreve:

¹¹⁵ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 71

¹¹⁶ *Ibidem*, pp. 66-67

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 15-16

– *Voilà une belle mort* (Aí está uma bela morte) – disse Napoleão, olhando para Bolkónski.

O príncipe Andrei entendeu que as palavras se referiam a ele e que foram ditas por Napoleão (...). Mas ouviu aquelas palavras da mesma forma como ouviria o zumbido de uma mosca. Não só não se interessou como nem se deu conta daquelas palavras e esqueceu-as imediatamente (...). Sabia que era Napoleão - o seu herói; mas naquele instante Napoleão lhe parecia um homem tão pequeno, tão insignificante, em comparação com o que se passava, agora, entre a sua alma e aquele céu alto e infinito(...); só estava contente porque pessoas haviam parado perto dele e só desejava que tais pessoas o ajudassem e o devolvessem à vida, que lhe parecia tão bela, pois agora o compreendia de um modo muito diferente (...).¹¹⁸

Ele se convence de que os grandes personagens estão se iludindo ao acharem que realmente estão regendo a história. As próprias palavras de Napoleão, figura admirada por Andrei, são descritas como um “(...) zumbido de uma mosca”. Naquele momento ele entendeu que os supostos “heróis” eram pessoas tão pequenas em “(...) comparação ao que se passava (...) entre a sua alma e aquele céu alto e infinito.” Os atos de Napoleão, suas palavras e resoluções não mudam a história em nada; os supostos “grandes personagens”, ao acharem que suas ações interferem em alguma coisa, somente estão andando em círculos.¹¹⁹

O encontro entre Andrei e Napoleão é um notável exemplo da visão crítica de Tolstói à produção historiográfica do século XIX. Ainda pensando sobre o que significava estar frente a frente com Napoleão, estando entre a vida e a morte:

Com os olhos cravados em Napoleão (...), o príncipe Andrei ficou calado... Naquele momento pareceram-lhe tão insignificantes todos os interesses que ocupavam Napoleão, tão mesquinho lhe pareceu o seu próprio herói, com aquela vaidade rasteira e sua alegria da vitória, em comparação com o céu alto, justo e bom (...). Tudo o mais lhe pareceu inútil e insignificante (...) Fitando Napoleão nos olhos, o príncipe Andrei pensou na insignificância da grandeza, na insignificância da vida, cujo significado ninguém conseguia entender (...).¹²⁰

“Naquele momento pareceram-lhe tão insignificantes todos os interesses que ocupavam Napoleão (...)”, a história dos grandes eventos, “dos heróis”, era vazia para o autor. A tentativa da história de dar uma lógica aos fatos, de fazer a realidade se dobrar perante os grandes personagens, era falha. Ninguém consegue dar um sentido único, uma resposta absoluta, para os acontecimentos históricos; como nos mostra Andrei: “Fitando Napoleão nos olhos, (...), pensou na

¹¹⁸ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, op cit, pp. 605

¹¹⁹ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, op cit, pp. 16-17

¹²⁰ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, op cit, pp. 608

insignificância da grandeza, na insignificância da vida, cujo significado ninguém conseguia entender (...).” Ele sabe que a verdade está em algum lugar, mas ela existe numa região que está para além da capacidade intelectual do homem.¹²¹ Não é por acaso que Tolstói faz com que Andrei tenha tal revelação logo após sofrer um sério ferimento, e estando na frente de um dos maiores personagens de seu tempo, Napoleão Bonaparte.

A tese central de *Guerra e Paz* era a incapacidade da historiografia se afirmar enquanto um saber autônomo. A história era falha em seu próprio âmago, os historiadores colocam os grandes personagens como os principais responsáveis pelo acontecimento de um determinado evento histórico, algo completamente ilógico para o escritor. As filosofias da história eram igualmente equivocadas, a interpretação sistemática da história universal a partir de um princípio específico seria reducionista, não abarcando por completo todos os meandros presentes na realidade. E como a história poderia se afirmar enquanto uma ciência, se as suas leis são impossíveis de serem determinadas? Foi por isso que Liev Tolstói rejeitou por completo a “nova história”, construindo um enredo que expusesse todas as suas insatisfações.

