

TRADUÇÃO

JAUSS, Hans R. L'usage de la fiction en histoire.
Le Debat, n. 54, 1989/2, 89-113.

ANA CAROLINA DE AZEVEDO GUEDES
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
anaazevedoguedes@gmail.com
orcid.org/0000-0002-2561-3175

APRESENTAÇÃO DA TRADUTORA

Hans Robert Jauss publica em 1984, a obra *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik — Experiência estética e hermenêutica literária* —, em um movimento de retorno à hermenêutica literária. O próprio autor vai publicar a tradução de parte do livro em francês pela editora Gallimard, *Pour une herméneutique littéraire* (1988), e dessa obra Jean-Louis Schlegel realiza a seleção de um trecho o publicando sob o nome de “*L'usage de la fiction en histoire*”, em 1989. Essa é a trajetória da tradução que aqui se apresenta, “*Os Usos da Ficção na História*”, feita sob a supervisão de Luiz Costa Lima, pela importância que possui no campo dos estudos da linguagem e da estética da recepção, dando um passo na reflexão do papel da ficção na narrativa histórica. Hans Robert Jauss (1921-1991) foi um dos grandes elaboradores da estética da recepção junto a Wolfgang Iser, e da hermenêutica da linguagem. Chega na Universidade de Konstanz em 1964, onde participa das conferências que deram origem à série de compilados da *Poetik und hermeneutik* (1964-1995). Na tradução aqui apresentada, o diálogo que o autor estabelece com Reinhardt Koselleck (1923-2006) é vital para a discussão acerca das narrativas de eventos, que passariam pelo termo da facticidade, presente na obra de Koselleck *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. É na abordagem feita aos *res factae* e *res fictae* na busca do historiador de reproduzir um determinado evento histórico.

No obituário escrito por Kalheinz Stierle e publicado no site da Universidade de Konstanz, também mobilizado nos “usos da ficção”, Jauss é apresentado como vital para a estética da recepção:

Com a sua conferência inaugural em Konstanz sobre “A história da literatura como provocação dos estudos literários”, o leitor obteve pela primeira vez um direito teórico que nem a estética da recepção materialista nem a análise estruturalista lhe tinham concedido. [tradução livre]

“Os usos da ficção” está no campo da hermenêutica da linguagem, campo do qual Jauss se ocupa perto de sua aposentadoria em 1987, em meio a questionamentos em torno do tema da verdade e de seu teor paradigmático na elaboração da narrativa histórica. Com o problema de acesso dos textos do autor, em grande medida presentes apenas em coletâneas esgotadas no mercado editorial, como *Teoria da Literatura e suas fontes* (organizado por Luiz Costa Lima), é de grande relevância a tradução desse texto é para acesso dos estudiosos da linguagem e historiadores.

OS USOS DA FICÇÃO NA HISTÓRIA¹

[1984]

a) O *res factae*, a pedra no caminho da historiografia

Há pouco, Reinhart Koselleck introduziu no debate teórico em torno da ciência histórica duas exigências que também afetam a hermenêutica literária. Mais do que no passado, a historiografia moderna teria que pensar sobre os dois seguintes pontos:

Primeiro, que nosso clássico par de conceitos opostos, *res fictae* e *res factae*, também constitui um desafio epistemológico para os atuais historiadores que se voltam para a teoria e têm consciência das hipóteses; segundo, foi especialmente a descoberta moderna de um tempo especificamente histórico que forçou o historiador a uma perspectiva fictícia dos fatos/facticidade (*Faktische*), quando ele deseja reproduzir um passado já desaparecido².

Assim, o historiador não pode mais buscar o ideal de um realismo histórico ingênuo e acreditar que só precisa evitar qualquer contato com a ficção (*Fiktionalisierung*) com a exposição do *res factae*, buscando alcançar — nas palavras de Ranke — “a inteligência que é o objetivo dos grandes fatos” (Ranke 1954, 48)³.

A partir de então, reconhecendo a função do *res fictae* para a constituição do sentido de toda a experiência histórica —, o historiador deve implementar os meios da ficção, inclusive um preconceito pouco estudado do que proclamava a “estetização” da facticidade, ignorando a operação do conhecimento e a exposição. O preconceito reside precisamente em como se admite que *res factae* e *res fictae* seriam separáveis como forma e conteúdo, como o processo histórico e o ornamento retórico — como se fosse possível chegar pura e objetivamente aos fatos estabelecidos a partir das fontes, e que apenas em um segundo ato, na transposição dos fatos em uma narrativa, poria em jogo os meios estéticos que o historiador científico utiliza, geralmente com má consciência. Este preconceito foi sustentado pela reflexão hermenêutica, com a ideia de que os *res factae* não se constituem por si, enquanto fatos que são resultados, que pressupõem, desde sua constituição, fonte de sua significação, formas elementares de sua concepção e da apresentação da experiência histórica. Para esclarecer o estatuto da ficção, utiliza-se ao mesmo tempo a hermenêutica histórica e a hermenêutica literária.

Torna-se então impossível ignorar a “estetização”, porque estaríamos lidando com suposta ingenuidade da antiga retórica escrita da história ou com uma falha não reconhecida da escola histórica; ele não resulta *a fortiori* do emprego, na historiografia, de formas épicas ou romanescas da narrativa da ficção. A *estetização*, ou melhor, para evitar maiores mal-entendidos, a *ficcionalização* da experiência histórica já está em operação, pois *o que foi* (*Was*) de

¹ Revisão de Luiz Costa Lima.

² Reinhart Koselleck. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 251.

³ Em *Französische Geschichte*, ed. por O. Vossler, Stuttgart, 1954, p. 48 (as citações que seguirão referem-se ao tomo 1 dessa edição).

um evento (*Geschehen*) histórico é sempre condicionado pelo *quando* (*Wann*) perspectivístico de sua percepção ou por sua reconstrução, mas também pelo *como* (*Wie*) de sua exposição e sua interpretação, e, portanto, permanentemente prolongada na determinação da sua significação. Caso se possa confirmar a hipótese de trabalho de que “qualquer forma de exposição se baseia em uma realidade histórica de determinada experiência”, nos inclinamos a buscar, com K. Stierle, a mediação entre as formas primárias de concepção e as formas secundárias de exposição da experiência histórica como uma função própria do fictício: “A ficção leva a experimentar as formas de concepção da própria experiência histórica”, e, propriamente falando, faz o leitor consciente “de sua capacidade pessoal de uma formação complexa da experiência”⁴.

As hermenêuticas literária e histórica são, portanto, desafiadas de forma proporcional: trata-se de concretizar mais explicitamente essas funções do fictício que são implementadas, geralmente sem serem notadas, tanto no uso pré-narrativo das histórias exemplares quanto nos gêneros narrativos que se tornaram clássicos da historiografia e, finalmente, mesmo na descrição pós-narrativa de processos de “mudança social”, na longa duração. É preciso integrá-los sem reticências, já que a escrita da história pretende ser outra coisa que um simples arquivamento em arquivos do conhecimento do passado — pois lhe cabe reconstituir e tornar transmissível, graças à função do fictício, a experiência do passado para cada época contemporânea.

O historiador da literatura conhece bem a operação comunicativa do fictício a partir da gênese do verossímil e de sua função histórica. A fase final do verossímil começa com a *Aufklärung* (Iluminismo) — ao mesmo, portanto, que “a invenção de um tempo especificamente histórico”, que força a “reexaminar as relações internas recíprocas entre ficção e facticidade”⁵, na prática literária, podem-se defini-los como uma interação em um grau equivalente entre ficção e realidade, enquanto a teoria poetológica pode ver nele uma “verdade da ficção” específica. A compreensão unilateralizada da arte autônoma não pára de recobrir e de esquecer que mesmo quando a ficção poética dá as costas à história, para criar um “outro mundo” ou uma “segunda natureza”, ele, ao chegar à autonomia exprime uma “verdade” do mundo histórico. À invenção do mundo como história, a literatura de ficção da era burguesa não participa menos da nova escrita da história do historicismo. A renovação do romance histórico por Walter Scott é apenas *uma* fase no processo de retomada literária do mundo: do romance epistolar de Richardson à *Comédia Humana* de Balzac, essa retomada se propôs a interpretar e julgar, por meio da ficção, a história como realidade diária e totalidade social.

⁴ Seminário de fundação de Werner Reimer sobre a “Teoria da História”. O programa da reunião versava sobre “formas de historiografia” (1979); apresentei esse ensaio ao final da discussão (os resultados desta reunião foram publicados em *Formes der Geschichtsschreibung*, editado por Reinhart Koselleck e J. Rusen, Munich, 1982). A segunda citação provém de K. Stierle, “Experiência e forma narrativa” na *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, ed. por J. Kocka e Th. Nipperdey, Munich, 1979, p. 89.

⁵ Koselleck, id., p. 281 sq.; sobre a história do verossímil. Cf. H. J. Jauss. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, ch. C 1, Suhrkamp, 1984 (4ª edição).

Neste processo, a separação clássica entre o *res fictae*, domínio da poesia, e o *res factae*, objeto da história (*Historie*), é subsumido no sentido de que a ficção poética é promovida ao nível de horizonte de realidade e a realidade histórica ao de horizonte de poesia. A “verdade específica da criação poética”, com efeito, não é mais do que esse verossímil em que, desde Cladenius, a história (*Historie*) tem direito de ser vista como uma “forma própria da verdade, uma forma precisamente histórica” (Koselleck 1984, 187). Como sabemos, a referência a uma verdade que se tem como uma “mediação em geral” entre a Verdade universal, isto é, sempre o verdadeiro, e o Singular factual é uma propriedade original do verossímil. A poética aristotélica mostra com maior acuidade quando, ao lidar com meios da ficção, explica o seguinte caso limite: na poesia, o impossível (incluindo o inventado), que é o verossímil, deve prevalecer sobre o possível (incluindo o fato histórico) quando este for inacreditável. Esta definição interessa também à teoria da escrita da história. Porque o verossímil do que é exclusivamente fictício não se torna verdadeiramente crível, de acordo com Aristóteles, senão a partir do momento em que recebe a garantia de um olhar universal “o desejo de representar o melhor” ou a “opinião geral”, (cap. XXIV - XXV, 1461 B). O verossímil, que media a oposição entre ficção e verdade, funda ao mesmo tempo a função cognitiva e comunicacional do fictício. Desde Diderot e Lessing, poética e o gênero histórico (*die Historik*) renovada pela *Aufklärung* (Iluminismo) revolucionaram o conceito de verossímil, que doravante vai constituir a zona comum de criação poética e de escrita da História.

