

TRADUÇÃO

MINK, Louis O. Narrative Form as a Cognitive Instrument. *In: Historical Understanding*. Ithaca: Cornell University Press, 1987. p. 182-203.

JOÃO RODOLFO MUNHOZ OHARA

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
ohara.jrm@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8946-4714

APRESENTAÇÃO

A contribuição de Louis Otto Mink Jr. (1921-1983) à teoria e filosofia da história ainda merece maior atenção, especialmente entre aqueles que se interessam pelo que se convencionou chamar de “narrativismo”. No contexto do ocaso do interesse pela filosofia da história na filosofia analítica, Mink formulou de maneira clara e original uma abordagem filosófica do problema da compreensão histórica e, mais especificamente, da maneira pela qual essa compreensão opera através da configuração de elementos dispersos da experiência em um todo coerente sob a forma narrativa. A comparação entre as posições de Mink e as de Hayden White é inevitável, mas as relações entre ambos ainda precisam ser estudadas em mais detalhes.¹ O texto traduzido a seguir, “*Forma Narrativa como um Instrumento Cognitivo*”, traz a formulação mais desenvolvida de uma das teses mais centrais de Mink: a de que existe um problema conceitual fundamental na crença de que narrativas históricas são mais descobertas do que construídas. Publicado originalmente em 1978, esse texto é uma peça fundamental para a compreensão do momento “narrativista” da teoria e filosofia da história.

¹ Para o melhor estudo sobre Mink de que dispomos em português, ver: TELLES, Marcus. “Não pode haver histórias não contadas”: consciência e processualidade na filosofia da história de Louis Mink. *In: OHARA, João (Org.). Da Explicação à Narrativa: Teoria e Filosofia da História no Mundo Anglo-Saxônico*. Vitória: Editora Milfontes, 2021. p. 59-96.

FORMA NARRATIVA COMO UM INSTRUMENTO COGNITIVO²

*Ouvimos sobre a vida, o tempo todo, de pessoas diferentes,
com dons narrativos muito diferentes.*
[Anthony Powell, *Temporary Kings*]

A filosofia realmente começa com o espanto, como disse Aristóteles, mas, na cultura popular, isso é geralmente mal compreendido, como se significasse que as ocasiões para a especulação filosófica são os milagres e mistérios, as intrusões aparentemente inexplicáveis na experiência cotidiana. Ao contrário, nada é mais espantoso do que o senso comum. As confortáveis certezas daquilo que “todo mundo sabe” têm sido, desde Sócrates, um campo mais natural para a reflexão filosófica do que os eclipses, as profecias, as monstruosidades e a irrupção de forças ininteligíveis. O senso comum de uma época – nós reconhecemos quando a comparamos com outras – pode muito bem, para diferentes períodos ou lugares, estar além dos limites da compreensão ou até da fantasia. Uma razão fundamental para isso é que o senso comum de qualquer época tem pressupostos que derivam não da experiência humana universal, mas de um quadro conceitual compartilhado que determina o que deve contar como experiência para os seus comungantes. Para uma experiência centrada em um quadro conceitual, existem literalmente sermões em pedras ou vingança nos raios. Mas, para outra experiência, essas percepções parecem fantasias poéticas e, para outra ainda, são simplesmente ininteligíveis.

A distinção entre história e ficção é tão universalmente compartilhada no “senso comum” quanto qualquer outra distinção na cultura ocidental, pelo menos desde o surgimento do letramento popular. “Todo mundo sabe”, com tanta certeza quanto todo mundo sabe que dois corpos não podem ocupar o mesmo espaço ao mesmo tempo, que a história afirma ser uma representação verdadeira do passado, enquanto a ficção não, mesmo quando ela pretende descrever ações e eventos localizáveis em períodos e lugares específicos. No máximo, a ficção exige uma suspensão temporária da descrença. Todo mundo sabe que aquilo que torna uma estória³ boa é diferente daquilo que a torna verdadeira, se é que isso existe. A ficção pode realmente ser precisa ao relatar alguns eventos, ações e detalhes da vida em um certo período, mas nós só sabemos disso (e sabemos que o sabemos) porque podemos comparar a ficção com a história sem ter dúvidas, em princípio, sobre qual é qual. Muitos detalhes da vida na Dublin ficcional de 16 de junho de 1904, no *Ulisses* de James Joyce, também são detalhes da Dublin histórica. Um cavalo chamado Throwaway realmente ganhou a Taça de Ouro e os jornais realmente noticiaram o desastre do *General Slocum* nos Estados Unidos. No entanto, embora nenhuma obra de

² Originalmente publicado em CANARY, Robert e KOZICKI, Henry (eds.). *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Madison: University of Wisconsin Press, 1978. p. 129-149. Republicado em MINK, Louis O. *Historical Understanding*. Ithaca: Cornell University Press, 1987. p. 182-203. Traduzido com autorização da University of Wisconsin Press, detentora dos direitos originais. Tradução de João Ohara. Revisão de Natalia Veiga Peixoto.

³ [N. T.: embora a distinção entre “estória” e “história” tenha praticamente caído em desuso na língua portuguesa, optei por mantê-la operante nesta tradução em função da importância da distinção entre “story” e “history” no argumento de Mink.]

história capture tão bem quanto *Ulisses* a sensação de uma vida em Dublin naquele dia ou naquela hora, sabemos perfeitamente bem que existem histórias verdadeiras sobre os percursos de Throwaway e outras publicadas nos jornais de Dublin que acabam por cruzar com *Ulisses*, embora não exista uma tal história verdadeira sobre Leopold Bloom. Se ele tomou ou não café da manhã na cama na manhã de 17 de junho não é uma questão histórica, embora, enquanto um problema para os críticos literários, ela seja crucial para a nossa interpretação da ficção.

Claro que as histórias estão cheias de coisas que não foram bem assim, assim como a ficção está cheia de coisas que foram exatamente assim. Mas isso só pode ser dito porque, para o senso comum compartilhado, não há qualquer problema *em princípio* a respeito da distinção entre história e ficção. Dizer que alguma coisa em uma história “não era assim” é dizer que ela não aconteceu ou não era daquele jeito. Isso confirma tanto o que a história e a ficção têm em comum quanto aquilo em que elas diferem. Tanto a similaridade quanto a diferença são, para o senso comum, claras e descomplicadas. História e ficção são igualmente histórias ou narrativas de eventos e ações. Mas, para a história, tanto a estrutura da narrativa quanto os seus detalhes são representações da realidade passada, e a pretensão de ser uma representação verdadeira é compreendida por ambos, escritor e leitor. Para a ficção, não há qualquer pretensão de ser uma representação verdadeira em qualquer aspecto particular. Mesmo que muito possa ser verdadeiro no sentido relevante, nada na narrativa ficcional assinala a diferença entre o verdadeiro e o imaginário, e isso é uma convenção que equivale a um contrato ao qual escritor e leitor subscrevem. Na falta desse contrato, não seríamos capazes de jogar os jogos encantadores, com a verossimilhança da ficção, que dependem de fingirmos que o contrato não existe, embora saibamos que ele existe – como nas recriações dos Irregulares de Baker Street, que fizeram de Sherlock Holmes uma figura mais vividamente “histórica” do que Gladstone.