A revelação final de Andrei ocorre quando recebe um ferimento na batalha de Borodinó, que futuramente o levaria à morte:

O príncipe Andrei não conseguiu mais se conter e começou a chorar com lágrimas ternas e amorosas, pelas pessoas, por si mesmo, pelas ilusões dela e por suas próprias ilusões.

“A compaixão, o amor por nossos irmãos, pelas pessoas que nos amam, o amor por aqueles que nos odeiam, o amor pelos inimigos – sim, esse amor que Deus preconizou na terra, esse amor que a princesa Mária me ensinou e que eu não compreendia; é disso que me arrependo na vida, é isso o que eu faria se ainda ficasse, se eu ainda vivesse. Mas agora já é tarde. Sei disso!”¹²²

A plena compreensão de Bolkónski ocorre ao estar diante da morte. A grandeza da vida se encontra nos pequenos momentos, principalmente na “(...) compaixão, o amor por nossos irmãos, pelas pessoas que nos odeiam, o amor pelos inimigos (...)” Ela está presente no “(...) amor que Deus preconizou na terra”, algo que sua irmã, a princesa Mária, sempre tentou lhe ensinar. Somente em Deus, e não nas tentativas de explicações racionais feitas pelos homens, é que podemos

¹²¹ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox, op cit*, pp. 71

¹²² TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz, op cit*, pp. 1694.

encontrar alguma resposta. Há uma valorização de Tolstói de questões que não são privilegiadas pela narrativa historiográfica, os aspectos comuns da vida são colocados em uma posição de destaque.

Para Tolstói, os grandes personagens não passam de ovelhas da história. Tais figuras acreditam ter alguma influência no destino da humanidade, mas uma força maior decide se vão viver ou não.¹²³ Ele os representa com mais pena do que raiva, mostrando-os como figuras vazias, com delírios de grandeza. São tolos espertos, cegos e surdos perante a realidade que os cerca. Procuram palavras, frases que justifiquem a sua grandeza e superioridade.¹²⁴

Tolstói é obrigado a incluir Napoleão como uma personalidade histórica importante, mas sempre encontra meios de diminuir sua relevância.¹²⁵ Como vemos no trecho a seguir:

Napoleão, segundo os seus historiadores, passou todo aquele dia 25 de agosto andando a cavalo, examinando o território, discutindo planos que seus marechais lhe apresentavam e dando ordens pessoalmente aos seus generais. (...) Era evidente para qualquer militar ou civil que essa parte da linha tinha de ser atacada pelos franceses. Parecia que não seriam necessárias muitas considerações para chegar a tal conclusão (...) não seria necessária aquela capacidade especial e superior chamada de genialidade, que tanto gostam de atribuir a Napoleão; mas aos historiadores, que posteriormente descreveram aqueles acontecimentos, assim como as pessoas que então rodeavam Napoleão, e ele mesmo, pensavam de outra forma.¹²⁶

É perceptível a maneira crítica com que Napoleão é tratado, como alguém que está tão cego nos seus delírios de grandeza, acreditando ter controle sobre a marcha da história. Sua genialidade é questionada, “(...) não seria necessária aquela capacidade especial e superior chamada de genialidade, que tanto gostam de atribuir a Napoleão”; sem contar o questionamento que ele faz “aos historiadores, que posteriormente descreveram aqueles acontecimentos, assim como as pessoas que então rodeavam Napoleão, e ele mesmo, pensavam de outra forma.”, mostrando como distorcem os fatos para aumentar a grandeza dos grandes personagens.