Como, em suma, distinguir os dois gêneros concorrentes na exposição do mundo como história? Após essa evocação, já não é suficiente responder, esta questão célebre, que a exposição histórica na criação poética permite a ficção, enquanto a história (*Historie*), compreendendo-se como uma expressão da realidade, exclui a ficção. Que o romancista moderno conte o que poderia ter acontecido ou que o historiador moderno conte o que efetivamente aconteceu, ambos são reduzidos à ficção assim que a narrativa começa - quando romancista quer esboçar “imagens do passado” ou a “pintura dos costumes de seu tempo” e quando a distância temporal obriga o historiador a reconstruir uma realidade passada através de formulações abreviadas, a partir da riqueza difusa de suas fontes. (Koselleck 2006, 168)

A fronteira comum do verossímil, criação poética e escrita da história se distinguem muito mais pela maneira diferente de utilizar certas formas de ficção, e a expectativa diversa que podem despertar em seus leitores. O leitor de *Quentin Durward* de Scott pode apreciar a ficção de um mundo desaparecido como ficção, sem se questionar sobre o que é factualmente verdadeiro e o que é invenção; em troca, o leitor que quer aprender com Ranke qual era a verdadeira história da França nos séculos XVI e XVIII pode esperar que os *res fictae* sirva simplesmente para dar a conhecer os *res factae*. Evidentemente, as diversas atitudes face ao fictício e face ao factual de uma história também podem mudar: tanto podemos ler *Quentin Durward* de um ponto de vista histórico, como de história medieval (retirada a parte da ficção, resta uma imagem do passado com uma série de detalhes autênticos); ao inverso, podemos ver de fato em *L'Histoire en France* de Ranke uma “obra de arte histórica” e, em consequência apreciá-la tanto esteticamente quanto a um romance de Scott. Isso não deve ser visto como declaração gratuita: era um modo de recepção muito difundido entre leitores de Ranke, como se vê pela crítica sarcástica de Droysen na sua *Histórica*: “vimos a tarefa decisiva de nossa ciência na apresentação estética e na “obra de arte”

histórica, e com agrado celebramos como o maior historiador de nossa época aquele cuja exposição foi mais próxima dos romances de Walter Scott.⁶

Na *Histórica*, Droysen apoia sua crítica em uma análise dos meios narrativos da historiografia à maneira de Ranke. Ao fazê-lo, Droysen tem em vista antes de tudo três operações da “forma narrativa”: a integralidade do processo, o fechamento do início e do fim, assim como a representação de uma imagem do passado. É notável que evoque o uso desses meios constitutivos da narrativa imediatamente sob o emblema da noção negativa da ficção, como uma *ilusão*: o modo privilegiado na forma de narrativa cria a ilusão e quer criá-la como se tivéssemos diante de nós um desdobramento integral, uma cadeia fechada de eventos, temas e razões” (Droysen 1967, 144). É notável porque, para Droysen, a criação histórica não tem o direito de ser uma filosofia da história nem uma “física do mundo histórico” e especialmente não pode ser “uma poética para escrever a história” (Droysen 1967, Grundriss, §16) e, em seu *Histórica* ele evita geralmente o conceito de *ficção*, para dispor em mais de uma ocasião da palavra *ilusão*⁷; esforça-se visivelmente em elevar a narrativa à sua primazia original na historiografia. Em suas quatro “formas de exposição”, a forma *narrativa* é oposta às formas *investigativa*, *didática* e *discursiva* (Droysen 1967, §§90-93), como se essas últimas não precisassem de uma forma narrativa. É evidente a este respeito que a forma indagativa - “como mimesis de nossas pesquisas e descobertas” (Droysen 1967, 274), a forma didática - na medida em que explica o passado com um processo de moldagem da nossa realidade. (Droysen 1967, 306) - e também a forma discursiva - como um esclarecimento de um ponto de atualidade através do devir do que fora (Droysen 1967, 276) — devem relatar para poder produzir passado e presente, ou mesmo para explicar o “futuro deste presente”.

“O que fazer da narrativa?”: Esta é a delicada questão posta ao historiador desde então. Droysen a expôs após não ter dado uma resposta satisfatória em seu *Histórica*? Ranke jamais a pôs? Deixo estas questões abertas e deixo-as à competência de historiadores especializados. Já o demonstrei a pouco: a escrita da história em Ranke, fortemente marcada pelo emprego — evidente aos seus olhos — dos meios da ficção e até mesmo da estética narrativa, desmente subrepticiamente suas pretensões à objetividade (Jauss 1984, 175-209). Busquei ao mesmo tempo uma resposta à questão subsequente sobre os modelos literários — frequentemente ignorados — que contribuíram para forjar a forma narrativa da historiografia científica. É por um lado, a história do estilo influenciado por Winckelmann: em Ranke, ela se reflete nos processos hierarquizados como na tomada em consideração de períodos fechados; por outro lado, é o paradigma da obra de arte que desvela sua rica significação apenas com o tempo, através dos avanços do trabalho de interpretação e que é rigorosamente análogo, para esse caráter de acontecimentos que, por direito próprio, a noção de continuidade como *trabalho histórico* possui em Droysen: “com tudo que acontece de novo e de individual, a noção de continuidade cria um novo e algo mais” (Droysen 1967, 09). Pois o olhar histórico e o olhar estético possuem, em um grau equivalente, o direito de interpretar os fatos ou as *obras à luz do peso que adquiriram através de seus efeitos* (Droysen 1967, 91).

⁶ DROYSEN, Johann Gustav. *Historik-Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, ed. por R. Hübner, Munique, 1967 (a seguir, veremos novamente estas páginas desta edição ou em parágrafos do *Grundriss der Historik*), p. 322. No Brasil o texto foi publicado pela editora Vozes, em 2009, sob o título *Manual de Teoria da História*.

⁷ *Historik*, pp. 144, 149; cf. também com o que ele chama de imaginação (*Phantasie*), pp. 155, 228, 418, 423; é impressionante que as palavras *ilusão* e *ficção* estejam ausentes do índice!

Se retorno mais uma vez a este ensaio antigo, é com o propósito de uma revisão que vai além. Contentei-me em convencer Ranke a usar ilegitimamente meios de ficção - contrariamente às pretensões de sua teoria objetivista; hoje, é evidente para mim a legitimação do uso da ficção na escrita da história, tentando subordinar as formas elementares de apreensão dos meios de ficção presentes na historiografia da narrativa clássica e - contrastando com ela - e na historiografia exemplar. As formas elementares permitem, em primeiro lugar, ressaltar a experiência histórica. No fluxo fenomenal difuso da realidade histórica, para convertê-la em um modelo na exposição e assim transmiti-la de geração em geração. Na escrita da história, o emprego dos meios da ficção não serve unicamente para comunicar os resultados da pesquisa científica a um destinatário, “o grupo leitor situado no outro lado”. Ele lança também um ponto entre o presente e o passado, um ponto que represente o melhor meio para fazer compreender e tornar-se, assim, comunicável a alteridade dos mundos históricos que se tornaram distantes e estranhos, e graças ao poder de revelar da ficção - ou, para usar uma formulação (menos utilizada) de Droysen: graças a “analogias da experiência histórica”. (Droysen 1967, 159).

b) *A função hermenêutica das “três ilusões” na historiografia da narrativa clássica.*

A polêmica de Droysen contra a narrativa certamente omite que mesmo a exposição histórica investigadora, a exposição didática e a exposição discursiva não têm chances de êxito — se pelo menos compreendermos em seu sentido, como uma “mimesis do devir” — sem a forma de uma “história contada”, uma vez que se julga que integram e refletem “nossa ideia de eventos significativos desse ponto de vista e nessa perspectiva” (Droysen 1967, 285). No entanto, sua polêmica alcança com justiça e com rigor antes sem precedentes a forma narrativa “artificialmente” fechada da escola histórica e, portanto, esclarece *ex negativo*, como “ilusões” irrefletidas, as 3 funções essenciais do fictício, constitutivas da historiografia narrativa.

A primeira dessas ficções é a “ilusão do desdobramento integral”. Embora todo o historiador saiba que nosso saber historiográfico sempre permanece incompleto, a forma dominante da narrativa (para retomar os termos da crítica que temos agora de explicitar) despertaria “a ilusão e criaria a ilusão de que a crítica estaria diante de uma cadeia em si fechada de eventos, de temas e razões” (Droysen 1967, 144). A narrativa histórica se beneficia de que a ficção não sofre qualquer interrupção na compreensão do leitor, mesmo que seja efetuada por um processo real que em si manifesta muitas lacunas. Um primeiro resultado de ficcionalização que é contado consiste em estabelecer uma consistência fictícia para fazer desaparecer, no processo de narração, as lacunas factuais, mas também os detalhes supérfluos; no mesmo movimento, os eventos díspares são em primeiro lugar suscetíveis de serem progressivamente integrados em um contexto homogêneo, de tal forma que, afinal está-se diante de um conjunto autossuficiente, “completo em si mesmo” (Droysen 1967, 285).

Droysen tem esse efeito em vista quando reclama do historiador que não dissimule as lacunas ou que “se recuse a querer preenchê-los com eventos fantasistas”: inexoravelmente, a exposição histórica “levaria ao romance” (Droysen 1967, 285). No entanto, seria preciso evitar designar imediatamente como estética a ficção de um desdobramento integral, não bastando alguma interrupção. A escrita da História é sempre reduzida a esta ficcionalização primária se o historiador quiser expor a experiência histórica de modo contínuo; as lacunas reconhecidas que tem de igual a um contexto simplificante que se desdobra sobre o que não deve sofrer qualquer interrupção — salvo posto ao ser colocado no limiar do futuro, que limita por certo o ponto de vista do historiador.

A segunda ficção da historiografia da narrativa clássica é “a ilusão do primeiro começo e do fim definitivo”. Nesse ponto, Droysen detecta e refuta com uma acuidade rara para sua época a “falsa doutrina da alegada evolução orgânica da história” (Droysen 1967, 152): “É absolutamente excluído do campo da pesquisa histórica que deva chegar a um ponto que seria, no sentido pleno e eminente do início, o absolutamente primeiro” (Droysen 1967, 150). E se para o historiador é falso que “o que vem antes contém todas as condições do que vem enfim” (151), não é mais verdade que as coisas na história se concluem tão definitivamente como Ranke expusera em sua história do tempo da Reforma, pois “o que vem depois traz em si todos os elementos de novos problemas” (Droysen 1967, 298). Justamente quando a narrativa histórica escolhe o ponto de vista genético e quer esclarecer algo a partir de seu começo, sucumbe novamente a uma lei da ficção, neste caso à definição aristotélica da fábula poética, que deve incluir um começo, um meio e um fim: um começo que não necessariamente segue um outro e um fim depois do qual apenas outra coisa pode intervir.