Essas observações são, até aqui, elementares, mas, mesmo assim, os historiadores poderiam protestar. A diferença entre a história e a ficção, eles poderiam muito bem dizer, é menos uma questão de verdade do que de evidência. Poderíamos muito bem recusar qualquer acesso privilegiado à “verdade”, exceto conforme reivindicações de verdade sejam reformuladas em termos de avaliação das evidências, um processo que torna, os historiadores o sabem muito bem, todas as afirmações inferenciais e provisórias. Claro que é salutar ser lembrado de que a historiografia é uma questão de inferência e interpretação falíveis, mas o lembrete não aborda a distinção do senso comum entre história e ficção. Para essa distinção, a questão ainda é que “todo mundo sabe” que os eventos e ações da realidade passada realmente aconteceram *do jeito que aconteceram* e existe algo, portanto, de que a historiografia trata, não importa o quão falível ela seja, algo que a torna verdadeira ou falsa mesmo que não tenhamos acesso a esse algo, exceto através da reconstrução histórica a partir de evidências presentes. O caráter determinado do passado é parte da ontologia do senso comum; não é uma teoria, mas sim uma pressuposição da experiência comum irrefletida. Os historiadores poderiam protestar, também, contra a ênfase na historiografia narrativa. A história profissional, um historiador poderia dizer, é principalmente “analítica”; ela não exclui a construção de relatos narrativos, mas é uma arte literária bastante independente da habilidade profissional na pesquisa de verdade. Ora, essa objeção seria significativa se a historiografia fosse *definida* como exposição narrativa. Mas a distinção de senso comum entre história e ficção não depende de tal definição tendenciosa. Ela só

reconhece que uma grande parte da historiografia foi e continua sendo narrativa na forma. Até as histórias que são estudos sincrônicos da cultura de uma época inevitavelmente levam em conta o processo mais amplo de desenvolvimento ou mudança de que aquela época era um estágio. *O Outono da Idade Média*, de Huizinga, por exemplo, ou *O Mundo que Perdemos*, de Peter Laslett, nenhum dos quais tem uma estrutura narrativa, mesmo assim indicam, até nos títulos, a relevância narrativa dos seus relatos transversais. A monografia histórica mais “analítica”, poderíamos dizer e seríamos capazes de mostrar, pressupõe a compreensão mais geral do historiador, narrativa na forma, dos padrões de mudança histórica, e é uma contribuição à correção ou elaboração daquela compreensão narrativa. É isso que termos como “sociedade pré-industrial” ou “declínio e queda” expressam para nossa imaginação narrativa.

Na verdade, os historiadores seriam imprudentes se relegassem a habilidade de controlar a complexidade narrativa ao status de uma graça meramente literária, irrelevante ao duro material cognitivo da pesquisa histórica. Mesmo que a forma narrativa possa ser associada, pela maioria das pessoas, aos contos de fadas, mitos e entretenimentos do romance, permanece verdade que a narrativa é um instrumento cognitivo fundamental – um instrumento rivalizado, na verdade, somente pela teoria e pela metáfora enquanto maneiras irredutíveis de tornar compreensível o fluxo da experiência. A forma narrativa, tal como exibida tanto na história quanto na ficção, é particularmente importante enquanto uma rival à explicação ou compreensão teórica. A teoria só possibilita a explicação de uma ocorrência ao descrevê-la de tal maneira que a descrição seja logicamente relacionada a um conjunto sistemático de generalizações ou leis. Entende-se a operação de um relógio de corda, por exemplo, somente na medida em que se entenda os princípios da mecânica, e isso requer que se descreva o mecanismo do relógio em termos, e *só* em termos, apropriados a esses princípios. Não é possível, digamos, compreender a operação de um relógio, mas não compreender a operação de um moinho d’água, ou vice-versa, a menos que se tenha dado a descrição errada de um deles, ou de ambos. Mas um relógio específico também tem um percurso histórico: ele é produzido, enviado, armazenado, exibido, comprado, usado; ele pode ser dado e recebido, perdido e achado, penhorado e recuperado, admirado e amaldiçoado, responsável por uma chegada oportuna ou um compromisso perdido. Isto é, a cada momento do percurso, ele é ou pode ser parte de uma série conexa de eventos que cruza a sua própria história, e, a cada momento desses, ele pode estar sujeito a uma descrição particular, que só é apropriada por causa daquele cruzamento. Ora, do ponto de vista da compreensão teórica, o tipo de descrição apropriada é um dado; ele não é problemático. Mas a *história* particular do relógio escapa à compreensão teórica simplesmente porque visualizar essa história exige a atribuição de um sem-número de descrições dele conforme elas sejam sucessivamente relevantes ou irrelevantes às sequências que cruzam o seu percurso. É isso que a forma narrativa representa de modo singular e é por isso que precisamos dela enquanto uma forma irredutível de compreensão. De um lado, estão todos os acontecimentos do mundo – pelo menos todos os que nós podemos experimentar diretamente ou conhecer inferencialmente – em sua particularidade concreta. De outro, está uma compreensão teórica ideal desses acontecimentos, que trataria cada um deles como nada mais do que uma instância replicável de um conjunto sistematicamente interconectado de generalizações. Mas entre esses extremos, a narrativa é a forma em que tornamos compreensíveis as muitas sucessivas interrelações que compõem um percurso. Tanto os historiadores quanto os escritores de ficção imaginativa conhecem bem

os problemas de construir um relato narrativo coerente, com ou sem a limitação de argumentar a partir de evidências, mas, mesmo assim, eles podem não reconhecer até que ponto a narrativa como tal não é só um problema técnico para escritores e críticos, mas uma forma fundamental e irredutível de compreensão humana, um artigo na constituição do senso comum.

I

Narrativas particulares expressam suas próprias pressuposições conceituais. Elas são, na verdade, nossa evidência mais útil para vir a entender pressuposições conceituais muito diferentes das nossas. Por exemplo, é através dos enredos da tragédia grega que podemos compreender melhor uma ideia de Destino que nunca foi formulada explicitamente enquanto uma teoria filosófica e que está muito distante das nossas próprias pressuposições sobre causalidade, responsabilidade e ordem natural. Mas, embora a estrutura das estórias dê corpo a um esquema conceitual particular necessário a qualquer compreensão da estória, também existem, em um nível mais geral, pressuposições conceituais sobre a própria ideia da forma narrativa em si, e elas sobrevivem em suas muitas variedades. O comentário de Aristóteles de que toda estória tem um começo, um meio e um fim não é meramente um truísmo. Ele exige assentimento universal ao mesmo tempo em que não nos diz nada de novo simplesmente porque torna explícita parte do quadro conceitual subjacente à capacidade de contar e ouvir estórias de qualquer tipo. E, ao tornar explícita uma pressuposição, ele tem implicações que estão longe de serem banais; ele deixa claro que a nossa experiência da vida não tem necessariamente a forma de narrativa, exceto conforme damos a ela tal forma ao torná-la o tema de estórias. Não deveria ser surpreendente que essa implicação seja surpreendente. Ela somente reflete a diferença entre os pronunciamentos do senso comum e as suas pressuposições. Os primeiros são as certezas confortáveis que sabemos; as segundas, embora *sine qua non*s, só se rendem à reflexão, que as considera espantosas conforme as suas implicações vêm à luz.

Até recentemente, o conceito de forma narrativa parecia simples e livre de problemas (como tudo parece no senso comum). Afinal de contas, embora os *tipos* de estórias variem ampla e significativamente de uma cultura para outra, contar estórias é a mais universal das atividades humanas e, em qualquer cultura, é a forma de discurso complexo que mais cedo está acessível às crianças e, em grande medida, pela qual elas são aculturadas. *Como* nós compreendemos uma estória nunca pareceu um problema. Mas, em anos recentes, o conceito de narrativa foi cada vez mais submetido a análises sofisticadas, e com resultados nada satisfatórios. Na filosofia crítica da história, cada vez mais a narrativa tem sido considerada um tipo de explicação diferente e que ocupa o lugar da explicação científica ou baseada em “leis de cobertura” a respeito de ações e eventos. Mas um dos resultados foi a emergência de problemas que não eram sequer reconhecidos antes. Existe, por exemplo, o problema de explicar como uma estrutura narrativa determina o que é ou não é relevante para ela; esse problema não tem um análogo na explicação da estrutura das teorias. Nós reconhecemos normalmente, e, em certos casos mais claros, sem qualquer incerteza, se, ao contarmos uma narrativa coerente, um incidente ou detalhe específico é relevante ou irrelevante para *aquela* narrativa. (Se estou contando a estória de um encontro que aconteceu na última quarta-feira e seu desfecho, posso ficar preocupado com o fato incidental de que ele ocorreu na quarta-feira e começar a acrescentar outros detalhes do que mais aconteceu comigo na

quarta-feira, por nenhuma razão além dessa.) Já que reconhecemos que um dado incidente é relevante ou irrelevante para uma certa narrativa, parece que devemos possuir *critérios* implícitos de relevância. Assim como a lógica torna explícitos os critérios de inferências válidas, que são implícitos no reconhecimento irrefletido de argumentos como bons ou ruins no discurso comum, também parecem que deveríamos ser capazes de tornar explícitos, de modo sistemático, os critérios implícitos em nosso reconhecimento de relevância e irrelevância. No entanto, na verdade, ninguém foi capaz de estabelecer de forma geral qualquer critério de relevância narrativa que não aquele da conexão causal com eventos já estabelecidos na narrativa, e nem isso é adequado como critério. Nem todas as causas ou efeitos de um acontecimento serão relevantes à estória de que ele é parte e, portanto, um critério adicional é necessário para distinguir aqueles que o são daqueles que não o são – e esse critério não pode ser o da conexão causal. Em geral, sabemos que existem muitas maneiras diferentes em que um incidente pode ser relevante a uma estória, mas somos incapazes de listar os tipos de relevância. No entanto, não podemos aceitar a alternativa de que todas as partes de todas as estórias são relevantes à sua própria maneira singular – isso é, de que não há *tipos* de relevância.

Um problema conceitual sobre a narrativa, portanto, é tornar explícitos os critérios pelos quais reconhecemos uma narrativa como coerente ou incoerente. Mas esse é um problema para a forma narrativa em geral, quer ela pretenda ser história ou ficção. Menciono isso, embora não tenha qualquer critério de relevância para propor ao exame, para ilustrar a ideia de problemas conceituais sobre a narrativa como tal. Existem outros problemas, mais suscetíveis a uma solução, ainda que radical, que surgem, creio eu, pela seguinte razão: assim como tem sido uma pressuposição conceitual do senso comum que a historiografia consiste em narrativas que afirmam ser verdadeiras, enquanto a ficção consiste em narrativas imaginativas para as quais a crença e, portanto, as reivindicações de verdade, são suspensas, outra pressuposição tem sido que a realidade histórica em si mesma tem uma forma narrativa, que o historiador não inventa, mas descobre, ou tenta descobrir. Ou seja, a história-tal-como-vivida é uma estória não contada. O trabalho do historiador é descobrir essa estória não contada, ou parte dela, e recontá-la, ainda que de forma resumida ou editada. É por causa dessa pressuposição que os historiadores não estiveram inclinados a valorizar a habilidade literária ou a achar instrutiva a comparação do historiador com o romancista. A pressuposição dá força de autoevidência à diferença entre história e ficção. O romancista pode inventar uma estória de qualquer maneira que deseje, sujeito somente às exigências da arte. O historiador, por outro lado, encontra a estória já escondida naquilo que os dados evidenciam; ele é criativo na invenção de técnicas de pesquisa para revelá-la, não na arte da construção narrativa. Devidamente compreendida, a estória do passado só precisa ser comunicada, não construída.

Mas que a realidade passada seja uma estória não contada é uma pressuposição, não uma proposição que amiúde se afirma ou argumenta conscientemente. Não conheço um único historiador, ou ninguém, na verdade, que concordaria com ela enquanto uma crença consciente; no entanto, se eu estiver certo, ela é implicitamente pressuposta de forma tão ampla quanto seria explicitamente rejeitada. (A situação é, por assim dizer, uma imagem espelhada da crença explícita de que o *futuro* é uma estória não contada, crença daqueles cujas pressuposições controladoras em todas as outras áreas de crença e ação são logicamente incompatíveis com ela). E é o conflito entre a pressuposição implícita e a crença explícita que gera os problemas conceituais característicos

sobre a forma das narrativas entre ambas. Meu principal objetivo é discutir esses problemas – três deles. Mas compreender um problema conceitual é ver como ele veio a surgir. Pela lógica, a fonte desses problemas é a dissonância entre pressuposição implícita e crença explícita que foi observada. Historicamente, eles são o legado da ideia que já foi chamada de História Universal – um ideal que nunca se tornou uma realização, mas que serviu de princípio regulador do pensamento sobre o passado. Os relatos de sua morte foram prematuros. Embora ela tenha desaparecido do discurso das ideias – isso é, embora ela não pertença mais à estrutura de crença consciente e de controvérsia –, ela sobreviveu, creio eu, como a pressuposição de que a realidade passada é uma estória não contada; e podemos esboçar brevemente como isso se deu.

II

A ideia de História Universal é pelo menos tão velha quanto a *Cidade de Deus* de Agostinho e foi introduzida ao pensamento moderno na *Scienza nuova* de Vico. Mas ela nunca foi tão poderosa ou tão amplamente compartilhada quanto no fim da sua vida ativa, as últimas duas décadas do século 18. Um dos momentos dramáticos do seu percurso tardio foi a aula inaugural de Schiller em Jena, em maio de 1789, “*Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*” [O que é a história universal e por que nós a estudamos?]. O evento foi notável, pois Schiller já era o ídolo da nova geração. O historiador universal, disse ele aos animados membros da audiência que o tinham carregado nos ombros até a sala de conferências, explica todo o mundo contemporâneo identificando as cadeias de acontecimentos que levaram até o presente e as exibindo como um todo único e coerente. Assim, é a História Universal, ele continuou, a única que permite compreender como a paz estável e duradoura foi alcançada na Europa. A ironia de ter expressado uma visão tão complacente menos de dois meses antes do começo da maior revolução da Europa não ocorreu a Schiller nem mais tarde. Em sua correspondência nos anos seguintes, não há qualquer menção aos eventos históricos que se desenrolavam a apenas algumas centenas de milhas dali. Mas, de qualquer forma, profecia não era o objetivo ou o propósito da História Universal, e, se alguém identificasse o grande desígnio da história, até mesmo um futuro surpreendente poderia ser nele incorporado como um detalhe local. O otimismo de Condorcet a respeito do progresso enquanto o grande desígnio continuava irrestrito quando ele escreveu outra contribuição clássica à teoria da História Universal enquanto estava na prisão, em 1793, aguardando a sua execução, como uma das vítimas da história.

A aula inaugural de Schiller veio só cinco anos depois da “*Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerliche Absicht?*” [Ideia de História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita] de Kant (1784) e mostra a sua influência. Como de costume, Kant chegou perto do cerne da ideia. Nós não podemos entender a história, diz ele (e, por história, ele quer dizer *res gestae*, incluindo o registro completo da loucura, vaidade e crueldade humanas), a menos que seja possível descobrir nela um único tema, um “movimento regular”, de modo que “o que parece complexo e caótico no indivíduo singular possa ser visto do ponto de vista da raça humana como um todo enquanto uma evolução constante e progressiva, embora lenta, dos seus dons originais”. O que Kant concluiu, é claro, foi que o enredo da história é a intenção oculta da natureza de que os homens deveriam, pelo uso da razão e por necessidade, desenvolver instituições para protegê-los contra as consequências, de outro modo letais, da sua própria “insociável sociabilidade” – a combinação do egoísmo com a necessidade de

outros. Mas é a pergunta de Kant, e não a resposta, que revela a força da ideia de História Universal. Além do nível da mera cronologia, pode existir algo como a compreensão histórica a não ser que essas cronologias possam ser relacionadas entre si à luz de algum tema maior sobre o movimento e a direção da história?

A História Universal não era a ideia de que existe um enredo em particular no movimento da história, mas o pressuposto subjacente a todas as propostas de dar a ver um tipo de enredo ou outro. Apesar das variações, no entanto, podemos analisar certas características comuns dessa ideia complexa. Primeiro, ela era a afirmação de que o conjunto dos eventos humanos pertence a uma única estória. No entanto, não há qualquer implicação sobre quem concebe ou conta essa estória. Na sua forma original, como em Agostinho, a História Universal era obra da divina Providência; mas, conforme a ideia se tornou secularizada no século 18, Deus, o Autor, recuou, deixando a ideia de uma estória que simplesmente *existe*, concebida por ninguém (uma vez que, para Kant, a “intenção oculta da natureza” era uma ideia reguladora, isso é, uma hipótese que possibilita fazer as perguntas certas, mas que deveria ser tratada como heurística, e não verdadeira), mas que aguarda ser contada por alguém. Apesar disso, a estória inclui o futuro, em esboço, se não em detalhes. Eventos futuros não são capazes de falsear a ideia de História Universal, que provê uma maneira de interpretá-los de modo que caibam em seu enredo. Kant estava confiante de que o desfecho da história política acabaria sendo uma federação de nações, mas ele estava preparado para qualquer quantidade ou tipo de conflitos nacionais como o terror que acabaria forçando os homens a adotarem essa instituição racional.

Em segundo lugar, a ideia de História Universal especifica que existe um único assunto ou tema central no desenrolar do enredo da história. Esse aspecto da ideia alcançou a máxima unidade e complexidade simultaneamente com Hegel. Pode parecer que o “assunto ou tema central” só torna explícita parte do significado de “enredo”, mas, na verdade, ele acrescenta algo a esta noção deixando claro que ela não implica que haja uma *lei* do desenvolvimento histórico ou que o curso dos eventos seja inexorável. A ideia de História Universal é independente da questão de se pode haver uma ciência teórica da história. O materialismo histórico ortodoxo pós-marxista é a principal instância da ideia de História Universal que sobrevive até o século atual, mas ele acrescentou o postulado do determinismo à ideia de História Universal, não o encontrou já implícito nela.

Terceiro, *está* implícito que os eventos do processo histórico são ininteligíveis quando vistos somente em relação às suas circunstâncias imediatas. É verdade, existem estórias locais, mas, como nos eventos individuais, seus começos e fins são arbitrários, e sua forma narrativa não é completamente determinada, até que eles estejam integrados no interior da estória única que se visualizava. Se é verdade que a história do mundo teria sido diferente se o nariz de Cleópatra fosse meia polegada maior, então daí segue que a significância de todas as estórias subsequentes depende, em parte, de ver a sua relação narrativa com círculos crescentes de enredos no interior de enredos, até que se alcance a paixão e queda de Antônio enquanto um ponto crucial da história romana. Isso não é tão absurdo quanto pode parecer. Nós realmente adquirimos e carregamos conosco na imaginação algum esboço vago do desenvolvimento histórico ao longo de grandes períodos, assim como adquirimos e carregamos conosco esboços imaginativos de geografia, e, em ambos os casos, sabemos que as vastas áreas de imprecisão podem ser preenchidas com detalhes, se necessário. Ao nos movermos em nosso ambiente imediato, ainda estamos periféricamente cientes,

como uma parte necessária da nossa orientação espacial, de que Havana está a um longo caminho *naquela* direção e Tóquio está ainda mais longe *naquela* direção. De maneira similar, sabemos que Roma passou por ascensão e queda, deixando ruínas e legados, e que a sua história estava entrelaçada às habilidades, ambições e paixões de indivíduos. Então, há *caminhos* que vão dos eventos no passado para os eventos no presente. Tal como a História Universal foi concebida por seus proponentes, ela não é o agregado de todos esses caminhos, mas sim a grade em que qualquer um deles pode ser traçado; e, nesse sentido, não é fácil de conceber uma alternativa a ela.

Finalmente, a História Universal não negava a grande diversidade de eventos, costumes e instituições humanos, mas ela via essa variedade como permutações de um conjunto único e imutável de capacidades e possibilidades humanas, diferenciadas somente pelos efeitos da geografia, do clima, da raça e de outras contingências naturais. A conhecida afirmação de Hume expressa essa confiança: “admite-se universalmente”, de acordo com Hume, “que há uma grande uniformidade nas ações dos homens em todas as épocas e nações, e que a natureza humana permanece a mesma em seus princípios e operações. (...) Quer-se conhecer os sentimentos, inclinações e modo de vida dos gregos e romanos? Estude-se bem o temperamento e as *ações* dos franceses e ingleses; não se estará muito enganado ao transferir para os primeiros *a maior parte* das observações feitas sobre os segundos. A humanidade é tão semelhante, em todas as épocas e lugares, que, sob esse aspecto, a história nada tem de novo ou estranho a nos oferecer” (*Investigações sobre o Entendimento Humano*, Seção VIII, Parte I).⁴

Sem dúvida, é essa dependência do princípio da uniformidade da natureza humana que explica, mais do que qualquer outra coisa, a decadência da ideia de História Universal com o surgimento da consciência sociológica moderna – isso é, com a aceitação do pluralismo cultural pelo senso comum moderno. Mas mesmo no momento do seu florescimento, o que a ideia de História Universal nunca acomodou foi a singularidade, a vivacidade e o valor intrínseco dos indivíduos, fossem pessoas individuais, culturas individuais ou épocas individuais. Minha questão não é que a História Universal se baseava em um erro que agora teria sido revelado. A incomparabilidade dos indivíduos pode muito bem ser ilusória, mas, do ponto de vista da História Universal, a questão sequer pode surgir: ela é descartada por todas as características da História Universal que acabamos de analisar. Se o conjunto dos eventos humanos pertence a uma única estória com um tema ou assunto central, então as vidas e mortes de impérios tanto quanto de homens individuais só encontram significância em uma interpretação que, em princípio, não poderia ser acessível *a eles* em seu tempo. Todos os agentes históricos seriam como Rosencrantz e Guildenstern, coadjuvantes que não estão presentes no desfecho. O extraordinário é que essa conclusão, embora agora pareça inescapável, nunca foi claramente elaborada, nem mesmo por Hegel. Mas parece, em retrospecto, que aquilo que chamamos hoje de Romantismo havia identificado e rejeitado essa implicação. Ele promoveu – em grande parte, ele *foi* – uma explosão de uma nova consciência histórica que usurpou a ideia de História Universal. Entre as expressões da consciência histórica romântica estavam o reavivamento neogótico e um interesse renovado na Idade Média em geral, um novo valor

⁴ [N.T.: neste caso, cito a tradução de José Oscar de Almeida Marques, publicada pela editora UNESP, do mesmo trecho das *Investigações*. Ver HUME, David. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. Trad. de José de Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Editora UNESP, 2004. p. 122-123].

atribuído à cultura popular e o reavivamento e até imitação da literatura popular, da música popular, dos trajes populares e do artesanato popular; no outro extremo da ordem social e política, uma fascinação com as vidas de grandes homens e heróis e a reescrita das histórias nacionais para fazer recuar aos limites da pré-história as diferenças nacionais dos povos.

O surgimento da história nacionalista e da história enquanto propaganda para o nacionalismo são o sinal mais óbvio da dissolução da História Universal, mas parece que a maior parte das características da síndrome romântica contribuiu para o seu desmantelamento. As tradições populares, por exemplo, quando valorizadas por si mesmas, apresentam um espetáculo de infinita variedade e vívidas diferenças. Elas são inteligíveis não enquanto veículos de uma única estória do desenvolvimento humano, mas sim como as sobrevivências de muitas estórias locais diferentes de continuidade e mudança – estórias que, na maior parte da sua duração, não têm qualquer relevância umas para as outras, uma vez que as vidas das pessoas nas florestas escandinavas não tinham quaisquer pontos de contato vivo com as vidas dos habitantes dos vales montanhosos suíços. O que todos esses novos interesses têm em comum é a impossibilidade de serem reunidos sob qualquer rubrica de “história universal”. Não é possível fazer generalizações sobre as histórias culturais tão facilmente quanto sobre a história política. Assim, a história da humanidade ficou dispersa em uma enciclopédia de biografias, costumes, ideias, instituições locais, línguas, povos e nações. Essa dispersão foi resumida na máxima de Carlyle de que a história é “a essência de inumeráveis biografias”. Ouvi essa expressão pela primeira vez há uma geração, de um pós-graduando um tanto desencantado que pensava tê-la inventado ele mesmo, e provavelmente o tinha. Que tal nominalismo histórico tenha se tornado parte do senso comum compartilhado é uma mostra do que aconteceu com a ideia de História Universal.

É claro que a ideia de História Universal não desapareceu com o seu nome na dissolução romântica. Ela sobreviveu através do século 19 sob o manto da doutrina do progresso e chegou ao presente na forma do materialismo histórico ortodoxo. Mas a concepção de conhecimento histórico mais amplamente compartilhada em nosso tempo é precisamente a negação das pretensões da história universal. Ao invés da crença de que haja uma única estória abarcando o conjunto de eventos humanos, acreditamos que há muitas estórias, não só estórias diferentes sobre eventos diferentes, mas até estórias diferentes sobre os mesmos eventos. De acordo com os argumentos persuasivos de Hayden White em *Meta-História* e em vários de seus ensaios, a simples crônica do registro histórico pode ser “enredada” de diversas maneiras (como romance, comédia, tragédia ou sátira), que dependem, em si mesmas, não de argumentos a partir de evidências, mas de preferências ou escolhas imaginativas irredutíveis. A fortiori, acreditamos que há vários assuntos ou temas centrais para as várias estórias e que as diferenças entre elas são inarbitráveis. Além disso, as várias estórias têm seus próprios começos, meios e fins, e são, pelo menos em princípio, completamente inteligíveis sem que sejam integradas a uma narrativa mais abrangente cuja forma não é completamente visível no segmento que elas representam. Nós realmente acreditamos, pode-se dizer, que narrativas históricas podem ser acrescentadas a outras, como na periodização da história política por reinados ou da história social por décadas, mas isso é uma conveniência possibilitada pela cronologia, não por uma compreensão antecedente da relação entre subenredo e enredo principal. E finalmente, na era da antropologia, poucos conseguem acreditar em uma natureza humana imutável e universal, cujos princípios podem ser aprendidos a partir de qualquer

experiência local e, então, aplicados com confiança à interpretação de todas as épocas e culturas. Ao contrário, tornou-se uma regra da investigação histórica que a significância das ações passadas deve ser entendida, antes de tudo, em termos das crenças dos seus próprios agentes, incluindo as crenças sobre a natureza humana, e não nos termos das nossas, possivelmente muito diferentes; devemos pelo menos compreender suas próprias descrições da ação antes de nos aventurarmos em nossas próprias redescrições.

Parece, portanto, que a ideia de História Universal foi descartada no esgoto do passado, junto com rejeitos tais como a legitimidade dos reis e a perfectibilidade do homem. Mas arrisco afirmar que o conceito de *história* universal não foi abandonado de modo algum, apenas o conceito de *historiografia* universal. Não faz mais sentido para os leigos do que para os historiadores profissionais supor que uma única estória unificada do passado humano poderia, sequer idealmente, ser escrita e lida. Mas a ideia de que o passado em si é uma estória não contada recuou da arena das crenças conscientes e das controvérsias para se habituar enquanto uma pressuposição naquela área do nosso quadro conceitual a priori que resiste à declaração e ao exame explícito. Dizer que ainda pressupomos, como a priori, um conceito de história universal significa: supomos que tudo que aconteceu pertence a um domínio único e determinado de realidade imutável. (“O que está feito, está feito. Você não pode mudar o passado.”) Em seu *Analytical Philosophy of History*, Arthur Danto imagina um Cronista Ideal, que seria onisciente sobre tudo que acontece contemporaneamente à sua própria experiência e que registraria descrições precisas de todo evento conforme ele ocorresse. Seu registro seria, portanto, uma Crônica Ideal, um relato cumulativo “daquilo que realmente aconteceu”. A estratégia de Danto nessa especulação era apontar que mesmo uma tal Crônica Ideal não poderia suplantiar a historiografia, tornando-a desnecessária, porque ela não poderia incluir uma classe de afirmações caracteristicamente históricas, a saber, aquelas que *descrevem* um evento em termos que se referem a eventos subsequentes, por exemplo: “Em 28 de dezembro de 1856, nasceu o vigésimo oitavo presidente dos Estados Unidos”. Mas me refiro à Crônica Ideal com outro propósito – apenas para apontar que nós *compreendemos* essa ideia de modo perfeitamente claro. E não poderíamos conceber ou imaginar uma Crônica Ideal *a menos que* já tivéssemos o conceito de uma totalidade “daquilo que realmente aconteceu”. Nós rejeitamos a possibilidade de uma representação historiográfica dessa totalidade, mas essa mesma rejeição pressupõe o conceito da totalidade em si. É nessa pressuposição que a ideia de História Universal ainda vive.

III

Como sabemos mais claramente a partir da história da ciência, os problemas conceituais mais difíceis e interessantes surgem quando uma teoria é substituída por outra, mas as pressuposições (ou “metafísica”, ou “paradigma”) da anterior persistem, como que inconscientemente. A dissonância entre novas ideias e velhas pressuposições costuma produzir uma confusão conceitual e uma sensação de desconforto que só gradualmente podem ser formuladas enquanto problemas conceituais ou epistemológicos. É sempre um problema identificar a área de dissonância que pode recompensar o esforço de análise, ao invés de resistir a ele. Minha tese central é que as perguntas que devemos fazer são sobre a *forma* narrativa enquanto instrumento cognitivo. Isso pode não parecer problemático. Afinal, nós normalmente e com frequência, conseguimos explicar alguma coisa contando a estória de como essa coisa veio a ser dessa forma; a

esse respeito, uma narrativa ficcional pode ser tão explicativa quanto uma narrativa histórica, embora, em um caso, trate-se de um evento imaginário e, em outro, de um evento real (ou evidenciado) que é explicado. Só porque tal compreensão narrativa é tão comum e aparentemente transparente, minha estratégia é criar perplexidade a respeito do conceito de narrativa, fazer de algumas ambiguidades do conceito um desconforto que possa ser sentido.

O primeiro problema surge se perguntamos como narrativas podem se relacionar entre si: duas narrativas podem ser combinadas (com as restrições adequadas de cronologia e coincidência de personagens e eventos) para formar uma única narrativa mais complexa? Na ficção narrativa, normalmente consideramos que seja possível, embora não seja necessário, que duas ou mais narrativas autônomas se agreguem em um todo complexo. Mesmo que *Édipo Rei* e *Antígona* sejam peças de uma mesma trilogia, nós as consideramos, em qualquer nível razoável de sofisticação, enquanto obras individuais da imaginação e, portanto, não consideramos um fracasso da parte de Sófocles que o convencional e sagaz Creonte de *Édipo Rei* não seja inteligivelmente contínuo com o obstinado e até blasfemo Creonte de *Antígona*. Quando ficções narrativas individuais se agregam, como nos registros de Faulkner a respeito do condado de Yoknapatawpha, ou nos romances de Bartschire, de Trollope, nós muito naturalmente interpretamos isso como um empréstimo, para fins imaginativos e artísticos, das convenções da representação histórica, pois narrativas históricas *deveriam* se agregar. Na medida em que fazem afirmações de verdade sobre um segmento específico da realidade passada, elas deveriam complementar e ser compatíveis com outras narrativas que se sobreponham ou sejam contínuas a elas. Mesmo que haja diferentes maneiras de enredar a mesma crônica de eventos, continua sendo verdade que narrativas históricas são capazes de *tomar o lugar* umas das outras. Isso acontece, por exemplo, quando uma narrativa dá sentido a uma série de ações mostrando que elas eram decisões que refletiam uma política consistentemente sustentada, enquanto os relatos anteriores só conseguiam descrevê-las enquanto reações arbitrárias e surpreendentes ou respostas irracionais. Mas ficções narrativas, embora possam ser mais ou menos coerentes, não tomam os lugares umas das outras; cada uma cria, por assim dizer, o espaço singular que somente ela ocupa, em vez de competir com outras pelo mesmo espaço, como as narrativas históricas podem fazer.

No entanto, embora as narrativas históricas devessem se agregar em narrativas mais abrangentes ou dar lugar a narrativas rivais que se agregassem, na verdade, elas não o fazem, e é aqui que o desconforto conceitual deveria aparecer. A maneira tradicional de evitá-lo, e ela também tem sido bastante analgésica, é distinguir entre “objetividade” e “subjetividade”. Histórias narrativas *poderiam* se combinar em todos mais abrangentes na medida em que alcançassem uma completa objetividade. Infelizmente, no entanto, os historiadores têm sido propensos a introduzir suas idiossincrasias e valores individuais tanto na seleção quanto na combinação dos fatos. É por causa das diferenças nesses elementos subjetivos que a narrativa de um historiador não se conforma à de outro. Meu propósito não é decidir se a objetividade histórica é possível; é, antes, apontar que a afirmação de que ela o é pressupõe claramente aquilo que chamei de ideia de História Universal – que a realidade passada é uma estória não contada e que existe um jeito certo de contá-la, ainda que apenas em parte.

Mas enquanto a objetividade é concebível para uma *crônica* cumulativa, ela não pode realmente ser traduzida em termos da história narrativa (e, em geral, a crença na objetividade histórica não distingue entre narrativa e crônica, que

não têm outra forma senão aquela da cronologia e nem relações entre eventos outras senão as relações temporais). Uma narrativa deve ter uma unidade própria; é isso que se reconhece quando dizemos que ela deve ter um começo, um meio e um fim. E o motivo pelo qual duas narrativas não podem ser simplesmente combinadas por adição – no caso mais simples, tornando-as temporalmente contínuas da mesma forma que a crônica paralela é contínua – é que, na narrativa anterior desse agregado, o fim não é mais um fim e, portanto, o começo não é mais *aquele* começo, nem o meio *aquele* meio. A narrativa mais abrangente pode ter sua própria unidade formal, mas essa é uma nova unidade, que substitui a coerência independente de cada uma das suas partes, em vez de uni-las. A trilogia de Sófocles não é uma peça em si; se o fosse, seus componentes não seriam peças, mas atos.

O ponto a que chegamos, portanto, é que histórias narrativas deveriam ser agregativas, na medida em que são histórias, mas não o podem ser, na medida em que são narrativas. A história narrativa empresta da narrativa ficcional a convenção pela qual uma estória produz seu próprio espaço imaginativo, no interior do qual ela nem depende nem pode tomar o lugar de outras estórias; mas ela pressupõe que a realidade passada é um domínio único e determinado, uma pressuposição que, uma vez tornada explícita, está em desacordo com a incomparabilidade das estórias imaginativas.

Inseparável da questão de como as narrativas se agregam é um segundo problema sobre o sentido em que uma narrativa pode ser verdadeira ou falsa. Essa questão só surge se a narrativa enquanto tal tiver propriedades holísticas, isso é, se a *forma* da narrativa, assim como suas afirmações factuais individuais, for interpretada como se representasse algo que pode ser verdadeiro ou falso. Pode-se considerar qualquer texto em discurso direto enquanto uma conjunção lógica de afirmações. O valor de verdade do texto é, então, simplesmente uma função lógica da verdade ou falsidade das afirmações individuais tomadas separadamente: a conjunção é verdadeira se e somente se cada uma das proposições individuais for verdadeira. Na verdade, a narrativa foi analisada, especialmente por filósofos empenhados em comparar a forma da narrativa com a forma das teorias, como se ela fosse nada mais do que uma conjunção lógica de afirmações referentes ao passado; e, em tal análise, não há problema de *verdade narrativa*. A dificuldade com o modelo da conjunção lógica, no entanto, é que ele não é, de modo algum, um modelo da forma narrativa. Ele é, antes, um modelo da *crônica*. A conjunção lógica serve bem o suficiente como uma representação da única relação de ordenamento das crônicas, que é “... e então ... e então ... e então ...”. No entanto, as narrativas contêm indefinidamente mais relações de ordenamento, e indefinidamente mais maneiras de *combinar* essas relações. É a essa combinação que nos referimos quando falamos da coerência de uma narrativa ou da falta dela. Classificar as relações de ordenamento da forma narrativa é uma tarefa não resolvida da teoria literária, mas qualquer que seja a classificação, deveria ser claro que uma narrativa histórica reclama verdade não somente para cada uma das suas afirmativas individuais tomadas de maneira distributiva, mas para a forma complexa da narrativa em si. É somente em virtude dessa forma que pode haver uma estória de fracasso ou de sucesso, de planos frustrados ou de políticas sobrepujadas pelos acontecimentos, de sobrevivências e transformações que se entrelaçam entre si nas circunstâncias de vidas individuais e do desenvolvimento de instituições. Mas a forma narrativa, parafraseando o que Wittgenstein disse sobre a forma lógica de uma proposição, não pode ser “dita”, mas precisa ser “mostrada” – na narrativa como um todo. Nós reconhecemos que uma narrativa não pode ser resumida ou rerepresentada

como um inventário de conclusões ou “achados”; não que conclusões não possam ser tiradas, mas se alguém pede por razões para aceitá-las ou rejeitá-las, a resposta não é simplesmente um recital de evidências (do tipo que seria usado para apoiar uma generalização), mas sim a repetição da maneira em que a narrativa ordenou a evidência. A situação não é diferente da estória apócrifa que se conta a respeito de vários compositores, neste caso, Schubert: quando lhe perguntaram o “significado” de uma sonata que tinha acabado de tocar, ele respondeu somente sentando e a tocando novamente. A diferença, é claro, é que uma narrativa histórica afirma ser verdadeira de um jeito que a música não o faz.

A função cognitiva da forma narrativa é, então, não apenas relacionar uma sucessão de eventos, mas dar corpo a um conjunto de inter-relações de vários tipos enquanto um único todo. Na narrativa ficcional, a coerência dessas formas complexas rende uma satisfação estética ou emocional; na narrativa histórica, ela também reclama verdade. Mas é aí que o problema surge. A análise e a crítica de evidências históricas podem, em princípio, resolver disputas sobre questões factuais ou relações entre fatos, mas não sobre as possíveis combinações de tipos de relações. O mesmo evento, na mesma descrição ou em descrições diferentes, pode pertencer a estórias diferentes, e sua significância particular vai variar com o seu lugar nessas narrativas diferentes – com frequência, muito diferentes. Mas assim como a “evidência” não dita qual estória deve ser construída, ela também não pesa na preferência de uma estória sobre outra. Quando se trata do tratamento narrativo de um conjunto de inter-relações, nós damos crédito à imaginação, sensibilidade ou perspicácia do historiador individual. Deve ser assim, uma vez que não há *regras* para a construção de uma narrativa tal como há para a análise e interpretação de evidências, e os historiadores assim o reconheceram ao nem sequer tentarem ensinar a construção da narrativa como parte da aprendizagem da guilda histórica.

Então, a forma narrativa em história, como na ficção, é um artifício, o produto da imaginação individual. Mas, ao mesmo tempo, é aceita como se reivindicasse verdade – isso é, como se representasse um conjunto real de inter-relações na realidade histórica. Nem podemos dizer que a forma narrativa é como uma hipótese na ciência, que é o produto da imaginação individual, mas, uma vez sugerida, leva a uma pesquisa que pode confirmá-la ou rejeitá-la. A diferença crucial é que a combinação narrativa de relações simplesmente não está sujeita à confirmação ou à rejeição, como qualquer uma delas poderia estar se tomada separadamente. Então, temos um segundo dilema a respeito da narrativa histórica: enquanto histórica, ela afirma representar, através da sua forma, parte da complexidade real do passado, mas, enquanto narrativa, ela é um produto da construção imaginativa, que não pode defender sua reivindicação de verdade por qualquer procedimento aceito de argumentação ou autenticação.

Finalmente, uma terceira e última questão nesse balanço de paradoxos. Em tudo que apresentei até aqui, usei os termos “evento” e “sucessão de eventos” e escrevi como se não houvesse qualquer dificuldade em distinguir entre uma crônica, ou uma série de afirmações sobre eventos ordenados em sequência temporal, e uma narrativa, que possivelmente em todos os casos contém uma crônica, mas acrescenta a ela outras formas de ordenamento, relações causais, por exemplo. Mas dificilmente algum conceito é menos claro do que o de “evento”. Pois, considere, podemos falar de uma guerra como um evento, mas uma guerra consiste em batalhas, e batalhas em enfrentamentos de unidades, e enfrentamentos de unidades em ações de indivíduos; e quando se

perde a ferradura pela falta de um prego,⁵ isso também é um evento. Ora, não há nenhuma dificuldade especial a respeito do conceito de um evento complexo cujas partes são elas mesmas eventos. A dúvida aparece quando consideramos os limites de aplicação do conceito. Existem eventos simples ou eventos-unidade, isso é, eventos que não são mais divisíveis em eventos? No outro extremo, quais são a complexidade e o alcance máximos além dos quais a aplicação do termo é inapropriada? O Renascimento é um evento? Além disso, está claro que não podemos nos referir a eventos em si, mas somente a eventos *em uma descrição*. Então, pode haver mais de uma descrição do mesmo evento, todas elas verdadeiras, mas se referindo a aspectos diferentes do evento ou descrevendo-o em diferentes níveis de generalidade. Mas o que é que queremos dizer com “mesmo evento”? Em qual descrição nos referimos ao evento que supostamente sustenta as diferentes descrições? Parece que o uso corrente do termo “evento” pressupõe tanto uma divisão já existente de processos complexos em outros elementos irreduzíveis, quanto alguma descrição *padrão* de cada suposto evento; dizer, então, que existem descrições diferentes do “mesmo” evento é dizer que elas são selecionadas ou inferidas a partir daquela descrição padrão e preeminente.

Mas, na verdade, não temos ideia se existem eventos mínimos ou máximos, nem conhecimento de qualquer descrição padrão ou preeminente de quaisquer eventos. Estou falando aqui, é claro, dos eventos reais e imaginários descritos na linguagem comum dos relatos narrativos. No desenvolvimento da ciência natural, uma função importante da construção de teorias e do desenvolvimento de linguagens especializadas foi estabelecer o que *conta* como um evento-unidade e estipular descrições-padrão de eventos – por exemplo, a emissão de uma partícula, ou uma operação da alavanca em uma caixa de Skinner. Na ciência normal, as incertezas que sugeri a respeito do conceito de evento não surgem de modo algum. Elas são resolvidas pela catequese que todo estudante aprende na introdução à ciência. Mas fornecer à historiografia, ou a qualquer uma das nossas atividades de contação de histórias, um inventário dos tipos de eventos básicos, com descrições-padrão de cada um deles, não melhoraria a inteligibilidade ou o valor cognitivo das narrativas. Não porque tal projeto seja impossível ou indesejável, ainda que fosse ambos. É porque, se fosse bem-sucedido, ele tornaria a forma narrativa completamente supérflua para a compreensão dos eventos; pois, ao estipular as descrições-padrão dos eventos (combinadas com o corpo de teorias às quais essas descrições foram feitas para servir), ele descartaria as redescrições que são necessárias na construção da narrativa.