¹²³ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 28

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 57

¹²⁵ WHITE, Hayden. “Contra El Realismo Histórico: Una Interpretación de *Guerra y Paz*”, *op cit*, pp. 199

¹²⁶ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 1627-1628

Napoleão, por se colocar como o principal responsável e causador da guerra, acaba por se tornar culpado por todas as crueldades, injustiças e desastres que ocorreram e foram justificadas em seu nome:

Napoleão imaginava que a guerra contra a Rússia havia ocorrido por sua vontade, e o horror que acontecera não abalava sua alma. Com destemor, atribuía a si toda a responsabilidade dos fatos, e sua mente obscurecida enxergava uma justificação no fato de que, entre as centenas de milhares de vidas perdidas, havia menos franceses do que hessianos ou bávaros.¹²⁷

Na verdade, tais figuras não são importantes para a marcha dos acontecimentos, sendo somente culpadas por todas as crueldades, injustiças e desastres que ocorrem justificadas em seu nome. Napoleão carregará a culpa de ter atribuído “(...)a si toda a responsabilidade dos fatos (...)”; e, para piorar, encontrará alguma justificativa doentia que explique “(...) as centenas milhares de vidas perdidas (...)”. Para Tolstói, os grandes homens não passam de escravos da história.¹²⁸

Kutúzov, em contrapartida, é o extremo oposto do que Napoleão representa. Mesmo sendo uma figura histórica real, não tenta ser um agente da história, o general russo somente reage aos acontecimentos; e, por isso, é o vencedor da guerra. As virtudes do russo se encontram justamente em sua simplicidade e sabedoria popular.¹²⁹ Sua passividade é a condição a que todos devem aspirar; enquanto a capacidade de atuação - principal característica de “heróis” como Napoleão - é a fonte de todo o mal existente nas sociedades.¹³⁰

A própria maneira com que Kutúzov é retratado pelos historiadores indica os erros da historiografia moderna:

Nos anos 1812 e 1813, culpavam Kutúzov diretamente pelos erros (...). Tal destino não é o dos grandes homens, não é o destino de um *grand homme* (...), mas o destino de pessoas raras e sempre solitárias que, compreendendo a vontade da Providência, subordinam a ela sua vontade pessoal. O ódio e o desprezo da multidão castam tais pessoas pela clarividência com que entendem as leis superiores.

Para os historiadores russos – é terrível e estranho dizer isso -, Napoleão – esse instrumento insignificante da história -, (...); ele é *grand*. Já Kutúzov, o (...) é apresentado por eles como algo indefinido e digno de pena (...).

¹²⁷ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 1700

¹²⁸ BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and The Fox*, *op cit*, pp. 26-27

¹²⁹ JAMESON, Fredric. “O romance histórico ainda é possível?”, *op cit*, pp. 189-190

¹³⁰ WHITE, Hayden. “Contra El Realismo Histórico”, *op cit*, pp. 90

(...) é difícil conceber um personagem histórico cuja ação tenha sido, (...), direcionada para um único objetivo. É difícil conceber um objetivo mais digno e mais de acordo como a vontade de todo um povo. Mais difícil ainda é encontrar na história outro exemplo em que um objetivo histórico tenha sido alcançado de forma tão cabal quanto o objetivo para o qual foi direcionada toda a atividade de Kutúzov em 1812.¹³¹

Kutúzov é a prova cabal da falha conceitual na ideia do que forma um *grand homme*. Historiadores russos se equivocam ao colocar Napoleão em tão alta estima. O general russo carrega a sina de levar nas costas o “(...) destino de pessoas raras e (...) solitárias que, compreendendo a vontade da Providência, subordinam a ela sua vontade pessoal.”. Ele entende de alguma maneira as leis superiores, mas o preço disso foi o desprezo e ódio das multidões.

Por fim, Tolstói encerra a sua argumentação no contraditório epílogo de *Guerra e Paz*, levando ao limite sua argumentação contra a possibilidade da história se afirmar enquanto um saber autônomo e científico.