Começo e fim, mesmo quando se trata de eventos factuais, são sempre mais ou menos tomado uma posição fictícia em seu ajuste a um contexto histórico significante - na medida em que são o primeiro e o último membro de uma série de eventos que se destaca no eternamente semelhante, vazio de eventos, do cotidiano histórico, para que se tornem significativos, ao passar por um centro ou por um evento transtornante. Isso já é ilustrado pelo conhecido embaraço da historiografia, em estabelecer as etapas de eventos históricos tão importantes quanto a Reforma ou a Revolução Francesa: postulando como centro da “virada da época”, recua-se cada vez mais ou se vai cada vez mais longe para reconstruir na pré-história ou a posteridade histórica. O princípio teleológico da fábula poética, que deve ter um começo, um meio e um fim para atingir uma verdade histórica superior à da história (*Historie*) que dá conta apenas das contingências, acaba por ser uma “ilusão” necessária mesmo e própria à escrita científica da história. Ilusão necessária porque do ponto de vista hermenêutico, início e fim tornam em primeiro lugar reconhecível a significação de um evento e porque o começo posto em primeiro lugar de outro modo valorizado ainda pode conter a respeito do fim que se seguirá, uma outra significação do mesmo evento.

O que não concerne à ciência, portanto, não é ficcionalização — plena de ficcionalização — do início ao fim, mas a rigor sua superestimação ou seu mito, como Droysen esclareceu no caso do mítico ponto de partida: “A ilusão será ainda mais inquietante se se procurasse buscar o começo com a ideia de que se deveria encontrar a *essência* da coisa, o vivido original, no sentido próprio de onde a evolução partiu” (Droysen 1967, 149). No entanto, para a questão das experiências diversificadas da história, que refletem formas de exposição diversificadas, este caso merece a consideração mais viva: a forma estrutural, originada do aristotelismo clássico, da narrativa de ficção pode tematizar o sentido da experiência histórica com as diferenças substantivas, informe como o historiador dê, para a constituição significativa de sua história, a preeminência de início, de fim ou diferença entre início e fim (por exemplo, o título de uma virada histórica que revoluciona tudo).

A terceira ficção da historiografia da narrativa clássica é “a ilusão de uma imagem objetiva do passado”. Quem acredita, depois de Ranke, que basta que o historiador se abstraia de sua pessoa interessada e deixe de lado seu próprio presente (Droysen 1967, 306) para alcançar um passado em sua totalidade, é tão pouco capaz como os poetas ou os romancistas de garantir a veracidade das “imagens do passado ou reproduções do que há muito desapareceu” assim promovido à luz do dia. Mesmo que se pudesse restaurar um passado “em toda a extensão do seu presente anterior” (Droysen 1967, 27), não se avançaria nas próprias coisas passadas, nessa “medida do importante e do significativo” (Droysen 1967, 283) que só pode provocar a reflexão sobre o ponto de vista a partir do qual sua riqueza e natureza multifacetada se apresentam como uma totalidade relativa. “A objetividade reside exclusivamente no que se dá sem pensar” - pois “é pura aparência se aqui os “fatos” falam por si mesmos “objetivamente”, só e exclusivamente. Sem o narrador que os faz falar, eles seriam mudos” (Droysen 1967, §91).

A inversão lógica desta ilusão objetivista seria o reconhecimento da função perspectivística da ficção. Nesse ponto, Droysen foi menos lúcido do que Chladenius, em sua *Ciência História Universal* (1752): “Foi mérito de Chladenius ter mostrado que nenhuma exposição poderia alcançar a realidade uma vez passada. Pelo contrário, está só seria reconstruível pelas formulações a abreviam, e foi ao reconhecer essa perspectiva histórica que o historiador foi obrigado a levar em conta os *meios da ficção* - as *imagens estreitas* para falar como Chladenius - se quiser restaurar as histórias com algum sentido”⁸. A distância temporal não só obriga o historiador a reconstruir uma realidade passada; também ela é dada a possibilidade de usar os meios da ficção para pôr em perspectiva a proliferação de um passado que se infla ao infinito, isto é, para apresentá-lo em forma reduzida e, portanto, em estreitá-lo, mas também descrevê-lo em detalhes e enfatizando assim sua importância. A ficcionalização perspectivista é o equivalente narrativo do vínculo mantido entre o historiador com um ponto de vista; da mesma forma, no sentido inverso, o verossímil que se pode alcançar pelo que é narrado produz uma forma histórica limitada, verificável e repetível do próprio, a verdade de seus julgamentos: o uso consciente da ficção se converte em ferramenta do conhecimento.

⁸ R. Koselleck 2006, p.168. Observar que a tradução do trecho corresponde à utilizada por Jauss, diferindo da versão brasileira, traduzida por Wilmz Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Pela lisura do texto, preferimos manter a tradução direta do original de Jauss. [N. T.]

Não se pode criticar de Ranke o estetismo na escrita da história, exceto onde, preso nos ideais da ciência objetivista, nega que a realidade do passado possa ser reexperimentada e exposta sem a ficção, mas, precisamente sem as necessárias ficções da consistência do desenvolvimento da narrativa, de um começo e de um fim atribuídos e de uma facticidade posta em perspectiva. É o historiador que emprega sem reflexão os meios da ficção que correm, mais do que os outros, o risco de fazer da história um objeto estético — um *Theatrum Mundi* ou um “espetáculo do passado” que se representa a si mesmo.⁹ Ranke, que sustentava o princípio que o historiador deve abolir de sua personalidade para que a história se contasse a si mesma, não percebeu que a estética imanente de sua “apresentação objetiva” não era, no fundo, senão a do romance histórico contemporâneo, que competia com a escrita da história. O êxito inaudito do modelo romanesco fabricado por Walter Scott não se explica somente por sua integração material do passado e pela vida poética e anedótica que lhe deu. Estas eram infinitamente mais aptas do que a historiografia científica de satisfazer a curiosidade histórica de um público repleto de sentimentos românticos. O romance segundo Scott pôde provocar a historiografia científica no sentido de uma apresentação singularizante do passado, pelo que ela não tinha sido capaz de fazer até então, devido também a um princípio formal.

O que impressionou tanto A. Thierry, P. de Barante e outros historiadores dessa época nos romances de Walter Scott, não era apenas o poder sugestivo dos detalhes e da cor histórica, a fisionomia individual de uma era passada e sua natureza perspectivista; em outras palavras, em lugar das ações habituais do Estado, um desenvolvimento histórico que pode ser seguido na história de diferentes pessoas. Foi sobretudo a nova forma do “drama” - um título de glória de Scott, a propósito do qual os contemporâneos pensavam menos na conexão dramática dos eventos do que na forma dramática ainda não costumeira da narrativa: pois o narrador do romance histórico permanecia totalmente no plano de fundo, a história narrada em si podia aparecer como um espetáculo e transportar o leitor à ilusão de que ele estava testemunhando o drama da própria pessoa que agia. Ao fazê-lo, o leitor assim estaria em condições de julgar e fazer a avaliação moral que os historiadores racionalistas como de Hume ou Robertson tinham antecipado até então (Thierry 1827, 89).

As analogias entre a poética do romance histórico e o ideal de objetividade da historiografia desta época falam por si mesmos¹⁰. Aqui e ali, eles se manifestam no duplo papel do narrador explicitamente em recuo e, ainda contudo, subrepticamente em posição de mediação ou de julgador implícito. Mais que o romancista Scott, que pode delegar suas funções de narrador a personagens romanescos ou dissimulá-las pelo perspectivismo, o historiador Ranke não para de se trair por pontos de vista *a posteriori* e por categorias de classificação estéticas pelas quais o testemunho ocular não teria podido ter visto nem julgado, a situação histórica.

⁹ Sobre o quadro originalmente religioso (*theatrum mundi*), do conceito de evento por Ranke, cf. A. Borst, no *Poetik und Hermeneutik*, V., p.536 sq.

¹⁰ Houve um “paralelismo proposital” que “justifica a afirmação de que o romance histórico de influência escocesa provavelmente realizaria o currículo da Escola Histórica Escocesa com mais perfeição do que ele mesmo não poderia ter feito isso”: isso também é mostrado por W. Wolff, “Deux versions du roman historique: le “Waverley” de Scott et le “Henry Esmond” de Thackeray”, em *Lebende Antike*, Symposium por R. Sühnem, éd. por H. Meller e H.-J. Zimmermann, Berlin, 1964, pp. 348-369.

Ranke somente rompeu o fio entre os tempos “que realmente foi” e “o que saiu daí resultou”; na história do passado segundo Ranke, o preço a ser pago aparece especialmente quando um momento de julgamento, de escolha, de motivação ou de vínculo entre eventos pressupõe em si o ponto de vista posterior do historiador, visando a despertar a aparência de que a visão conjunta tornada possível pelo efeito da concatenação e uma visão retrospectiva já era a ordem imanente às realidades passadas. As inconsistências deste gênero são recobertas, na escrita da história segundo Ranke, pela ficcionalização desenvolvimento da narrativa, e isso de uma maneira que leva menos a pensar na conduta de ação nos romances de Scott do que no processo factual na forma da história do estilo implicado na história da arte.

c) *Análise da utilização dos meios da ficção na historiografia de Ranke.*

Uma certa tese quer que a historiografia de Ranke seja determinada pelas categorias estéticas que se pode captar pelo paradigma da história do estilo. Nos propomos a examinar esta tese no que se segue, analisando a época da Guerra dos Cem Anos (cap. I,3) em *A História da França* (1852-1861) de Ranke. Segundo a fórmula recebida de Winckelmann, podemos caracterizar a história do estilo por uma entrada em cena de uma novidade que faça a figura de uma virada (uma mudança de estilo)¹¹, pela diacronia transparente de desenvolvimentos hierarquizados (vamos distinguir por exemplo quatro estratos da arte grega: estilo *antigo*, estilo *nobre*, estilo *belo*, estilo dos *imitadores*) e pelo fechamento dos períodos (os estilos têm um primeiro começo e um final definido, selado por uma direção esgotada).

Na apresentação de Ranke, a época da Guerra dos Cem Anos começa imediatamente, em muitos aspectos, com uma mudança radical no sentido da novidade. A Luís IX, *o arquétipo de todos os reis religiosos, terminava por suceder um caráter de outro gênero*, da mesma linhagem dos capetos: Felipe, o Belo, detentor de uma política de força especificamente moderna (Ranke 1954, 78). Ele foi *o primeiro cuja ambição sem escrúpulos ousou ultrapassar os limites estabelecidos por seus predecessores*, na esfera de influência do império germânico. Ranke aqui singularizou o início de uma evolução política, subordinando a obra de um “grande homem” e, ao fazê-lo, por assim dizer, encenou o novo como uma ruptura completa com o antigo. Felipe, o *último* Rei capeto, é o primeiro a ultrapassar os limites da política conquistado por seus predecessores; este passo é interpretado como uma empresa *arriscada*; metaforicamente; é a *ruptura* de um limite, por referência à *ambição desmedida* do ator.