Não é meu propósito criar confusão a respeito do conceito de “evento”, mas sim revelar que a confusão já estava ali o tempo todo. Mesmo que normalmente pensemos em uma narrativa como uma história sobre eventos sucessivos e simultâneos, existe algo de incompatível a respeito do nossos conceitos de “evento” e “narrativa”, que pode ser colocado da seguinte maneira: o conceito de evento está principalmente ligado à estrutura conceitual da ciência (e àquela parte do senso comum que adotou a linguagem e os métodos da ciência); mas, nessa estrutura conceitual, ele é purgado de todas as conexões narrativas e se refere a algo que pode ser identificado e descrito sem qualquer referência necessária à sua localização em algum processo de desenvolvimento

⁵ [N.T.: referência a um provérbio antigo sobre as possíveis grandes consequências de eventos pequenos – “For want of a nail the shoe was lost. / For want of a shoe the horse was lost. / For want of a horse the rider was lost. ...”].

– um processo que só a forma narrativa pode representar. Portanto, falar de uma “narrativa de eventos” é quase uma contradição em termos. Que isso não seja percebido como tal, sugiro eu, novamente reflete até que ponto a ideia de História Universal sobrevive enquanto uma pressuposição. Na medida em que a realidade histórica seja tida como uma estória não contada, então, nessa estória não contada, nossos problemas conceituais desaparecem. Podemos muito bem supor (desde que não reflitamos sobre isso) que ela contém as descrições-padrão dos eventos de que nossas descrições se aproximam mais ou menos, e que ela é devidamente organizada em eventos simples e complexos. Mas toda a nossa experiência de narrativas sugere que não existe um jeito de estabelecer descrições-padrão exceto pela imposição arbitrária, e que, portanto, não podemos considerar, sem confusão, que diferentes narrativas enredam diferentemente os “mesmos” eventos. Precisamos de uma maneira distinta de pensar sobre a narrativa. “Eventos” (ou, mais precisamente, descrições de eventos) não são o material bruto a partir do qual as narrativas são construídas; antes, um evento é uma abstração da narrativa. Um evento pode levar cinco segundos ou cinco meses, mas, em ambos os casos, se ele é um evento ou muitos depende não de uma definição de “evento”, mas de uma construção narrativa particular que produza a descrição apropriada do evento. Essa concepção de “evento” não está longe das nossas respostas comuns a estórias: em certas estórias, podemos aceitar até algo como a Revolução Francesa enquanto um evento simples, porque é dessa maneira que ela se relaciona aos personagens e ao enredo, enquanto em outras estórias, ela pode ser complexa demais para ser descrita como um único todo. Mas se aceitarmos que a descrição dos eventos é uma função de estruturas narrativas particulares, não podemos supor, ao mesmo tempo, que a realidade do passado é uma estória não contada. Na verdade, não pode haver estórias não contadas de modo algum, assim como não pode haver conhecimento desconhecido. Só pode haver fatos passados ainda não descritos no contexto de uma forma narrativa.

IV

Deveria estar claro que os três problemas conceituais que discuti têm uma forma comum. Na verdade, eles estão conectados entre si enquanto diferentes maneiras de destacar a mesma dissonância conceitual. Todos os três podem ser mais bem compreendidos como reveladores de uma incompatibilidade entre a nossa pressuposição implícita sobre aquilo de que tratam nossas narrativas históricas e a nossa crença consciente de que a estrutura formal de uma narrativa é construída, e não descoberta. O lugar da incompatibilidade é a pressuposição de que a estrutura de uma narrativa histórica, assim como as suas afirmações individuais tomadas separadamente, reivindica verdade enquanto representativa da realidade passada, de modo que o passado tem, por conta própria, uma estrutura narrativa que é descoberta, e não construída. Pode valer a pena perguntar por que, se a incompatibilidade é tão nítida assim, ela não tinha sido notada antes. Um motivo, é claro, é que ela envolve uma pressuposição e, pela sua própria natureza, pressuposições tendem a permanecer implícitas e, portanto, livres da crítica. Um segundo motivo é que muito pouca atenção havia sido dada à forma das narrativas históricas enquanto diferente das afirmações individuais que compõem essa forma, como comunicadoras de seu próprio tipo singular de compreensão e explicação. Na maioria das vezes, a forma das narrativas históricas foi considerada enquanto apenas uma maneira mais ou menos arbitrária de distribuir as afirmações

constituintes que, sozinhas, reivindicam verdade. Mas, como vimos, essa não pode ser uma descrição adequada da epistemologia da estrutura narrativa na historiografia.

Quando problemas conceituais revelam uma incompatibilidade implícita entre dois conceitos, como essa entre o conceito de narrativa e o conceito de representação histórica, pode-se resolvê-la eliminando qualquer um dos conceitos. E realmente, essas dificuldades conceituais poderiam ser resolvidas se pudessemos retornar à confiança do século 18 na História Universal, para a qual elas sequer poderiam surgir. Mas esse retorno é inimaginável. A alternativa é abandonar o que resta da ideia de História Universal que sobrevive como uma pressuposição, a saber, a ideia de que existe uma realidade histórica determinada, o referente complexo de todas as nossas narrativas sobre “aquilo que realmente aconteceu”, a estória não contada de que as histórias narrativas se aproximam. É claro que isso não coloca o passado completamente em risco; isso não significa que não há nada determinado sobre o passado, uma vez que afirmações factuais individuais, do tipo a que tanta pesquisa histórica é dedicada, permanecem intocadas. Mas significa que a significância do passado é determinada somente em virtude de nossa própria imaginação disciplinada. Na medida em que a significância de ocorrências passadas só é compreensível conforme elas sejam localizáveis no conjunto de inter-relações que só pode ser capturado na construção da forma narrativa, somos nós que tornamos o passado determinado nesse aspecto. Se o passado não é uma estória não contada, mas só pode se tornar inteligível como tema das estórias que contamos, ainda é nossa responsabilidade continuar a contá-las.

Então, a história narrativa e a ficção narrativa ficam mais próximas do que o senso comum poderia aceitar. Mas a crença do senso comum, de que a história é verdade em um sentido em que a ficção não é, não é de forma alguma revogada, ainda que precisemos revisar qual é esse sentido. Seria desastroso, creio eu, se o senso comum fosse forçado a abandonar sua última fortaleza nesse ponto, pois a nossa compreensão da ficção precisa do contraste com a história tanto quanto a nossa compreensão da história precisa do contraste com a ficção. A qualidade das nossas reações à ficção imaginativa e os seus usos em nossas vidas exigem a suspensão voluntária da descrença, mas nós não seríamos capazes de aprender como e quando suspender a descrença exceto aprendendo como distinguir entre ficção e história fazendo reivindicações de verdade diferentes para suas descrições individuais. E, embora o mito sirva tanto como ficção quanto como história para aqueles que não aprenderam a diferenciar, nós não podemos esquecer aquilo que aprendemos.

LOUIS O. MINK

FORMA NARRATIVA COMO UM INSTRUMENTO COGNITIVO
Tradução recebida em 27/02/24 • Aceita em 24/05/24
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