3.4 Epílogo de *Guerra e Paz*: a defesa da liberdade

O epílogo de *Guerra e Paz* talvez seja o ponto mais polêmico de seu livro, e estamos abordando uma obra que estava longe de seguir os tradicionais parâmetros de um romance histórico. A narrativa da trama é deixada de lado para que Tolstói exponha ponto por ponto suas frustrações com a historiografia oitocentista. Algumas questões já tinham sido abordadas anteriormente, mas neste momento temos uma síntese de suas reflexões.

O escritor considera que o objeto principal da história sempre será tratar da vida dos povos e da humanidade ao longo do tempo. Os antigos buscavam as manifestações de poder em uma sociedade e, ao descreverem as atividades individuais dos estadistas, tomavam aquilo como a realidade de todo um povo. Em teoria, a nova história mudaria por completo o foco da historiografia, não buscando as manifestações de poder e sim os fatores que a constituem; todavia, na prática, nada mudou. Agora ela trata do bem do povo francês, alemão e inglês, e o bem deles é tomado como algo válido para toda a humanidade e civilização. Na prática, a metodologia e os objetivos continuam os mesmos: ela continua abordando

¹³¹ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 2232-2233

somente os grandes personagens, e vendo nas suas vontades a força matriz que movimenta a humanidade.¹³²

Ao retirar das divindades a resposta que justificava a ação dos grandes personagens históricos, Liev Tolstói considerava que a nova história era incapaz de responder aos questionamentos mais banais. Para o escritor, ela se tornou tosca, simplista e arbitrária. Julgava que era ridículo e absurdo considerar que os acontecimentos históricos ocorreram somente pelos caprichos e vontades de uma única pessoa. O autor mostra porque avaliava tal tese como falha:

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. E por algum motivo foi assassinar os africanos e os assassinou tão bem e se mostrou tão astuto e inteligente que, ao chegar de volta à França, mandou que todos obedecessem a ele. E todos obedeceram. Depois de se fazer imperador, ele foi de novo assassinar o povo na Itália, na Áustria e na Prússia. E lá assassinou muitos. Na Rússia, porém, havia o imperador Alexandre, que resolveu restaurar a ordem na Europa e por isso travou guerra contra Napoleão. Mas em 1807 ele de repente ficou amigo de Napoleão, só que em 1811 brigou outra vez, e de novo eles começaram a assassinar muita gente.¹³³

Que forças movem a história? Cada historiador tem uma resposta e - para piorar - elas continuam centradas nas ações e vontades de um único indivíduo. Quando a comparamos vemos que elas são contraditórias entre si. Historiadores gerais abordam assuntos que não têm nenhum domínio, dando explicações simplistas e toscas acerca de temas que desconhecem. Qualquer resposta definitiva proposta pela historiografia toma a primeira coisa que vê como a causa que fez um fenômeno ocorrer, por isso nunca dá conta da complexidade existente nos acontecimentos históricos. Quando um historiógrafo aborda questões de assuntos do seu domínio, suas respostas são satisfatórias; mas qualquer pergunta que fuja do seu escopo teórico mostra o quão falhas são as suas soluções. O historiador transforma uma parte específica da história na plenitude de um acontecimento histórico. Suas respostas só podem ser aceitas como verdades absolutas se não pensarmos em questões que fujam das temáticas abordadas.¹³⁴

Os historiadores trabalham com generalizações que, em teoria, explicam os objetivos da história. Critérios arbitrários são utilizados, fazendo com que os fatos

¹³² TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 2419-2421

¹³³ *Ibidem*, pp 2424

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 2426-2436

sejam distorcidos para corroborar com a tese que está sendo defendida. Os vícios e paradigmas dos antigos ainda continuam presentes na escrita da nova história. Mesmo que tenhamos uma tentativa de ruptura com o passado, a narrativa histórica ainda continua centrada nas ações dos grandes personagens. As metas da humanidade continuam à mercê dos caprichos de indivíduos. Para Tolstói, é absurdo pensar que a história está sujeita às vontades de uma figura como Napoleão Bonaparte.¹³⁵