¹¹ Os princípios de um estilo apareceram segundo K. Badt, “muitas vezes sem tatear ou hesitar, mas - como Atena do cérebro de Júpiter - o novo estilo está lá antes de nós, talvez um pouco desajeitado, no entanto, totalmente desenvolvido com suas características”, cf. *Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte*, Colônia, 1971, p. 102.

A virada decisiva para a novidade é então tematizada pelo conflito com o papa Bonifácio VIII, com a ruptura com a política das cruzadas e a eliminação dos templários, que assim era justificado: *só precisamos considerar a mudança nas ideias* (Ranke 1954, 76). É então possível nomear a fronteira entre o antigo e o novo pela significação plena que faz época: *os tempos orientados pelas ideias de um cristianismo universal desaparecem; os recursos cujo produto devia servir para a reconquista de Jerusalém foram recuperados e postos a serviço do reino (...); Toda a existência real (a de Felipe) já faz respirar a corrente de ar da história moderna.*

Na realidade, os processos históricos tão gerais como os aqui considerados por Ranke não se destacam em ambos os lados de uma linha claramente traçada entre o antigo (... foram os que passaram) e o novo (que agora se respira...), mas - como hoje a história estrutural nos faz ver - eles se interpenetram em inúmeras estratificações, cruzamentos, atrasos e avanços precoces. Graças à ficção perspectivista e operando por atalhos, o narrador Ranke passa sem hesitar sobre a heterogeneidade contemporânea de uma era e concede ao novo estilo uma função que se pode chamar estética: com efeito, a *mudança das ideias*, assim como a criação de um novo estilo procedem à semelhança de um acontecimento derivado de um começo primordial e, desse ponto, transformam a percepção do mundo.

De acordo com Ranke, no conceito de evento, não só entra tão só o início primordial (selecionado por uma ficção), sucede um evento no momento ideal. A guerra de sucessão em que a invocação da lei sálica interdita Eduardo III da Inglaterra pretender o trono da França faz avançar prodigiosamente, na perspectiva narrativa de Ranke, o desenvolvimento da França para estado moderno, empreendido por Felipe o Belo como se a decisão contra a pretensão ao trono de um nação estrangeira houvesse sucedido melhor momento: Mas dificilmente esta perspectiva de uma política sem escrúpulos e isolacionista, exclusivamente voltada para o próprio Estado da França, decidiu-se ela mesma que no adverso evento que mergulhou o país em uma desordem geral e o voltou totalmente para si mesmo (80-81).

Uma sequência temporal providencial, muito difícil de datar: porém não mais... que um evento, Ranke põe em jogo silenciosamente uma teleologia, que aparece evidentemente mais tarde, com a concatenação e a hierarquização dos eventos até a formulação de um resultado final: *O mundo ficou atônito ao ver não só as bandeiras francesas sobrevoarem a Normandia, mas também os ingleses para cessarem sua ocupação secular da Aquitânia. Mantinham apenas Calais. Uma chance talvez tão tamanha para os vencidos quanto para os vencedores: porque era preciso que as nações se separassem cada um tinha que se desenvolver de acordo com seus próprios impulsos internos* (Ranke 1954, 95).

A assertação narrativa: *porque era preciso que as nações se separassem*, tem a forma de um argumento *post hoc-propter hoc* assumido ingenuamente. A perspectiva narrativista de Ranke se dobre aos eventos contingentes que, no início dos tempos modernos, levam à afirmação das nações — uma necessidade interior que ainda se escondia aos olhos dos contemporâneos da Guerra dos Cem Anos: o próprio narrador o afirmava sem rodeios, como o trai, aos nossos olhos, sua palavra de consolação retrospectiva para os vencidos (*uma oportunidade tão grande...*). Ao sintagma da teleologia: *era preciso/devia de*, opõe-se o sintagma da contingência: *tinha/teria de*. *Se a cavalaria francesa tivesse tido o destino da cavalaria austríaca e suábica em Morgaten, teria podido resultar uma republicanização da França setentrional* (Ranke 1954, 85). No texto tomado como amostra, atestei uma única vez o sintagma da contingência, *o outro se histórico*. O olhar perspectivista sob uma outra possibilidade, factualmente jamais realizada, é tão rara em Ranke?

Seria preciso uma análise mais exaustiva para prová-lo. No caso em que nos ocupamos, *o outro se histórico* é resgatado por fim apenas a tematização de uma teleologia não-declarada: o sentido da história se manifesta no que devia acontecer como aconteceu, não no que poderia ter acontecido ou no que faltava aos atores. Vê-se claramente uma “astúcia” hegeliana da “razão na história”, a despeito da convicção de Ranke de haver ultrapassado a “filosofia da história especulativa”.

Do mesmo modo que a implementação de um novo estilo, a história de uma nova época tem também, aos olhos de Ranke, seu *télos* em vista do qual o singular ou o contingente faz sentido e onde sua concatenação torna-se evidente. Evidente como a continuação das obras representando um estilo que participam de toda modificação na implantação do estilo e revelam modificações que contam para descrever esse estilo. Pode-se mostrar melhor em que a arte narrativa de Ranke realiza a integração do heterogêneo no curso geral das coisas, graças aos meios ficcionais da hierarquia temporal e da harmonização. Eventos heterogêneos são gradualmente introduzidos (*Durante os séculos... de longa data... finalmente*, Ranke 1954, 79), para entrar então, com desde *então* de um momento significativo, no desenvolvimento principal (*E este grande movimento partidário entrou então, com a guerra de sucessão, em relação...* Ranke 1954, 83). Ou, ainda, um desenvolvimento principal pode acabar efetivamente pode provocar um evento até então escondido, heterogêneo, graças a uma *totalidade* criadora de significado, para então integrá-lo no processo geral. Por exemplo, o poder novo das cidades de início só se prepara, em primeiro lugar, em silêncio; *ele é* em seguida *apoiado por todos os elementos que atuam em profundidade* e, finalmente, *totalmente* libertado pela Guerra dos Cem Anos (Ranke 1954, 82). A gradação temporal com *totalmente*, com *desde então* típico (que muitas vezes tem o efeito de um a partir de agora) ou com a ligação *já...*, *mas* (Ranke 1954, 86) permite que se faça a economia de dados cronológicos: a precisão objetiva destes apresentaria com frequência grandes dificuldades e geraria necessariamente o desenvolvimento harmonioso; além disso, introduziria a contingência dos eventos em uma pura diacronia de momentos significativos selecionados.

A sucessão temporal assim idealizada descreve como o processo de uma história do estilo, um movimento em permanência ascendente ou descendente, exceto que, no último caso, a curva dos eventos vai em direção oposta, porque Ranke segue a perspectiva do poder real que é derrotado ou se levanta. Ao *télos* da história do estilo corresponde o momento ou todos os esforços heterogêneos são totalmente homogeneizados: *Mas, neste entretempo, a Guerra dos Cem Anos tinha sido retomada, e seguiu-se um momento em que todas essas questões, por pouco que tivessem em comum um ponto de partida, se fundiram entre si* (Ranke 1954, 88). A idealidade deste momento se mostra uma vez mais, em que manifestamente, não é idêntica a nenhum dos eventos desta fase (Azincourt, Tratado de Tróia, entrada de Henrique V em Paris) e simboliza, que, ao contrário o abismo mais profundo para a coroa da França.

O movimento ascendente entra em cena com o envio a uma necessidade superior: *no entanto, sua espada sozinha (aquela do delfim) ... dificilmente o teria salvo; ele teve que começar por se separar da fração dos Armagnac (...) se realmente queria se tornar rei da França* (Ranke 1954, 89). Mais uma vez, o *grande momento salvador*, em que Ranke se compraz de bom grado, não coincide com algum evento concreto. A descrição do movimento ascendente homogeneiza os eventos e as transformações em favor do fortalecimento da realeza, e já não reserva ao partido adverso das derrotas apenas os momentos de colapso. É assim que, a ideia escondida nos eventos, mas manifestada pelo autor como momento de

passagem de um outro pode se cumprir no resultado já citado - a ideia de uma nova ordem monárquica que funda simultaneamente um novo conceito de nação *desenvolvendo-se segundo seus impulsos interiores próprios* (Ranke 1954, 95). Mas o historiógrafo que, aparentemente, descreve essa época de forma tão objetiva em sua individualidade histórica cerrada, permanece dependente das razões de sua concepção e sua perspectiva narrativa: eles se mostram em sua parcialidade pela *ordem sólida* da monarquia que se afirma (Ranke 1954, 94) e contra as ideias derrotadas do movimento popular das cidades e corporações.

Resta-me tratar da ficcionalização perspectivista; em nossa amostra de texto, ela é propiciada sobretudo pela exposição que condensa ou cresce, graças a uma reflexão panorâmica ou graças ao detalhe decorativo. É impressionante a este respeito que Ranke faça um uso bastante medido de meios explicitamente literários, como apóstrofes, torneios enfáticos ou detalhes pitorescos, ao passo que suas numerosas afirmações narrativas e reflexões históricas, através justamente de sua pretendida objetividade, guiam de modo muito firme a posição do leitor. Para visualizar um processo, um detalhe - que em si poderia ter sido omitido - pode servir, como aquele em que Robert Lecoq ressalta as investidas violentas contra o regime: *os conselheiros mais eminentes do delfim representando o rei, dois marechais terminaram sendo assassinados diante de seus olhos por uma multidão furiosa liderada pelos prebostes da cidade*, Étienne Marcel (Ranke 1954, 85). Mas o detalhe que visualiza também pode ser encenado e transformado em uma imagem que fala por si. É o caso da guerra entre Orléans e Borgonha: Ranke faz esta história culminar em uma descrição macabra extremamente impressionante (que conclui a série de eventos): *Durante certo tempo os Armagnacs prevaleceram e exerceram o poder com o maior rigor, em 1418, a burguesia se revoltou contra e eles e realizou uma vingança sangrenta* (Ranke 1954, 88).

Para a perspectiva que encurta, pertence à exposição da história, segundo Ranke, afirmações narrativas *ex post*; elas permitem superar séries de eventos heterogêneos e não é raro que se cubram com o manto da reflexão histórica. O protótipo é o comentário de Ranke sobre a política de força coroada de êxito de Felipe o Belo, uma política de estilo moderno: *ele sabia ou sentia que ele havia feito uma aliança com a natureza das coisas* (Ranke 1954, 79). Com certeza, um historiador de nosso tempo (com a possível exceção de Golo Mann) evitaria tal sentença e deixaria ao romancista falar do que o “*grande homem*” sabia ou sentia. Do ponto de vista da técnica narrativa, o recurso à ação histórica conforme à *natureza das coisas* - recurso que faz entrar tudo o que resiste na única perspectiva da tendência que afinal triunfa - é o meio por excelência (que dificilmente evitaríamos?) do atalho para a ficção.