Na busca por justificativas racionais para quaisquer decisões e atos de algum indivíduo, temos explicações que acabam por relativizar a barbárie. Não existe razão e lógica que suavizem os horrores da guerra. Tais respostas anulam a responsabilidade moral dos agentes históricos culpados pelo extermínio de inocentes.¹³⁶

Tolstói considera que a história somente poderá ser aceita enquanto uma ciência com a definição de suas leis. Sem isso, ela não passa de algo arbitrário, uma narrativa ficcional distante da realidade. Entretanto, o que torna a história um saber tão particular é a sua própria natureza de ser: a historiografia tem como objeto de estudo o homem. Sendo assim, a existência de leis que regem os movimentos da humanidade acabaria com o livre arbítrio dos indivíduos? Este dilema atormentava profundamente o escritor de *Guerra e Paz*:

Se a vontade de cada pessoa fosse livre, ou seja, se cada pessoa pudesse agir como quisesse, a história inteira seria uma série de acasos desconexos.
 (...) é evidente que um ato livre de tal pessoa, contrário às leis, aniquilaria a possibilidade de existência de quaisquer leis para toda a humanidade.
 Se existir ainda que só uma lei refendo as ações das pessoas, então não pode existir vontade livre, pois a vontade das pessoas tem de estar sujeita a essa lei.¹³⁷

Quando olhamos para o coletivo, temos uma maior facilidade em identificar as supostas leis que regem uma sociedade. Porém, quando analisamos um único homem isoladamente mais livre ele parece ser. De acordo com a tese de Tolstói, a transformação da história em uma ciência acabaria com a liberdade do homem.¹³⁸

Como a historiografia nos mostraria novas perspectivas para pensarmos a contraditória relação entre liberdade e necessidade? O autor de *Guerra e Paz*

¹³⁵ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 2443-2445

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 2458-2459

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 2462

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 2462-2463

considerava que a história - diferentemente de outras ciências, que a partir de seus critérios dão uma definição para ambos os conceitos – poderia nos dar uma resposta satisfatória, se definisse o seu significado a partir dos próprios acontecimentos históricos. Entretanto, Tolstói considerava que quanto mais mergulhamos no estudo da história mais paradoxal esta relação se torna. Quanto mais necessidade, menos liberdade; quanto mais liberdade, menos necessidade. Os mais livres desconhecem as condições sociais e históricas na qual estão inseridos. Quem sabe das condições não é livre, estando preso à lei da necessidade. Sendo assim, Tolstói chega à conclusão de que os grandes personagens não passam de escravos da história, vítimas de sua pretensa grandiosidade.¹³⁹

Tendo em vista este paradoxo, Tolstói sintetiza o porquê de a história ser incapaz de se transformar em uma ciência:

Assim, a fim de representar a ação do homem como sujeita apenas à lei da necessidade, sem liberdade, temos de admitir o conhecimento de uma quantidade infinita de condições espaciais, de um período de tempo infinito e de série de causas infinita.

A fim de representar o homem como totalmente livre, não sujeito à lei da necessidade, temos de representá-lo sozinho, fora do espaço, fora do tempo e fora da dependência das causas.¹⁴⁰

A história sempre estará presa a um problema cuja solução está para além das capacidades do homem: a existência de leis históricas anula por completo qualquer manifestação de liberdade. O seu principal objetivo – a busca de uma resposta definitiva para o dilema entre liberdade e necessidade – nunca será alcançado, pois é impossível delimitar todos os meandros presentes na liberdade dentro de uma lei. Tolstói considerava que se concebêssemos o saber histórico como uma ciência estaríamos negando o nosso próprio livre arbítrio.¹⁴¹

A polêmica reflexão de Tolstói pode ser ingênua, equivocada, confusa e contraditória. Mas ela é consequência de um momento de questionamentos aos parâmetros e diretrizes à nova historiografia profissional do século XIX. O escritor busca obsessivamente uma resposta que o satisfaça por completo, e explica de forma muito didática o porquê considera impossível a transformação da história em uma disciplina autônoma. O paradoxo proposto por Berlin é visível quando

¹³⁹ TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*, *op cit*, pp. 2470-2471

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 2481

¹⁴¹ *Ibidem*, pp. 2485-2490

analisamos a sua construção argumentativa: ele era uma raposa que tenta ao máximo tornar-se um ouriço. O epílogo não surgiu de um mero acaso, todas essas reflexões encontram ecos e estão presentes em diversos momentos da trama. A “doutrina histórica” de Tolstói, como foi exposta nos quatro pontos abordados neste capítulo, era uma negação por completo da historiografia oitocentista. Uma rejeição à sua própria caracterização enquanto ciência.

O autor de *Guerra e Paz* compreende a importância da escrita para a história, ele não ignora a existência do aspecto poético que se encontra presente nos trabalhos historiográficos; ou seja, dos elementos estruturais e linguísticos existentes na prosa dos historiadores. Sua “doutrina histórica” aponta as limitações que ele considerava existir na narrativa histórica de seu tempo, enfatizando os limites do caráter “artístico” desta nova história.

Conclusão

As proposições presentes em *Guerra e Paz* são extremamente ricas para o campo da história das ideias. Ela apresenta uma perspectiva interessante quando pensamos o contexto em que estava inserida, principalmente quando analisamos como Tolstói desconstrói pilares recorrentes da historiografia oitocentista. Mas é inegável que existem limites em sua obra que não podem ser ignorados.

O escritor distorceu os fatos históricos para adequá-los aos seus argumentos. Os eventos da Batalha de Borodino foram adulterados em prol de sua desconstrução da historiografia oitocentista. Mesmo que não tenhamos uma falsificação da história por completo, e que exista um enorme esforço de pesquisa na elaboração de *Guerra e Paz*, há uma visível adequação dos acontecimentos para que eles corroborem com a tese defendida por Liev Tolstói.¹⁴²

Ao combater as supostas falsificações dos historiadores, Tolstói cria mentiras para justificar a incapacidade do homem em interferir nos rumos da história. A sua tese só funciona dentro de seu romance. Os protagonistas de *Guerra e Paz* ainda são personagens fictícios, e não uma representação fidedigna da realidade histórica. O seu Napoleão iconoclasta não é menos mítico que a versão romantizada e heroica criada pela historiografia.¹⁴³

Seus apontamentos eram por vezes confusos, contraditórios e exagerados. O historiador russo Karayev, no final do século XIX, apresentou uma análise bem razoável de *Guerra e Paz*. Tolstói estava certo na sua crítica que entidades abstratas eram os principais – e únicos - agentes da história. Entretanto, mesmo que estes grandes personagens não fossem tão importantes assim, era um equívoco achar que eles não tinham nenhuma influência para o desenrolar da história. Sua tese consiste muito mais em negar o *status quo* acadêmico do que propor uma alternativa viável.¹⁴⁴

O escritor levou suas convicções longe demais, não somente negando que a história poderia ser entendida a partir da lógica existente nas ciências naturais - a busca por leis -, mas como uma ciência num todo.¹⁴⁵ É extremamente perigoso

¹⁴² BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*, pp. 222-223

¹⁴³ SCHANAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”, *op cit*, pp. 231-233

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 232

¹⁴⁵ BERLIN Isaiah. *The Hedgehog and the Fox*, *op cit*, pp. 33-34

qualquer tipo de relativização do caráter científico de uma pesquisa historiográfica. E tal ressalva vale tanto para Tolstói quanto Hayden White.