Sua assertação histórica é mais audaciosa: *toda a sua existência já sopra o ar da história moderna* (Ranke 1954, 80), que continua - não é uma coincidência, é uma imagem aérea, Ranke a respaldava com duas reflexões históricas. Uma representa de imediato a primeira frase de nosso capítulo: *Podemos distinguir dois tipos de concepção de poder supremo naqueles que o exercem com consciência de causa* (Ranke 1954, 78). A distinção tipológica entre os soberanos que orientam sua ação no sentido de manter a ordem das coisas ou, ao contrário, da extensão do poder é por certo uma “*verdade histórica*” útil, isto é uma proposta de alcance não universal, mas suscetível de ser generalizada; no caso específico, pode explicar a ruptura entre Filipe, o Belo e os reis da França que o precederam. Mas será difícil admitir esse mesmo alcance para a reflexão que vai mais longe: *nos homens que atuam com eficácia, importa o ponto em que se concentra a soma de seus pensamentos* (Ranke 1954, 80). Pois, manifestamente, está proposição contém uma petição de princípio destinada a

absolver o historiador que pressupõe dada, em uma entidade histórica, *a soma de seus pensamentos*, soma que ele mesmo já antes reduziu toda a ação efetiva.

Encontramos outra figura de síntese na apresentação da revolta urbana e popular de depois de 1357. Aqui, Ranke subordinou uma série de eventos que vai até 1418 em três eventos exemplares, e os compreendeu em uma reflexão (pobre, em minha opinião: *Também sucede que a mudança de significação do evento surja em personalidades de menor hierarquia* (Ranke 1954, 88). Uma vez que Ranke mesmo sai do papel de quem sabe de que lado atuou alguém *em harmonia com a natureza das coisas*, e admite: *quem não concordaria que as cidades tivessem queixas justas*; no entanto, essa tentativa de perspectivar o partido opositor é imediatamente negado pelo julgamento moral a que se vincula: *mas seu comportamento violento e celerado prejudicou seus próprios esforços e despertou em seus adversários o sentimento de lutar por uma boa causa*. (Ranke 1954, 85)

Ao contrário desses julgamentos, as reflexões históricas de Ranke são de particular importância; além da preocupação, presentes em outros lugares, de restaurar a teleologia oculta, resumem com felicidade uma inteligência nascida de várias experiências. Por exemplo, evocar-se-ão os resultados da guerra dos Cem Anos para a França - a organização mais forte do Estado corporativista e o poder da coroa: *as ferramentas de combate tornaram-se em como em outros grandes períodos, instituições nacionais* (Ranke 1954, 91). Esclarecer o status teórico de tais julgamentos históricos seria, na minha opinião, uma tarefa vantajosa nos debates atuais. Ao assim fazia-se, poder-se-ia ver uma exigência especial da lógica no fato de que essa atitude, *mesmo* após a famosa palavra de Hegel, seja considerada a inimiga dos filósofos, mas, manifestamente, em menor medida, como inimiga dos historiadores. A verdade histórica de Ranke acomoda-se facilmente a que a mesma causa possa produzir efeitos opostos (que um *bem* surja de um *mal*, para falar como Odo Marquard), conforme mostra a seguinte reflexão: *se a Guerra dos Cem Anos tornou a cisão interna tão iminente perigosa, não é menos verdade que a oposição ao domínio inglês ajudou a promover a reconciliação* (Ranke 1954, 90).

- d) *Proposições para identificar modelos pré-narrativos de apreensão e apresentação da história.*

O programa de pesquisa de uma teoria dos gêneros historiográficos deve nos levar das formas de exposição registradas às formas de apreensão ou às analogias anteriores da experiência histórica, ainda quase inexploradas; este programa certamente não deve limitar-se à forma narrativa correspondente à formulação aristotélica da estrutura narrativa. Com a poética da narrativa de ficção, é impossível classificar testemunhos e textos que transmitiram uma experiência histórica antes da historiografia científica do século XIX. As normas da função da narrativa literária são insuficientes desde que se trata de se referir às formas pré-literárias do discurso exemplar, em que a história vivida é transmitida como modelo (no sentido da *história docet*¹²), ou simplesmente para apreender a transposição atual dos eventos para as histórias de comunicação cotidiana. Pouco se notou, no fim das contas, até agora, que as grandes formas de historiografia, nascidas da integração das histórias na primeira e única história, alteraram a estrutura clássica da narrativa da ficção; elas o fizeram de tal maneira que a mesma história pode assumir, através de vários interesses que se poderia legitimar sem dificuldade, uma significação diferente graças a um *outro uso* (Hayden White), e transmitir uma experiência diversa.

¹² Tradução do latim: “no sentido de uma história que ensina”. (Nota da tradutora)

Em uma análise da função da narrativa em processos comunicativos, W. D. Stempel fez uma demonstração impressionante que, neste domínio, a transposição da experiência do vivido em relatos não se faz ou se cumpre apenas parcialmente de acordo com as regras da ficção narrativa literariamente fechada¹³. Suas pesquisas apresentam a transposição de eventos da vida cotidiana *in actu* (com base em registros); seu resultado mostra que a constituição do sentido, quando da tomada de uma experiência transcorrida, não exige necessariamente as normas aristotélicas de uma fábula: não é preciso que o início e o fim em tais histórias tenham uma posição absoluta e que a articulação narrativa seja consistente; a seleção que se fez no que foi testado e sua exposição podem se referir prioritariamente à subjetividade e, portanto, não precisam se abrigar atrás de um referente; a credibilidade no lado receptor geralmente não se mede pela objetividade do processo: ela resulta — além da verdade e da mentira — da exemplaridade dos relatos; como eventos comprovados, estes são simultaneamente experiências de si e experiência de algo mais (no campo da história, são principalmente confirmações ou correções feitas de experiências anteriores).

A passagem para um degrau posterior de articulação de experiência do mundo vivido pode ser feita ali onde a experiência de si é despersonalizada e seu conteúdo se eleva ao padrão de norma em atos de discurso exemplar. Ao historiador, este nível de constituição do sentido é familiar por sua experiência histórica da tradição secular dos *exempla*. Mesmo a forma de exposição dos *exempla* não precisa, originalmente, da estrutura da ficção inerente à narrativa clássica. É o que se pode objetar à “narratologia”, hoje muito hipertrofiada, quando afirma, com A. J. Greimas, que a estrutura semântica profunda de todos os discursos em geral está baseada na narrativa¹⁴. Do ponto de vista genético, deve-se evitar ver na narrativa a forma primária ou universal da comunicação inter-humana ou a matriz única para toda articulação da experiência histórica. A narrativa é determinada pela totalidade que constitui o começo, o meio e o fim de uma fábula e, portanto literariamente determinada: ela é historicamente precedida por toda uma gradação de formas pré-literárias da comunicação (pré-literárias, isto é, que firmemente não estão ainda fixadas em um texto autônomo ou transformadas em obra), e estas formas podem ser delimitadas de acordo com as formas de dizer (*modi dicendi*) diversificadas (citação, testemunho, anúncios, persuasão, demonstração, etc).

Passando ao centro da exposição narrativa de uma exposição histórica, não se sacrifica a pretensão à exemplaridade, mas, além do aspecto normativo de ação de uma pessoa singular, estende-se no sentido da atividade humana, ao contexto mais amplo de um mundo experimentado como história. Mesmo as formas literárias da historiografia não contêm, em primeiro lugar, uma narrativa desinteressada, ou seja, diz uma resposta à pergunta: “como foi na realidade?”, ou satisfazem uma vaga curiosidade histórica. Sua função primária quanto ao mundo vivido, proteger o passado do esquecimento, é guiada por um interesse prático de conhecimento, que constrói a experiência histórica — para retomar uma formulação de J. Rüsen — “como uma conexão significativa da atividade humana passada com a atividade presente e futuro” (Rüsen 1979, 110).

¹³ “A ficção nos relatos de conversa”, em *Poetik und Hermeneutik*, X.

¹⁴A.-J. Greimas e J. Courthes, *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, 1919, pp. 250-251: “a narrativa geral - liberada de seu significado restritivo que a ligava às formas figurativas das narrativas - é considerada o princípio organizador de toda fala.”

Portanto, na história (*Historie*) narrativa, seja profana ou religiosa, a significação não procede de uma única lição que pode ser extraída de uma ação como um precedente para a ação a vir. A significação, que se constitui necessariamente na forma narrativa, procede ao contrário do caráter de evento que um fato histórico possui: de acordo com K. Stierle, seu caráter é definível a partir da dupla referência deste fato no início e no fim de um processo, enquanto esta referência é sua “diferença conceitual”: “A estrutura narrativa da história liga início e fim não somente como um desenvolvimento factual, mas como uma configuração conceitual. Uma história surge apenas (...) onde uma conexão entre início e fim não é dada arbitrariamente, mas onde essa conexão é ‘pertinente’. Ela é pertinente quando mostra o fundamento de sua seleção a partir das conexões diacrônicas e sincrônicas universais” (Stierle 1979, 93).

A menor vantagem desta determinação relacional entre experiência histórica e forma narrativa é que seja insusceptível de compreender mais precisamente o caráter de evento do que se costuma descrever objetivamente como “mudança das estruturas” e que se deixado hermeneuticamente sem explicar. Vejo aí uma solução para os debates sobre a utilidade e as fraquezas da noção de evento na historiografia. Um fato histórico não se torna de imediato um evento quando; “a ação e a programação humana são subitamente e obviamente transformadas pela ação de outros homens” (Stierle 1979, 93). No conceito pleno no que é o evento também entra, ante os olhos da historiografia (como também, de resto da história de uma arte), sua abertura à significação: em outras palavras, que um contexto histórico passa se tornar pertinente, ou seja, adquirir significação para a experiência do observador retrospectivo, significando que o ator ou a pessoa em questão eram incapazes de reconhecer no futuro difuso e fechado. “O caráter eventual reside também, aqui como alhures, na abertura de um horizonte de possibilidades graças ao distanciamento e à assimilação renovada; esse horizonte permanecia fechado para aqueles que viveram o evento no como da continuidade”¹⁵.