Ao banalizarmos a história enquanto uma ciência acadêmica estamos negando o seu aspecto mais importante: a busca pela verdade. Sim, podem existir pontos de contato na elaboração de uma prosa historiográfica e literária, mas a história jamais pode abdicar da busca por evidências na construção de seu argumento.¹⁴⁶ Até mesmo a concepção de uma história retoricizada - com o foco na sua estrutura enquanto texto - pode ser feita por outro caminho, colocando a busca por provas como o mais essencial de um trabalho historiográfico, acima da persuasão e do convencimento do leitor.¹⁴⁷

Cito um trecho de Ivan Jablonka, um dos mais ácidos críticos de Hayden White:

Entre as ciências sociais e a literatura: há uma linha de demarcação. Se, como diz Philip Roth, o escritor “não tem responsabilidade com ninguém”, o pesquisador é pelo menos responsável pela exatidão do que diz.¹⁴⁸

Não podem existir questionamentos acerca da natureza científica da historiografia, especialmente em tempos de um negacionismo acadêmico tão forte e enraizado em nossa sociedade. Há uma metodologia, uma busca por fontes, um debate historiográfico e, acima de tudo, um compromisso com a verdade que não podem ser colocados em um segundo plano. Todas as ressalvas, críticas e posições duras acerca da tese de Hayden White são válidas, e possuem argumentos que, sim, ressaltam os perigos de uma postura excessivamente relativista, que aborda somente o aspecto literário e linguístico do ofício do historiador. Mas, mesmo que reconheça a relevância e validade na crítica de Jablonka, considero que há um valor intelectual nas proposições de White a respeito da produção historiográfica do século XIX.

Sua análise do aspecto poético dos historiadores oitocentistas apresenta um panorama útil para a compreensão dos debates existentes naquele momento, principalmente no dilema da historiografia ser um saber com uma particularidade

¹⁴⁶ MOMIGLIANO, Arnaldo. “The rhetoric of history and the history of rhetoric: On Hayden White’s tropes.” *Comparative Criticism: A Yearbook*. Vol.3, 1981. pp. 259 - 261

¹⁴⁷ GINZBURG, Carlo. “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez”. In: *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 47-48.

¹⁴⁸ JABLONKA, Ivan *La historia es una literatura contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016. pp. 14.

única: um meio termo entre arte e ciência.¹⁴⁹ Sendo assim, seu estudo nos ajuda a entender de que forma o elemento literário se encontrava presente nos autores que consolidaram a história enquanto um saber autônomo.

Agora, vamos voltar ao tema que norteou a monografia como um todo: o que faz de Liev Tolstói um autor válido para estudarmos no campo da história das ideias? Tal questionamento é justo, tendo em vista que *Guerra e Paz* é um romance e não um trabalho historiográfico. Mas justifico a relevância do escritor pelo contexto em que sua obra está inserida, somado aos seus interessantes apontamentos no que tange os aspectos estruturais e narrativos na prosa do historiador.

As críticas de *Guerra e Paz* não são meras consequências do acaso ou frutos de uma ignorância do escritor. A frustração de Liev Tolstói é um reflexo de sua insatisfação com a forma que a historiografia oitocentista se justificou como uma ciência. Ele não considerava que suas diretrizes abarcavam toda a complexidade existente nos eventos históricos. Enquanto arte, era demasiadamente inferior à literatura, estando longe de retratar a realidade; já o seu aspecto científico era incerto e contraditório.

Guerra e Paz também pode ser lida como uma crítica à historiografia profissional oitocentista, se enquadrando no que Hayden White intitulou de “Crise do Historicismo”.¹⁵⁰ Sendo que Tolstói foi além, renegando tanto os pilares da geração encabeçada por Leopold von Ranke quanto com as novas proposições de formas de escrita da história. Sua rejeição era absoluta, completa e integral.

Como já foi ressaltado anteriormente, existem problemas e limitações em suas reflexões a respeito da historiografia; e o autor nem chega a elaborar uma teoria da história, com formulações e diretrizes bem definidas. Todavia, em suas ponderações a respeito de limites e problemáticas existentes na historiografia temos pontos que são interessantes até os dias de hoje. A desconstrução iconoclasta dos grandes personagens da história é extremamente rica, com uma defesa de uma história que dê voz e agência para pessoas que eram silenciadas e ignoradas.

A obra de Liev Tolstói nos mostra uma perspectiva de um intelectual cético às transformações que ocorriam com o saber histórico em seu tempo. Sua descrença o levou a formular ponderações contraditórias e problemáticas, mas extremamente

¹⁴⁹ RANKE, Leopold. “O conceito de história universal (1831)”, *op cit*, pp. 202-203

¹⁵⁰ WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, *op cit*, pp. 275-289

interessantes quando pensamos o contexto do século XIX de afirmação da historiografia enquanto um saber autônomo. Todo o enredo de *Guerra e Paz* é estruturado a partir de sua própria concepção do que deveria ser o saber histórico. Ao se colocar entre a arte e a ciência, o escritor contestou a história em sua própria essência.

Referências Bibliográficas

ARENDDT, Hannah. “O conceito de história - antigo e moderno”. In: *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2016

BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

BERLIN, Isaiah. *The Hedgehog and the Fox*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1953.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. “Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, 1988, pp. 5-27

GINZBURG, Carlo. “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez”. In: *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KANT, Immanuel. *Começo conjectural da história humana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

_____. *Ideia de uma História Universal de um Pontos de Vista Cosmopolita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JABLONKA, Ivan. *La historia es una literatura contemporânea: manifesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

JAMESON, Fredric. “O romance histórico ainda é possível?”, *Novos Estudos*, v.77, pp. 185-203, 2007.

JUNQUEIRA, Samuel. “O trágico destino dos melhores homens da Rússia” In: TURGUÊNIEV, Ivan. *O diário de um homem superficial*. São Paulo: Editora 34, 2018, pp. 74-92

LACAPRA, Dominick. “História e Romance”. *Revista de História*, IFCH-Unicamp, n. 2-3, pp. 107-124, 1991.

LOWITH, Karl. *O Sentido da História*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

MEGGIL, Allan, McCLOSKEY, Donald. “The Rethoric Of History” In: NELSON, John, _____, _____, *The Rethoric Human Sciences The University of Winconsin Press, 1987*.

MOMIGLIANO, Arnaldo. “History in an Age of Ideologies.”, *The American Scholar* Vol. 51, N. 4, pp. 495-507, 1982.

_____. “The rheoric of history and the history of rhetoric: On Hayden White’s tropes.” *Comparative Criticism: A Yearbook*. Vol.3, pp. 259 – 268, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. *II Consideração intempestiva: sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida*. In: *Escritos sobre a História*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

PUSHKIN, Alekasandr. “Nicolau I (1826)” In: *A dama de espadas: prosa e poemas*. São Paulo: Editora 34, 1999, pp.238

RANKE, Leopold Von. “O conceito de história universal (1831)”. In: MARTINS, Estevão de Rezende (org). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 202-214.

SCHNAIDERMAN, Boris. “Tolstói: antiarte e rebeldia”. In: TOLSTÓI, Liev. *Khadji-Murát*. São Paulo: Editora 34, 2017

STENDHAL. *A Cartuxa de Parma*. São Paulo: Penguin Companhia, 2020.

TOLSTÓI, Liev. “Algumas palavras a propósito de Guerra e Paz” Pro-Posições, v.15, n.3, pp 231-239, set/dez, 2004.

_____. *Guerra e Paz*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

WHITE, Hayden. “Contra el Realismo Histórico: Una interpretación de Guerra y Paz. New Left Review, Número: 46, pp 85-104, 2007.

_____. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. São Paulo: Edusp, 2019.