Compreender um fato histórico como um evento não consiste, portanto apenas em um simples esquema de assimilação, porque a significação – enquanto significação de algo para alguém - deve ceder com o mesmo grau do evento, objetivo, e sua pertinência subjetiva para o observador se relacionado a um ponto de vista. Entendida como a diferença conceitual entre o início e o fim, a significação histórica pode, graças à forma que atribui diversamente ao início e ao fim, para ser tematizada como um evento dotado várias pertinências. Para fazê-lo há necessidade um momento histórico espetacular ou de uma *commutatio rerum* (uma virada das coisas) do tipo: “Aqui tudo se renova”.

¹⁵ Cf. A. Borst, “Valmy 1792 - un événement historique?”, dans *Der Deutschunterricht*, 26 1974, p. 91. As contribuições de H. -D Weber, A. Borst, F. Fellmann neste caderno levam adiante o debate sobre a questão de evento, começa no colóquio *Poetik und Hermeneutik*, V. (cf. sobretudo na parte II B).

Posso a propósito, alegar um exemplo de A. Borst: “Os franceses consideraram tão importante este mês de setembro de 1792 que começaram uma nova contagem no dia 22 deste mês; ora, a razão não foi a batalha de Valmy, mas a Proclamação da República em Paris. Em troca, para os participantes alemães na *Campanha da França*, o 20 de setembro de 1792 (iniciado e terminado de outra modo) tornou-se, com a batalha de Valmy, central em seu eixo de pertinência; mais tarde (em 1809), por sua justificativa pessoal o barão von Massenbach considerou este evento como “o mais importante do século” (“perdemos mais do que uma batalha”); e ainda mais tarde (1820 — 1821), Goethe enfaticamente elevava ao nível de um evento para a história mundial (“a partir de agora começa uma nova época da história do mundo, e poderíamos dizer, que aí estiveste”). Mas esta apreciação não resistiu à crítica da história científica para ela, a batalha de Valmy não é um evento que faça época, mas um evento histórico, cuja superestimação como “uma virada do tempo” decorrida da pertinência subjetiva de um poeta renomado, ele será refutado pela facticidade do evento e seus efeitos posteriores” (Borst 1974, 101).

Da mesma forma, o evento pelo qual Droysen explica porque o historiador precisa “de analogias da experiência histórica” não é corroborado por nenhum evento particular (p.159). Foram os camponeses livres da Inglaterra, chamados *freeholders*; em 1684, verificou-se que eram ainda cento e sessenta mil, mas que não havia nenhum mais no início do século XIX. A diferença conceitual - a desaparecimento da corporação camponesa - transforma em evento um fato histórico que só apreende indiretamente, no resultado final, conquanto o historiador só possa reconstruir hipoteticamente o contexto pragmático pela memória de fenômenos do mesmo tipo no continente (como a “instalação dos camponeses” em Mecklenburg), fenômenos já conhecidos e explicáveis. Hermeneuticamente falando, a transformação da situação dos camponeses ingleses entre 1684 e o começo do século XIX é compreensível para o historiador do seguinte modo factual é reconstruída como evento “à partir de uma experiência e de um conhecimento mais amplo de situações análogas o evento precisa da forma narrativa para fazer reconhecer sua pertinência aos olhos do observador *a posteriori*; o evento se torna uma categoria hermenêutica não por sua singularidade precisamente, mas por sua capacidade de fazer com que analogias da experiência dêem lugar ao conhecimento histórico, ou ainda, se se quiser, por sua capacidade de entrar normas¹⁶.

O que se entende pelo conceito de evento, no sentido da diferença conceitual introduzida por K. Stierle, é uma “verdade histórica” que permite, através da analogia, fazer intervir a experiência do passado para conhecer a história presente e futura. Para Droysen, estas analogias da experiência histórica eram antes de tudo um problema de heurística (Droysen 1967, cap. XXVI) e não de hermenêutica. Para ele era suficiente que estivesse convencido de que “se trata dos processos humanos compreensíveis para nós como tais por nossa natureza idêntica” (Droysen 1967, 146). Obviamente, para ele, a analogia no domínio da experiência histórica foi limitada apenas pela “anomalia” (o

¹⁶ Separo-me neste ponto de F. Fellmann, com quem concordo em todo o resto. Certamente, o valor da noção de evento, desenvolvida pelo ponto de vista histórico em oposição a uma narrativa como evento como o citado por A. Borst (*id.*, p. 89), que pode de fato vir de muitos outros participantes das campanhas militares, poderia residir em sua função de individualização; no entanto, a singularidade de um evento restituído pelo historiador a partir de todos os testemunhos não estabelece por si sua própria compreensão como condição de uma experiência histórica; está também pressupõe a generalização limitada da verdade histórica ou, - para falar como Fellmann - “a relação entre o factual e o possível”.

indivíduo, a vontade livre, a responsabilidade, o gênio” (Droysen 1967, 427). A possibilidade de introduzir a experiência histórica em normas e saber como a alteridade da vida passada pode ser conhecida, mas também perdida por meio de analogias usadas conscientemente ou inconscientemente, são, por certo, problemas que terão de ser esclarecidos novamente, uma vez que se elabora o repertório de modelos narrativos previamente disponíveis na escrita da história e em seus tipos de eventos subjacentes desenvolvidos.

A definição do caráter de evento, segundo K. Stierle — a diferença conceitual entre início e fim —, permite agora diferenciar a conversão de uma experiência histórica em estruturas narrativas, segundo a significação diferente que já pode ser reconhecido no contexto pragmático da mesma e única história, a partir das configurações conceituais diferentes propostas para o início e o fim.

A título de distinção evidente entre todos, proponho verificar se o início e o fim ou a mudança das relações entre o princípio e o final são sublinhadas de modo exagerado. No caso do realce excessivo do princípio estamos diante da narrativa da origem, que segue o modelo primitivo do mito da queda: a partir do evento único estabelecido ou reconstruído do começo, todos os eventos posteriores são explicados como outras tantas consequências dessa origem. No caso de realce excessivo do fim, tem-se a estrutura teleológica cujo modelo primitivo é a escatologia cristã. Em troca, se a diferença entre o início e o fim vem em primeiro lugar, isso resultará uma tematização do contingente como sucessão de eventos: para formulá-lo em termos modernos, somente a história pode explicá-la, que a tradição medieval conhece como o tipo narrativo, conforme o modelo antigo da *laudatio temporis acti* ou segundo o esquema da *fortuna*.

Pode-se descrever como diferentes formas fundamentais de domínio contingência as possibilidades de relacionar a experiência histórica com diferentes formas de narrativa, cada uma das quais pode legitimar outra seleção no devir do evento. Essas formas de domínio são a integração do oposto, a eliminação ou a conservação do singular, a problematização. No que diz respeito à *integração*, penso na inserção da história pagã na história da salvação cristã (como sua pré-história, ou em uma perspectiva tipológica ou ainda por oposição, segundo o esquema das duas cidades). Por *eliminação*, A. Eben Bayer analisou de maneira nova o tipo de hagiografia na linhagem biografia antiga: tratar-se de um tipo de narrativa em que está em questão, apenas a salvação individual para o cristão, posto entre os eventos da história da salvação que são a encarnação e a parusia; todo o resto pode desaparecer de sua história¹⁷. Sob a rubrica da conservação, podem-se reunir as formas históricas de exposição que são os anais ou crônicas; para a Idade Média, G. Melville as distingue, como título de *cronologia* (*tempora rerum solum annotare*), da *historiografia*, que subordina a sucessão cronológica do devir dos eventos com a conexão eventual do *res gestae*; a primeira é sem limite do ponto de vista linear e sem conclusão objetiva; ela só pode continuar a notar até o infinito o que é digno de ser preservado, sem nunca descer ao fim (Melville 1975, 309).

¹⁷ De uma exposição sobre a história das formas de historiografia cristã, de um colóquio em Bochum (1979), que foi publicada no volume sobre historiografia intitulado *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, editado por Hans Ulrich Gumbrecht.

Pela *problematização*, penso desde logo em abordar as formas modernas de escrita da história; segundo H. Lübbe, elas querem se apoderar o que não pode ser explicado nem pela ação racional nem pelo funcionamento do sistema, mas apenas pela história, pela narrativa de uma história singular; nos exemplos de Lübbe, a diferença conceitual procede da contradição entre a intenção e ao resultado da ação histórica (Lübbe 1983, 542-543). Se o princípio teleológico da narrativa histórica clássica for assim abolido, a própria experiência de contingência histórica e tenta a compensar em troca as expectativas frustradas quanto ao seu significado; que não se possa explicar algo historicamente sem o entender (exemplo célebre: os processos de feitiçaria), então devemos admiti-lo como o último significado que ainda nos resta da história. O historiador que não queira se resignar a ele já pode problematizar a afirmação implícita da facticidade pelo simples uso de uma forma de narrativa; há modelos deles na antiga escrita retórica da história, mas também em alguém que ainda foi contemporâneo de Ranke e em um contador de história da envergadura equivalente.

e) *A versão do “incêndio de Moscou” por J. P. Hebel*

O triunfo da escola histórica não só relegou a narrativa histórica a uma função alegadamente secundária da pesquisa histórica como também rejeitou como “não científico”, o uso de meios retóricos para tornar presente o passado. Reagindo contra esses pontos de vista, J. Rüsen recomendou corretamente a atual teoria da história ignorar a estética passada despercebida do historiador e começar a retornar à retórica da historiografia antiga, desde que trataria de reconhecer o lugar onde se forma o sentido, lugar onde “pela primeira vez, se constituiu, a partir dos fatos da vida humana passada foi algo como uma história suscetível de tornar-se objeto de pesquisa¹⁸. Meu exemplo não é extraído da antiga tradição das histórias exemplares, lugar original da formação do sentido a partir da experiência histórica, mas da reflexão, selecionei na época em que a história convertida em científica desvalorizou toda a escrita retórica da história, quero dizer, em que ela abandonou o didatismo ingênuo do livro didático dos autores de almanaques e da história (*Historie*) popular. As reflexões contemporâneas do evento, de Joham Peter Hebel sobre o incêndio de Moscou (publicadas em 1814 no *Rheinischer Hausfreund*¹⁹) são um ótimo exemplo deste tipo de história retórica. Do repertório desta historiografia, Hebel extraiu meios retóricos e ficcionais que utilizou com arte consumada para fazer de um evento da história mundial um caso memorável não só para seus leitores da região de Bade, mas também, parece-me, para a teoria moderna da história. Porque a versão de Hebel, contada à primeira vista com um tanto de ingenuidade, aparece, em um exame atento, cada vez mais cheia de subentendidos e aporias, torna problemática a explicação histórica oficial da catástrofe napoleônica e mostra que a história retórica “não científica” foi capaz de um olhar mais crítico do que uma historiografia científica e crítica: subrepticamente, este último se assegurava esteticamente de seu objeto mesmo na proporção da em que estava convencida que ela não estava mais fazendo nada além de explicá-lo historicamente *sine ira et studio*.

¹⁸ Em sua exposição “L’historiographie comme problème théorique de la science historique”.

¹⁹ *Rheinischer Hausfreund*: (O amigo da casa renana). Duas vezes, Hebel leva esse texto à encenação. (N. T.)

Quando em 1812, foi declarada a guerra entre a França e a Rússia, a situação na Europa era a seguinte: ao lado do imperador da França, estava a casa da Áustria com um corpo de exército auxiliar, todos os príncipes renanos aliados, a Suíça, todos os povos da Itália, da Ilíria, da Prússia, da Polónia, quase toda a Europa. Ao lado da Rússia, estavam apenas os ingleses e, mais tarde, o inverno. Dinamarqueses, suecos e turcos eram neutros - Espanha e Portugal permaneceram fora.

Depois de combates inúmeros e duros, mas violentos, o formidável exército do imperador francês chegou a Moscou, capital da Rússia. No dia 14 de setembro, ele chegou à cidade como vencedor. Poder-se-ia falar de paz se assim o quiséssemos, mas não se quis. Antes incendiar sua própria cidade e expulsar ao inimigo.

Logo se disse que “Moscou pegou fogo”. Mas o leitor sensível quase esconderá a cabeça em suas mãos se ele quiser ter uma ideia dessa cidade.

Moscou, que era quase a maior cidade do mundo, se compunha de quatro grandes cidades unidas entre si. A primeira e mais central, o Kremlin, este fortificado e foram os próprios franceses que a dinamitaram. Ao redor do Kremlin, estava a cidade de Kitai Gorod; em torno dela se estendia a cidade de Belgorod ou a Cidade Branca (o amigo da publicação certamente conhece o russo), e a revolta havia sido construída em Semblano Gorod.

Quatro cidades deste tamanho, unidas entre si, seriam suficientes para um incêndio. Mas Moscou também tinha 30 subúrbios, com um total de 20.000 casas e palácios, 1.000 igrejas e capelas de importância, cerca de 400 valentes pousadas e muitas lojas, barracas, escolas, restaurantes, administrações, uma casa para crianças com 5.000 crianças: em suma, havia 400.000 habitantes e demorava 12 horas para percorrê-la com o olhar. Quem estivesse em uma altura que pudesse perceber tudo que é perceptível ao olho, nada só veria o além do céu e Moscou. A seguir, nada além do céu e das chamas; pois os franceses entraram por todos os recantos, o fogo foi propagado pelos próprios russos. Um vento persistente rapidamente levou as chamas por todas as partes da cidade. Em três dias, a maior parte foi reduzida a poeira e cinzas, e o transeunte não via agora mais do que o céu e a desolação.

Quem pensa no horror e na lamentação de uma única casa em chamas, ante a clareza efervescente da noite e o brilho do céu visto de longe, pode-se imaginar, a que se assemelhou, dentro de um perímetro de 12 horas, 20.000 casas devoradas pelas chamas ou ameaçadas de sê-lo, um perímetro onde de repente são consumidas tantas igrejas e palácios, e em que 400.000 pessoas, homens, mulheres, crianças, idosos, enfermos, príncipes, mendigos devem queimar, enquanto ninguém pode-se salvar, ou outras pessoas deixam de acabar. Todas as mangueiras de incêndio haviam sido cuidadosamente removidas. Até onde se podia ver, as estradas estavam cheias de fugitivos, de pessoas sadias, doentes, moribundos, mulheres prestes a dar à luz, mães amamentando; a meia noite não oferecia cobertura à noite e nenhum abrigo. Ali, um doente que não podia ser levado fora abandonado no local, aqui os filhos abençoavam o pai moribundo, adiante, outros enterraram um dos seus, tudo isso com pressa. Além disso, abaixo havia uma mulher que acabava de dar à luz, seu filho da dor, também aí com pressa. Uma senhora do mundo cozinhava para seus filhos em um monte de galhos uma refeição miserável e ela gemia: “Como sou infeliz!”. Alguém olhava para a cena com sua pobre criança e chorava como se quisesse dizer: “Você é feliz é ter alguma coisa para cozinhar!”. Quantas foram as vítimas, a revista (Rheinischer Hausfreund) recusa-se a contar.

Quem incendia Moscou tem uma grande responsabilidade. Deve-se a alguém mais, a retirada forçada do exército vitorioso do imperador dos franceses, no meio do inverno e do frio mais espantoso, por falta de moradia e de alimento, com perdas consideráveis, primeiro da Rússia, depois da Polónia, da Prússia em seguida até o Elba? Os cavalos morreram de fome e de frio. Foi preciso abandonar a artilharia e os equipamentos para deixá-los aos cossacos que os assediavam. Milhares de bravos combatentes perderam a vida. Contra o inverno, a baioneta e o assalto não servem grande coisa; um prato quente e uma vitela assada fornecem um serviço muito melhor do que um peito cheio de matéria heroica. A propósito, o último deles ainda não disparou um único tiro (Hebel S.D., 396).

Do ponto de vista da história dos gêneros, podemos definir este texto como o arranjo literário de uma “forma simples”, chamado *memorável* por A. Jolles é considerado por ele como o homólogo moderno do *apomnêmonema* antigo²⁰. A significação de “alguma coisa que se destacou no fluxo da história” pressupõe uma experiência do fato que se concretizou como evento, que se destacou no cotidiano histórico e, por esse motivo, permaneceu digno da memória. Ao contrário do exemplo, que permite tirar de um ato passado uma lição moral para a ação futura e lhe dar uma formulação clara, o sentido da experiência histórica é complexo no caso do memorável; não é incomum que seja paradoxal e insondável. É o que formalmente expressa pela figura narrativa chamada de “detalhe que fica no meio do caminho”. Em outros gêneros literários, o detalhe assume funções secundárias: contribui para moldar a imagem gradualmente reconhecível do todo (assim de um tipo moral no exemplo, de uma “virtude ativa” na lenda, de uma individualidade na anedota); ou, para dizê-lo em uma formulação mais geral, se encaixa na expectativa de um sentido, na expectativa a ser confirmada de acordo com o princípio da economia que rege a forma clássica. Ao contrário, no memorável, o detalhe exerce uma função de adição, em oposição à expectativa do sentido em vias de se constituir; joga como um fato que não se é situam no contexto das razões e das justificativas do evento narrado e assim opera, uma mudança de sentido sobre um plano que *a priori* não se renova. No uso virtuoso que dele faz J. P. Hebel, o detalhe contraditório pode tanto satisfazer a necessidade do leitor de ver concretizado no presente a grande história dentro de sua existência quanto servir implicitamente à intenção de esclarecer: “neles suscitar reflexões próprias e pensamentos diversos, controles e correções, críticas”²¹

À diferença de Jolles, enfatizo mais fortemente a função ateleológica do memorável, se bem que em razão de seu caráter mais ambíguo, ele seja sem dúvida menos declarado na tradição da historiografia retórica. Mas mesmo a forma mais trivial do memorável, em que o detalhe adicionado destaca um fato de ordem superior para que, no final, pareça, por sua vez, gerar uma maior verdade da totalidade, não produz um na mesma medida um sentido exemplar, isto é, pertinente para a ação. O que nos faz pensar em algo memorável como o assassinato dos príncipes de Orange ou o incêndio de Moscou não mais como um caráter de exemplo que pode se erigir em padrão de ação futura; é, ao contrário, a experiência de uma contingência insuperável da vida história. Contingência que pode levar a uma inteligência das coisas que podem ser extraídas dos antigos memoráveis e dos fatos recentes no jornal: “Que época! É neste momento que está emergindo um momento único e distinto de todo o resto!” (Jolles 1972, 161).

²⁰ André Jolles, *Formes Simples*, Le Seuil, 1972, pp. 159-171 (na tradução, p. 166). [Texto publicado em 1970 no Brasil, pela Editora Cultrix, com tradução de Álvaro Cabral]. [N. da T.].

²¹ K. Oetinger o comprovou uma base mais ampla quanto à historiografia de Hebel, cf. “um exemplo em que temos o direito de ter ideias”, no *Der Deutschunterricht* (op. cit., nota 25), pp. 37-53 (na tradução p. 43). “(J. P. Hebel) fala sobre política mundial como em uma espécie de conversa entre pessoas comuns. Hebel tenta trazer as ações principescas e estatais do grande mundo para o horizonte de seus leitores locais, apresentando-os em sua linguagem e nas categorias de sua experiência”: essa observação deve ser apoiada, segundo minha análise, não apenas pelo processo de “redução radical da perspectiva” (*id.*, p. 42), mas também, e em igual grau, na estrutura de apelo do detalhe contraditório.

Entre os meios estéticos e as estruturas de apelo utilizadas por Hebel para sua historiografia de almanaque, o detalhe contraditório ocupa um bom lugar. Em nosso texto, começa aparecendo sozinho, posto de modo antecipatório, em uma lista de partes em guerra, então vem intermitentemente em uma descrição literalmente destinada a tornar Moscou mais próxima dos olhos do leitor da região; enfim, ele é posto em toda uma série de cenas concretas que desmentem o longo evento em uma só frase: “Moscou foi queimada”, de tal sorte que se pode imaginar a realidade histórica da guerra. A enumeração parte do pão diário e conta entre atividades chatas de nossa historiografia; em Hebel, continuamos a reaprender todo o ganho que a retórica pode nos dar. Na própria enumeração dos amigos e dos inimigos, o leitor se depara com um detalhe adicional que projeta duas entidades heterônomas no mesmo plano: *Ao lado da Rússia, só havia os ingleses e, mais tarde, o inverno*. A surpresa sintática consistiria em pôr no mesmo nível heterogêneo - os ingleses e o inverno - prepara a surpresa histórica da catástrofe, a entrada em cena do inverno como melhor aliado da Rússia. O leitor se lembra deste presságio mais tarde, diante da constelação final, quando se lhe disser o que significa concretamente dizer ter contra si todo o poder do inverno: O *Hausfreund* começa por narrar toda a tomada de Moscou por Napoleão, e acrescenta de sua própria lavra: *Poderíamos ter falado sobre a paz se tivéssemos desejado, mas não quisemos. Antes incendeie sua própria cidade e expulsa o inimigo*. Quem é o alvo, pelo qual Hebel opta? Manifestamente, visa o adversário russo de Napoleão, assim como se pode deduzir na segunda proposição (chamada de “discurso vivido”!). Em seguida, esse viés não permanece perfeitamente unívoco, especialmente não no final, de modo que o leitor está constantemente incitado a raciocinar por si mesmo.

Na próxima frase, ele é convidado a não se satisfazer com o que a historiografia oficial diz do evento no almanaque: *Rapidamente se disse: “Moscou pegou fogo”*. À redução perspectivista que condensa o que aconteceu em um fato histórico completo, Hebel opõe, de modo provocante, em uma descrição que se expande na mesma medida, tudo o que se incluem e comumente se cala nas resenhas heroicas e nas apresentações das partes históricas em presença. Mais uma vez, a numeração aparentemente sem a ordem visa a lançar uma luz inédita em um número oficial como esses 400.000 habitantes da *maior cidade do mundo*, procedendo a uma acumulação progressiva (a cifra mesma é dada no final!) e evocando detalhes contraditórios. Seu leitor surpreendido pelo número de subúrbios, palácios, igrejas, etc., ficará especialmente chocado com os *400 bravos (!) albergues e a casa de crianças encontrada com 5.000 órfãos*, e depois ainda tinha ouvido o comentário irônico: *bastante grandes para queimar...* e então colocá-los lapidarmente sob os olhos o acúmulo: *... não via nada além do céu e Moscou... só o céu e as chamas... só o céu a desolação*.

O que o jogo da ficção é suscetível de realizar em seu uso retórico, dificilmente seria melhor explicá-lo do que nessas passagens da história contada por Hebel. Enquanto descreve a aparência da cidade em chamas, usa apenas detalhes factuais; em seguida, quando relata a fuga das massas, gradualmente introduz cenas de ficção. Do ponto de vista teórico, há de se distinguir uma ficcionalização primária, sem a qual uma descrição pertinente dos fatos históricos seria impossível, e uma ficcionalização secundária, em que os detalhes e mesmo palavras inventadas, ajudam o caráter expressivo. Na prática, o leitor não perceberá nenhum limite entre realidade e irreabilidade quando o narrador começa com detalhes e fatos (*Todas as mangueiras de incêndio foram cuidadosamente removidas*), antes de inserir detalhes fictícios (*ali um paciente ficou abandonado no local, aqui, os filhos abençoavam seu pai moribundo*) para descrever o fogo e a fuga: a

ficcionalização primária, que nos faz imaginar começar pelos dois fatos, absorve sub-repticiamente os detalhes da ficção, desde que o narrador - como aqui - se atenha estritamente ao que é verossímil para situação histórica.

Com este exemplo, vamos explicar de modo mais preciso o que se entende por “ficção perspectivista da facticidade” (Koselleck) sem a qual é impossível restituir o passado. Nas contribuições da ficção para a historiografia não entra apenas a atribuição de um começo e um fim e a consistência do desdobramento, mas também a perspectivização de estados históricos. A perspectivização (hermeneuticamente falando: o “em vista do que”, de uma ideia matriz) é a condição para uma descrição possa se tornar significativa; o historiador deve necessariamente usar da ficção se quiser captar um fato histórico em uma situação. Usar da ficção exige que se ponha em perspectiva e, portanto, classifique, fazendo escolhas, a multiplicidade de detalhes inerentes à facticidade. Ao fazê-lo, a simples ordenação das particularidades na narrativa, que precisamente não é dada por esta ordem dentro da realidade histórica difusa, pode tornar-se significativa, como mostra o exemplo a seguir: *o que ele pensa sobre o que [...] 400.000 pessoas, homens, mulheres, crianças, velhos inválidos, doentes, príncipes, mendigos obrigados a fugir ou a queimar*. Do ponto de vista da facticidade, certamente podemos denominar em todas as categorias de pessoas listadas por essa sequência. Mas é apenas sua serialização na ficção - às oposições tópicas entre homens e mulheres, crianças e homens idosos, é surpreendente por causa da assimetria e da ironia que os põe entre os doentes e mendigos, os príncipes - que concretiza o evento dentro de uma situação, em sua significação para a experiência da história e da sociedade na época napoleônica. Quando Hebel orna a situação histórica evocada graças a uma cena de gênero certamente inventado, opondo o infortúnio de uma dama do mundo e o de uma mulher pobre, quer antes de tudo despertar a compaixão, abrir os olhos para a miséria dos homens durante a guerra - miséria sem responsável atribuível - e preparar a explicação que seguirá a questão do culpado. Ora, a estratégia narrativa inclui uma função que ainda não foi evocada na linguagem: mesmo a reconstrução mais completa da facticidade é incapaz de reviver a realização de um evento catastrófico como pode fazer sua transposição no destino dos sujeitos históricos selecionados por efeito da ficção e da narrativa. O procedimento de Hebel não é diferente do que recuperou recentemente o seu prestígio em o filme *Holocausto*²², que mostrou o extermínio dos judeus por Hitler: não é tanto a pretensão, ambiciosa e rigorosamente crítica, de uma restituição fiel quanto à ficção por mostrar o destino de uma família que permitiu aos espectadores romper, a recorrência quatro décadas de distância, a objetivação do conhecimento histórico e experimentar de novo os fatores históricos sedimentados.

Aquele que ateou fogo em Moscou tem uma grande responsabilidade: a questão que segue no texto parece dispor no adversário russo de Napoleão a culpa do que, a crer no relato que precede sobre as incontáveis mortes, de fato excede toda responsabilidade. Mas na continuação de seu raciocínio, o narrador evoca implicitamente a questão inversa da culpa de Napoleão pela campanha perdida e pelo direito de suas anexações excessivas, que aparecem durante sua retirada até o Elba. Claro, este julgamento equilibrado também é moldado pela forma de questão retórica, e as dúvidas sobre a vontade pacífica de Napoleão ainda se devem à rigorosa censura do Grão-Ducado de Baden e à necessidade de ter em

²² Acredita-se que o filme a qual Jauss se refere seja, *Holocausto* (1978), dirigido por Gerald Green, com participação de Meryl Streep, e que foi transformado em séries de televisão em 2019 [N.T.].

conta as expectativas dos leitores que tinham pouca simpatia pela política da França e dos aliados. Mas é precisamente à luz deste espaço político tão limitado que a historiografia de almanaque de J. P. Hebel conquistou suas marcas narrativas próprias; K. Oetinger mostrou em uma apreciação nova, cujo balanço pode ser muito bem confirmado em nosso texto por um “detalhe que se acrescenta”. “Hebel mantém distância quanto a todas as partes do conflito. A bem ler seus relatos, eles são histórias *sobre* a guerra são *contra* a guerra” (Hebel, s.d.). “Seu memorial sobre o incêndio de Moscou assinala o início histórico (*Quando em 1812 a guerra é declarada entre a França e a Rússia...*) de um fim ficcional: apresenta com extremo vigor, a propósito do evento histórico mundial, a diferença conceitual entre guerra e paz. Ao longo da narrativa, a idealização da grande história, com seus atos principescos e estatais sem responsáveis, é cada vez mais abertamente contestado; a frase provocativa que fecha a narrativa opõe à certa idealização uma última justificativa, cheia de ironia, de necessidades cotidianas e da natureza pacífica do cidadão que não é um herói: com efeito, *contra o inverno, a baioneta e o assalto não servem grande coisa; um prato quente e uma vitela assada fornecem um serviço muito melhor do que um peito cheio de matéria heroica.*

Minha interpretação deve mostrar por que Hebel não pensava seu material senão em seu leitor, e que poderia novamente interessar à teoria moderna da história. O texto selecionado corrige expressamente o evento trazendo-o à afirmação narrativa: *em 1812, Moscou pegou fogo*, mas, assim fazendo, mostra como o horizonte de expectativa de um fato histórico pode ser reconstruído e transmitido pelos meios de ficção. O problema se põe certamente ainda em nossos dias (ou de uma maneira nova) ao historiador. Para Hebel, a inserção do detalhe que vai contra a corrente torna-se o instrumento privilegiado para perturbar a teleologia manifesta ou escondida da História (*Historie*) convencional; para problematizar sua premissa idealista inconfessa que quer que todo o real seja racional; enfim para apelar a seu leitor para que responda a partir de seu próprio ponto de vista e de sua própria reflexão à questão do sentido do evento. Mesmo que ninguém possa pretender contar a história como “o fazia a publicação renana”, gostaria, de submeter à reflexão dos historiadores a seguinte questão: como substituir hoje o paradigma da historiografia retórica de J. P. Hebel por outros procedimentos (e certamente por meios de ficção também) para resolver o problema de uma história (*Historie*) que não será mais teleológica - um problema que certamente não perdeu sua atualidade depois da época de Hebel?

HANS ROBERT JAUSS

REFERÊNCIAS

- BADT, K. *Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte*, Colônia, 1971.
- BORST, A., “Valmy 1792 - un événement historique?”, em *Der Deutschunterricht*, 26, 1974
- DROYSEN, Johann Gustav. *Historik-Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, ed. por R. Hübner, Munique, 1967
- GREIMAS, A.-J. ; COURTHES, J. *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, 1919,
- GUMBRECHT, Hans Ulrich; LINK-HEER, Ursula; SPANGENBERG, Peter-Michael (ed.). *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg: Winter, 1986.
- HEBEL, Hebel, *Erzählungen und Betrachtungen des Rheinischen Hausfreundes*, t. II, éd. par W. Altwegg, Fribourg-en- Brisgau, sem data.
- JAUSS, H. J. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, ch. C 1, Suhrkamp, 1984.
- JAUSS, H. J. “Geschichte der Kunst und Historie”, In: *Poetik und Hermeneutik*, V, 1983, pp. 175-209.
- JOLLES, André, *Formes Simples*, Le Seuil, 1972
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LÜBBE, “Que veut dire: seule l’histoire peut expliquer ce point?”, no *Poetik und Hermeneutik V*, 1983.
- MELVILLE, “Système et diachronie. Recherches sur le fondement théorique de la pratique historiographique au Moyen âge”, em *Historisches Jahrbuch des Görresgesellschaft*, t. 95, 1975
- RANKE, Leopold von. *Französische Geschichte*, ed. por O. Vossler, Stuttgart, 1954.
- RÜSEN, J. *Normen und Geschichte*, éd. par W. Oelmüller, Paderborn, 1979.
- STIERLE, K., “Expérience et forme narrative” na *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, ed. por J. Kocka e Th. Nipperdey, Munich, 1979, p.89.
- THIERRY, A. *Lettres sur le histoire de France, pous servir d’introduction à l’étude de cette histoire*. Paris: Sautelet et Compagnie, 1827.
- WOLFF, W. “Deux versions du roman historique: le “Waverley” de Scott et le “Henry Esmond” de Thackeray”, In *Lebende Antike, Symposium* por R. Sühnem, éd. Por H. Meller e H.-J. Zimmermann, Berlin, 1964.

Os usos da ficção da história

Tradução recebida em 12/04/2021 • Aceita em 05/06/2021
 Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado