

“MAR HISTÓRICO” E O PROBLEMA DOS “GRANDES HOMENS” PARA TOLSTÓI: SOBRE A IDEIA DE HISTÓRIA EM GUERRA E PAZ

“HISTORICAL SEA” AND THE PROBLEM OF ‘GREAT MEN’ FOR TOLSTOY: ON THE IDEA OF HISTORY IN WAR AND PEACE

Eduardo Zolet Santos*

Resumo: O presente artigo tem por objetivo refletir a polêmica do escritor russo Liev Tolstói contra a História dos grandes líderes, ou contra a ideia de “gênio” através da pluralidade de posições, as quais por vezes contraditórias entre si, sobre o funcionamento da história em *Guerra e Paz*, argumentando que, em decorrência da variedade de técnicas narrativas e de suas próprias ideias sobre a História, o autor não nega a liberdade de ação frente a determinação das ações humanas por fatores “infinitesimais”. Para tanto, recorre-se às categorias de “porco-espíinho” e “raposa” propostas por Isaiah Berlin e à ideia de função-autor colocada por Michel Foucault, de modo que assim se entende a “pluralidade de Eus” em *Guerra e Paz* sem pressupor uma unidade entre autor e obra, sendo assim possível pensar em que medida o texto em questão é uma filosofia da história e como a crítica aos “grandes homens” é central na sua compreensão.

Palavras-chave: Tolstói, *Guerra e paz*; função autor; filosofia da história; pluralidade de Eus.

Abstract: This article aims to reflect the polemic of the Russian writer Leo Tolstoy against the History of the great leaders, or against the idea of “genius” through the plurality of positions, which are sometimes contradictory to each other, about the functioning of history in *War and Peace*, arguing that as a result of the variety of narrative techniques and his own ideas about History, the author does not deny freedom of action in face of the determination of human actions by “infinitesimal” factors. To do so, the categories of “hedgehog” and “fox” proposed by Isaiah Berlin and the idea of author-function collocated by Michel Foucault are used, so the “plurality of Is” is understood in *War and Peace* without assuming a unity between author and work, thus making it possible to think to what extent the text in question is a philosophy of history and how the critique of “great men” is central to its understanding.

Keywords: Tolstoy; *War and Peace*; author-function; philosophy of history; plurality of Is.

* Graduando no curso de História (Licenciatura) pela Universidade Federal do Paraná. E-mail para contato: zoleteduardo@gmail.com. Artigo fruto do trabalho de disciplina de Teoria da História II, orientado pela Professora Dra. Andréa Carla Doré. E-mail: andreadore6@gmail.com.

INTRODUÇÃO

“Sete anos se passaram, após 1812. O turbulento mar histórico da Europa havia retrocedido às suas margens. Parecia ter sossegado; mas as forças misteriosas que movem a humanidade (misteriosas porque desconhecemos as leis que determinam seus movimentos) continuavam a agir. Apesar de a superfície do mar histórico parecer imóvel, a humanidade se movimentava sem cessar, a exemplo do movimento do tempo (...) O mar histórico não arremetia mais em ondas de uma margem à outra, como antes: ele borbulhava no fundo (Tolstói, 2017, p. 1340).

Essas são as palavras que abrem as cortinas do primeiro epílogo de *Guerra e Paz*. Depois de desenvolver diversas histórias em torno da narração histórico-ficcional das invasões napoleônicas no Império Russo, Liev Nikolaevich Tolstói não só escreveu um monumento de literatura, mas reflexões acerca da História. A metáfora do “mar da história”, presente no excerto, de certa forma reúne alguns dos principais pontos abordados ao longo da obra. Alguns, pois o escritor certamente encara a História sob diferentes ângulos: às vezes parece prevalecer a esperança de ciência, outras é colocada ao estatuto de uma mera narrativa. De uma forma ou de outra, abordar a problemática da história significa, em parte, entender algumas metáforas e problemáticas estratégicas, uma tarefa feita há tempos.

Ainda assim, embora a obra em questão apresente, como se pretende demonstrar, uma pluralidade nem sempre coerente de posições a respeito do funcionamento da História, algumas problemáticas prevalecem, e o embate de Tolstói contra os grandes ídolos é, sem dúvida, uma delas. Nesse sentido, como o autor constrói suas ácidas críticas à História de grandes personalidades permite pensar outros domínios do que Liev Tolstói entendeu por História. Com isso em mente, o presente trabalho se propõe, a partir de um sobrevoo sobre a diversidade dos pontos de vista levantados nas partes ensaísticas e, mais evidentemente, do romance em *Guerra e Paz* a problematizar especificamente a crítica aos ídolos na filosofia da história de Tolstói.

Guerra e Paz foi escrito por Tolstói em sua propriedade rural entre 1863 e 1869. De acordo com Rubens Figueiredo (*apud* Tolstói, 2017, p. 8), nos planos originais do autor, desejava recuar até o ano de 1812 como forma de entender os chamados levantes decembristas, grupos de oficiais e nobres revolucionários que, em dezembro de 1825 iniciaram um movimento contra o czar Nicolau I. Contudo, as investigações de Liev Nikolaevich convenceram-no de que deveria retroceder até 1805, ano da derrota russa pelas tropas napoleônicas em Austerlitz. Não deixa de ser curioso o período o qual o autor escreve. Conforme argumentou Isaiah Berlin, ainda que em 1848 o Império Russo não tenha sido assolado por uma onda de insurreições tal como ocorreu na Europa Central e

Ocidental, ainda assim pode-se falar em um “1848 russo”, na medida que, segundo o historiador, “o efeito da revolução sobre os assuntos internos da Rússia foi imediato e vigoroso” e significaram a intensificação das violências de Estado, especialmente pela censura (Berlin, 1988, p. 34-35). Com efeito, de 1848 a 1855, informa Berlin, “é a hora mais sombria na longa noite do obscurantismo russo do século XIX” e o que se nota de 1849 até a morte de Nicolau I é o pouquíssimo espaço para o pensamento liberal, e o no mesmo período a *intelligentsia* russa vai se tornando mais conforme no que diz às suas críticas, ainda que- é certo- veladas e nas entrelinhas, ao regime czarista, numa “profunda desilusão” desses campos intelectuais em dialogar com os poderes centrais (Berlin, 1988, p. 40-41). Sabe-se que Tolstói, ainda que talvez de forma um pouco marginal por conta de rejeitar o que considerava a postura “ocidentalizante” do centro da *intelligentsia*, estava bem a par desses debates (Berlin, 1988, p. 242). O que há de desilusão das gerações da *intelligentsia* nesse contexto se reconverte em profunda descrença na própria ideia de progresso (Berlin, 1988, p. 41). Em Tolstói isso acontece de modo bastante particular e, aqui se defende, tem a ver com a “pluralidade de Eus” expressa ao longo do livro.

Desse modo, para fins de introdução, é válido saber que se discute a ideia de História em *Guerra e Paz* desde pouco tempo depois de seu lançamento final em 1869: muito chamaram a atenção de críticos e intelectuais passagens em que aparentemente Tolstói abandonava a narrativa do romance para especular sobre o funcionamento tanto da experiência humana ao longo do tempo como sobre a ciência interessada em estudá-la. De início, essas passagens foram apreendidas como enxertos inconvenientes e polêmicos os quais atrapalhavam a beleza e a fluidez da história do livro (Berlin, 1988, p. 43-46).

O ensaio mais importante para compreender as noções de história segundo Tolstói é “O Porco-Espinho e a Raposa” do historiador Isaiah Berlin. Retomando um verso do poeta grego Arquíloco, Berlin traça uma divisória que cria duas tipologias na história do conhecimento. Diz Arquíloco: “A raposa conhece muitas coisas, mas o porco-espinho conhece uma só e muito importante”. Nesse viés, tem-se a percepção de uma diferença entre pensadores que valorizam o universalismo e as grandes explicações, em relação àqueles que percebem melhor a particularidade e a diversidade. A questãoposta por Isaiah Berlin é onde se encontra Tolstói nesse modelo e, como o pensador adianta, Liev Tolstói tinha clara consciência desse problema, o que o leva a estar numa posição ímpar,

“Mar histórico” e o problema dos “Grandes Homens” para Tolstói

pois “fez [Tolstói] o que estava a seu alcance para falsificar a resposta” (Berlin, 1988, p. 45). Voltaremos a esse ponto.

Os pensamentos do escritor russo sobre a história foram desde cedo debatidos. De acordo com Lina Steiner, já Flaubert reclamava das grandes digressões ao longo do livro e Henry James descartou o trabalho de Tolstói como “monstro solto e folgado”¹ (Steiner, 2011). Desse modo, continua a especialista, a tradição de desrespeitar a profundidade filosófica do texto tolstoniano foi engendrada não tanto por filósofos, mas muito mais por escritores. Apesar disso, estes já reconheciam, mesmo menosprezando suas ideias, um sistema filosófico na obra.

Isso é importante, pois nos indica não apenas um modo como a obra foi recebida já no século XIX por um público não russo, mas a preocupação de Tolstói em buscar formas de filosofia da história era bastante reconhecida.

Com isso em mente, o presente trabalho busca compreender uma problemática específica dentre as diferentes vozes do texto. Assim se coloca pois, como bem observou Michel Foucault (Foucault, 1969), a partir dos séculos XVII e XVIII o nome do autor começa a ganhar um novo estatuto, há uma ligação específica entre o escritor e a obra: o nome permite reagrupar uma quantidade x de textos, delimitá-los, excluí-los uns aos outros. O nome do autor, explica Foucault, “está localizado na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser” (Foucault, 1969 p. 83-84). Nesse viés, aparece no final do século XVIII e começo do XIX um quiasma, em que, nas ciências naturais o conteúdo parece subestimar a autoria, mas na literatura é impossível concebê-la sem aquilo que Foucault passa a chamar de *função autor*. Trata-se de um *status literário*, “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 1969: 86). Assim a pessoa do autor e a função do autor tornam-se dimensões distintas apesar de correlatas, porém não é nem um pouco execrável que autor e função autor estejam em desacordo. Um texto com função autor pode ter muitas vozes conflitantes reunidas, muitos egos presentes, uma pluralidade de “eus”. Por isso que é problemático falar em uma “técnica” ou “filosofia da história tolstoniana”, pois além de ignorar o fato de que uma pessoa não é uma unidade de pensamento, estabelece uma tensão na análise textual ao pressupor que deva necessariamente existir coerência interna naquilo que é exposto, tradição de crítica literária ainda calcada na exegese cristã. De acordo com Michel Foucault, nesta

1 No original, “loose, baggy monster”. Todas as traduções são de responsabilidade do autor.

O autor é então definido como um certo nível de constante valor (...) como um certo campo de coerência conceitual ou teórica (...) autor [é definido] como unidade estilística (...) [o autor está localizado necessariamente em um] momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos (Foucault, 1969, p. 91).

Nesse sentido, a proposta de função autor é interessante para se fugir da ideia de que autor e obra constituem uma unidade integrada. Claro, não é objetivo deste trabalho perscrutar em profundidade as condições de possibilidade de um texto como *Guerra e Paz*, sequer investigar as instituições sociais que tornaram possíveis as ideias ali presentes, porém acompanhar a crítica do autor às grandes personalidades em seus próprios termos e sistema.

Uma questão primeira que se pode fazer a obra de Tolstói é, apesar da pluralidade de vozes, por vezes destoantes, que se colocam em *Guerra e Paz*, se esta pode ser entendida como uma filosofia da história. Trata-se de um questionamento importante, na medida que auxilia a perceber como o autor articula- o que se verá na sequência- as narrativas do romance com as partes ensaísticas.

UMA FILOSOFIA DA HISTÓRIA EM GUERRA E PAZ

Em seu famoso ensaio sobre “O Porco-Espinho e a Raposa” Isaiah Berlin escreve que a “tese central de Tolstói (...) é que existe uma lei natural pela qual as vidas dos seres humanos (...) são determinadas”, no que parece denunciar uma vontade de Tolstói em encontrar um princípio universal explicativo (Berlin, 1988, p. 59). Ao longo do ensaio, Berlin mapeia *Guerra e Paz* e apresenta as contradições nas quais o autor recai, os textos com os quais dialoga e aproximações possíveis das ideias apresentadas com outros escritores, em especial Joseph de Maistre, de modo que fica claro a condição “raposa” de Liev Tolstói. O que aqui se chama de as diferentes vozes do texto, os diferentes tons do concerto de *Guerra e Paz*, nem sempre- tem-se aqui insistido nesse ponto- configuram uma harmonia agradável aos ouvidos. Mas isso não inviabiliza a existência de uma linha melódica geral para o conjunto da obra. Antes de atribuir o sentido de filosofia da história para esse conjunto, é antes interessante atentar para o que diz outro importante estudioso.

Num livro de considerável relevância para se compreender o lugar da literatura russa na atualidade, intitulado *Tolstói ou Dostoiévski*, George Steiner compara Dostoiévski com o escritor de Iásnaia Poliana, caracterizando-os da seguinte forma: “o poeta épico

“Mar histórico” e o problema dos “Grandes Homens” para Tolstói

[Tolstói] do dramaturgo [Dostoiévski], o racionalista do visionário, o cristão do pagão”² (Steiner, 2002, p. 22). Mais à frente em seu texto, ao esclarecer que o nascimento do romance europeu se deu na conjuntura da extinção da épica e da “decadência do drama sério”, o crítico literário argumenta que Liev Tolstói rompe com os “tratamentos da forma imperial”. Isso, para Steiner,

representa algo mais que uma mudança de técnica narrativa: concorda com a filosofia da história de Tolstói e com seu parentesco com a épica heroica. Ademais, delata o desejo do homem de letras — que foi particularmente intenso em Tolstói — de limitar, e desta maneira dominar, o homem de ação. (Steiner, 2002, p. 34)

Disso é possível notar que o ensaísta também considera que há em Tolstói um intento de fazer com que as suas técnicas narrativas acompanhem e se relacionem com um sistema filosófico. Steiner afirma claramente que era objetivo dessa filosofia- ao ter por base a recusa de motivos “imperiais” (em outras palavras, napoleônicos) — limitar os “homens de ação”, ou seja, demonstrar que seus atos não seriam tão determinantes, pois engendrados num complexo que lhes é maior. Para mais, ao comentar diretamente *Guerra e Paz*, o autor inglês argumenta que o “mundo tolstoniano” é “curiosamente ptolomaico”, de forma que “os corpos celestes rodeiam a Terra e refletem as emoções e destinos nos homens” (Steiner, 2002, p. 277).

Ainda relevantes são também as formulações de Reinhart Koselleck (2006). O historiador dos conceitos demonstra que a antiga ideia de *historia magistra vitae*, como um balcão de exemplos a serem aprendidos com as personalidades do passado, perde sua hegemonia nos sécs. XVIII e XIX. Segundo o especialista, “Somente a história compreendida como sistema possibilita a existência de uma unidade épica, capaz de trazer à luz e ao mesmo tempo consolidar suas relações internas” (Koselleck, 2006, p. 52). Assim, vindo da “época das singularizações”, o conceito de coletivo singular (cunhado por Koselleck) coloca a ideia de progresso imanente à história³. Ou melhor, trata-se de pensar universalidades e como as histórias, organizadas num eixo universal, se

2 No original: “... al poeta épico del dramaturgo, al racionalista del visionario, al cristiano del pagano”.

3 As discussões sobre o surgimento da ideia de progresso e sua relação com a emergência própria das filosofias da história são inúmeras. Sobre sua genealogia ver ROSSI, Paolo. Sobre as origens da ideia de progresso. In: _____. Náufragos sem espectador: a ideia de progresso. Trad. Álvaro Lorencini. SP: Editora UNESP, 2000, p. 47-109 e TERRA, Ricardo R. Algumas questões sobre a filosofia da história em Kant. In: KANT, Immanuel. Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita. Trad. Rodrigo Naves e Ricardo R. Terra. Brasília: Brasiliense, 1986, p. 43-7.

apresentam em casos particulares, fazendo-o não mais em termos morais, contudo, coloquemos desta maneira, processuais.

Como argumentou Kant, os historiadores deveriam *ler a história a partir* do conhecimento filosófico, pois já existiria uma razão a priori no devir histórico que guia o percurso humano, o que Kant chamou de *plano oculto* (Kant, 1986). Ideia de base semelhante, Hegel discorreu sobre como, através dos homens, a Razão universal molda a história (Gardiner, 1969, p. 58-73). Esta é a autorrealização da consciência-de-si do Espírito humano num processo dialético em que o “pensamento é o que é ideal no mundo, o mundo é o que é concreto na Ideia” porque toda a “existência é a manifestação, a realização da Ideia” (Hegel, 2001, p. 12). Aliás, é de Hegel a formulação maior de uma noção nada cara a Tolstói, isto é, a de que a Ideia se encarna em grandes personalidades as quais auxiliam na marcha para a Liberdade humana. Há inúmeros excertos que comprovam essa repulsa. No processo de subjetivação em *Guerra e Paz* (Queiroz, 2019), a ideia de gênio é particularmente alvo das críticas de Tolstói, bem como os historiadores que ingenuamente a empregam:

Thiers, o historiador de Napoleão, a exemplo de outros historiadores de Napoleão, na tentativa de justificar o seu herói, diz que Napoleão foi atraído contra a sua vontade para os muros de Moscou. Ele tem razão, como têm razão todos os historiadores que procuram a explicação para os acontecimentos históricos na vontade de uma pessoa; ele tem razão, assim como os historiadores russos que afirmam que Napoleão foi atraído para Moscou pela habilidade dos chefes militares russos. (Tolstói, 2017, p. 861-862)

Como dito, o escritor insere esse tipo de consideração tão polêmica para a época. Desse modo, é de suma importância perceber que, como defende Erick de Oliveira Santos, a narrativa de Tolstói possui relações com seus pensamentos históricos (Santos, 2020). Assim, há que se averiguar a relação da função autor com a História tanto no domínio narrativo quanto no ensaístico.

ENTRE ROMANCE E PARTES ENSAÍSTICAS: OS PROBLEMAS DA HISTÓRIA EM GUERRA E PAZ

Para a primeira exigência, objetiva-se primeiro perceber os procedimentos literários do autor. George Lukács disserta sobre o *método narrativo*, isto é, aquele que conta as situações do ponto de vista daqueles que participam dela. Esse estaria presente em Tolstói como algo que organiza seus romances (Lúkacs, 1968). Já Frederic Jameson procura entender as transformações no gênero do romance histórico (Jameson, 2007). De

“Mar histórico” e o problema dos “Grandes Homens” para Tolstói

acordo com o crítico literário, Tolstói se enquadraria na dissolução da forma melodramática do tipo clássico, o que Jameson chamou de “drama dos costumes”. Este seria um romance histórico “à Walter Scott”, sendo contraposto a um “romance histórico realista”. O especialista afirma que no caso de *Guerra e Paz*, não há espaço para vilões ou melodrama, ao mesmo tempo que a figura de Napoleão poderia ser invocada como tal, se não fosse a insignificância e a “vaidade pueril” pela qual é refletida (Jameson, 2007, p. 189). O desprezo pelos grandes líderes pode ser remontado a uma influência de Rousseau. De qualquer forma, para o autor, e isso é fundamental, o romance histórico deve mostrar a *intersecção* das existências individuais e dos acontecimentos históricos (Jameson, 2007, p. 192). Tolstói faz isso com grande maestria, e não só no domínio do individual e do histórico, mas com diferentes dinâmicas de tempo (Warner, 1984). O episódio da morte do Príncipe Andrei Bolkónski é um exemplo clássico dessas intersecções.

Esse temor é o medo da morte: atrás da porta, está aquilo. Mas ao mesmo tempo que ele, fraco e sem jeito, se arrasta para a porta, aquela coisa horrorosa, empurrando do outro lado, começa a abrir a porta. Não é algo humano- é a morte que força a porta, e é preciso contê-la. Ele agarra a porta, emprega as suas últimas energias- já é impossível trancar- apenas segurá-la; mas suas forças estão debilitadas, abatidas, e, empurrada pelo horror, a porta abre e fecha outra vez. Novamente aquilo empurra do outro lado (...) e as duas partes da porta se abrem sem fazer ruído. Aquilo entrou, e aquilo é a morte. E o príncipe Andrei morreu. Mas, no mesmo instante em que morria, o príncipe Andrei lembrou que estava dormindo e, no mesmo instante em que morria, fez um esforço e acordou. “Sim era a morte. Eu morri- eu acordei. Sim, a morte é um despertar!”, a ideia se ascendeu de repente em seu espírito, e a cortina que até então ocultava o desconhecido foi erguida diante de seu olhar espiritual. (Tolstói, 2017, p. 1173-1174)

Desse excerto é possível perceber que Andrei está entre um tempo cronológico, finito, o tempo da vida humana, mas também está próximo ao da Eternidade. Aliás, sua condição de estar entre duas experiências temporais permitiu que ele entendesse a morte enquanto um despertar, algo que se revela à sua alma. Essa é, segundo Steiner, uma das mais fortes marcas do *Aukfrälung*, sobretudo de Herder, em *Guerra e Paz* (Steiner, 2011, p. 782). A investigadora argumenta que a concepção herderiana da vida (e da alma humana) tida como uma força orgânica é algo que organiza o romance e os pensamentos históricos de Tolstói (até porque, afinal, para a autora o “epílogo histórico” não é de todo separado do romance). Desse modo, para compreender a presença desse ideal, analisa três momentos: a conversa entre Pierre Bezúkhov e o Príncipe Andrei sobre a liberdade, a morte de Andrei e, por fim, o sonho de Nikolienka Bolkónski, filho do Príncipe (Steiner,

2011). Com esses elementos em mente, pode-se concluir que *Guerra e Paz* se trata de um *Bildungsroman*- um romance de construção (ou de formação). A trajetória de Pierre, uma das mais esféricas da literatura mundial, ilustra bem isso.

De um jovem irresponsável acabado de chegar da França, um amante bonapartista boêmio, filho bastardo de um conde rico, Pierre passa por uma verdadeira construção moral ao longo do texto. Perde o pai logo no começo, vendo-se obrigado a administrar- com fracasso- várias propriedades espalhadas pela Rússia. Casa-se com Hélène, uma dama encantadora e ardilosa, sustentando uma relação às aparências que logo vai à ruína. Entra na maçonaria buscando um guia espiritual, porém só encontra discursos vagos, relações superficiais de pessoas desinteressadas com aquilo que haveria de real no mundo. Todavia, Pierre começa aos poucos a perceber a falsidade de sua vida. As coisas começam a tomar um outro rumo quando Napoleão invade efetivamente a Rússia, e Pierre decide alistar-se. Não o faz efetivamente, porém opta por acompanhar a batalha de Borodinó ao vivo e em cores. Sua ida à Batalha é um dos momentos mais icônicos do romance, pois, como entendem a maior parte dos comentadores, Tolstói trabalha a realidade dos fatos, imperceptível às grandes teorias e, muito mais, aos “grandes homens”. Pierre, vestindo chapéu branco e fraque verde, adentra os regimentos. Encontra-se com conhecidos aristocratas, vislumbra de cima o campo de batalha. À data do evento, Pierre vê tanto “de cima”, quanto em meio aos acontecimentos:

De repente, algo aconteceu; o oficialzinho soltou uma exclamação e, dobrando o corpo, sentou-se na terra, como um pássaro alvejado na asa. Tudo se passou de um modo estranho, obscuro e velado, aos olhos de Pierre. Balas de canhão assoviavam uma após a outra e batiam na barricada, nos soldados, nos canhões. Pierre, que antes não tinha ouvido aqueles sons, agora só ouvia aquilo e mais nada. Ao lado da bateria, à direita, com um grito de “Hurra”, os soldados corriam não para frente, mas para trás, assim pareceu a Pierre. (Tolstói, 2017, p. 961)

Aqui está presente uma técnica, comum aos formalistas russos, mas que atinge o ponto culminante em Tolstói, a qual Víctor Chklóvski chama de *singularização* (concebendo a arte como procedimento) (Choklóvski, 1971), mas que Carlo Ginzburg prefere denominar de *estranhamento*, isto é, a tentativa de apresentar as coisas como se fosse pela primeira vez. Porém, Tolstói tem a particularidade de fazê-lo abstraindo uma crítica moral e social (Ginzburg, 2001, p. 37). No excerto em questão, a crítica implícita é sobre o modo de se pensar a história, mais especificamente sobre o conhecimento das causas. Para o pensador russo, há nos fenômenos históricos uma série infinita de causas. Como explica Sabina Loriga (Loriga, 2005), é sobre o plano explicativo onde se procura

“Mar histórico” e o problema dos “Grandes Homens” para Tolstói

explorar fatores locais, fatos minúsculos, *infinitesimais*. Multíplices causas atravessam os fenômenos, sendo que nenhuma delas é a verdadeira. Cada indivíduo se encontra sempre em meio a séries móveis de fatos. Assim, a natureza das causas está no conjunto das circunstâncias. É nesse quadro que se encontra Pierre. Não entende a batalha, não teoriza sobre ela. Vive, está entre a multiplicidade de causas. Dessa importante experiência com o real, Pierre tem uma guinada. É capturado pelos franceses. É levado. Fica em condições precárias. E conhece Platon Karatáiev. É com esse homem simples e bem animado que Pierre começa a se relacionar. Nesse ponto entra em foco a já consolidada visão de Tolstói de que são as pessoas comuns que estão mais próximas da verdade. Numa frase célebre, o autor comenta que “Esse é o destino invariável de todos os homens de ação e, quanto menos livres, mais elevados se situam na hierarquia humana” (Tolstói, 2017, p. 830). A frase em questão é representativa do conceito de poder para Liev Tolstói:

Pessoas arrastam um tronco. Cada uma exprime sua opinião sobre como e para onde arrastar o tronco. As pessoas terminam de arrastar o tronco e se verifica que isso foi feito do modo como um deles havia falado. Ele deu a ordem. Aí está a ordem e o poder no seu aspecto primordial. Aquele que trabalhou mais com as mãos menos pôde refletir sobre o que estava fazendo especular o que poderia resultar da atividade comum, e menos pôde dar ordens. Aquele que mais ordenou, por causa de sua atividade com as palavras, obviamente menos pôde agir com as mãos. (Tolstói, 2017, p. 1421)

E aí está uma das perguntas fundamentais para a história, definida no 2º Epílogo de *Guerra e Paz*, isto é: “O que é o poder?”. Justamente isto: na multiplicidade de causas, é atribuído aleatoriamente a alguém, depois do processo ocorrido, a autoridade e o direito de ordenar por ter notado a ou b. Mas essa pessoa não experienciou isso e, por iludir-se com um entendimento, está mais longe da verdade do que aqueles que simplesmente viveram tal ou tal fato.

Porém, para perceber melhor essas questões, é preciso deter-se um pouco mais nas passagens explicitamente ensaísticas do autor. A primeira delas, é o que Tolstói pensa dos historiadores do seu tempo. Ao dividi-los em “gerais” (ou universalistas), “particulares” (os que tratam de assuntos biográficos ou extremamente específicos) e “culturais” (os que atribuem a cultura a algum gênio ou grande artista, por exemplo), trata com uma ironia mordaz a maneira que eles interpretam a história:

Luís XIV era muito orgulhoso e arrogante (...). Os herdeiros de Luís também eram fracos e também governaram mal a França (...). No final do século XVIII, em Paris, reuniram-se duas dezenas de pessoas que começaram a dizer que todas as pessoas

eram iguais e livres. Com isso, em toda a França as pessoas passaram a furar e trucidar umas às outras (...). Ao mesmo tempo, na França, havia um homem genial – Napoleão. Ele derrotou todos e em toda parte, ou seja, assassinou muita gente, porque ele era muito genial (...). (Tolstói, 2017, p. 1400)

Além de escarnecer dos historiadores, o autor de *Guerra e Paz* faz-se da concepção advinda de Herder de que toda a guerra é uma guerra civil, dadas as já comentadas visões sobre a alma. Ao esboçar essa crítica, Tolstói avança para a segunda pergunta que considera a mais fundamental da história, ou seja, “Que força move os povos?”. De acordo com Tolstói, a resposta se encontra na investigação “pela atividade de todas as pessoas que participam do acontecimento e que sempre se unem de tal forma que aqueles que participam mais diretamente do acontecimento atribuem a si menor responsabilidade; e vice-versa” (Tolstói, 2017, p.1422).

Isto é o que o escritor chama no 2º Epílogo de *teoria da integração dos infinitesimais*. Berlin interpreta tais passagens como um “ceticismo” de Tolstói e mesmo como um fatalismo do autor (Berlin, 1988, p. 61). Ora, se apenas a investigação de todas as componentes que possibilita uma história livre do poder, então essa seria uma tarefa quase impossível. Pode-se, no entanto, considerar que, como o faz Loriga, “o romancista se rebela por vezes ao autor” (Loriga, 2011, p. 204). Ao fundo, entretanto, Tolstói não nega a liberdade, pois a comprehende como uma dimensão interior do homem. Para Loriga, e isto é interessante sublinhar, o autor se rebela à história biográfica de um modo não destrutivo ou resignado, graças a três procedimentos narrativos: personalização da ação, multiplicidade dos pontos de vista e deixando livre o curso contínuo do movimento das personagens (Loriga, 2011, p. 207). Assim, cada personagem tem um nome e uma história, até os menos representativos na trama. Desse modo, *Guerra e Paz* não tem nem começo nem fim estabelecido. Portanto, nessa perspectiva, ao invés de reconstituir milhares e pequenas, mais ou menos banais partes dos acontecimentos, o romance demonstra ser mais importante *fazer compreender* que elas são milhares, pequenas e mais ou menos banais (Loriga, 2011, p. 210).

À GUIA DE CONCLUSÃO

Disso se extrai um profundo sentimento de que a história, diferentemente de estar completamente fadada a iludir-se, é a chave para a compreensão do real. Contudo, para que isso seja possível, a filosofia da história de Tolstói (agora parece-nos seguro empregar

“Mar histórico” e o problema dos “Grandes Homens” para Tolstói

esse termo), a figura do grande homem deve ser considerada, quando muito, só uma entre as infinitas causas que tornam um evento possível. O mar da história de que fala Tolstói repetidas vezes, mas em especial nos epílogos ao romance, pode ser perscrutado, mas desde que se compreenda de que os acontecimentos de constituem de fatores infinitesimais.

Nisso, a repulsa da ideia de “gênio”, de líderes de multidões, ou melhor, o entendimento de que as massas são simplesmente guiadas por alguém que, por algum motivo de ordem aparentemente incompreensível, são distintos das “pessoas comuns”. Ler a realidade como dividida por categorias como as de gênio ou vulgo, por exemplo, é alvo constante da crítica de Liev Tolstói, e tem a ver, claro, com sua proximidade com o Iluminismo francês do século XVIII, conforme apontou Berlin (1988, p. 241-242), mas também com as múltiplas maneiras, as quais, apesar de múltiplas e por vezes dissonantes, Tolstói comprehende o funcionamento da História. Desse modo, em concordância com as proposições de Loriga, Tolstói não nega a liberdade, como a sua ênfase nas leis de necessidade (Barros, 2010) e na incapacidade da razão humana em alcançar determinadas explicações parece sugerir. De um lado, postula que a liberdade não é um estado absoluto e total, mas relativo, “a expressão da dependência recíproca sobre a qual repousa toda experiência social” (Loriga, 2011, p. 202). Assim, em distinção do que propõe, a título de exemplo, François Hartog, que associa o “mar da história” a uma “ruptura no regime moderno de historicidade” (Hartog, 2007), o que se entrevê na polêmica de Tolstói contra a História dos grandes ídolos, é em parte o movimento de uma raposa que queria veemente ser um porco-espinho, mas também de um sujeito que partilhava um interesse profundo- e muito do seu tempo- pela história. Seu interesse pela sistematização é travado pela sua disposição ao ver o múltiplo, no que segue-se, com tudo o que aqui foi exposto, uma filosofia da história que faz valorizar as agitações nas profundezas do mar profundo sem desconsiderar com isso a importância que as relações desempenham entre as pessoas, numa condenação aparente da liberdade, mas que “sem tal noção de liberdade ela [a História] não só entenderia a vida como não poderia viver nenhum momento sequer” (Tolstói, 2017, p. 1424).

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

BARROS, Gustavo Morais de. Interpretação do processo histórico em Leon Tolstói. *Revista de Teoria da História*, Universidade Federal de Goiás, ano 1, n. 3, p. 123-143, jun. 2010.

BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*. HARDY, Henry e KELLY, Aileen (orgs.) Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. O. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971, p.39-56.

FOUCAULT, Michel. O Que é um Autor? *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, ano 63, n 3, julho-setembro, 1969, p. 73-104.

GARDINER, Patrick. *Theories of History*. New York: The Free Press, 1969.

GINZBURG, Carlo. Estranhamento: Pré-história de um procedimento literário. In: _____. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.15-41.

HARTOG, François. *Crer em História*. Trad. Camila Dias. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

HEGEL, George Wilhelm Friedirch; SIDOU, Beatriz; HARTMAN, Robert S. *A Razão na história: uma introdução geral à filosofia da história*. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2001.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos*, 77, março 2007, p. 185-203.

KANT, Immanuel. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. Trad. Rodrigo Naves e Ricardo R. Terra. Brasília: Brasiliense, 1986.

KOSELLECK, Reinhart. História Magistra Vitae. Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento. In: _____. *Futuro Passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007, pp. 41-60.

LORIGA, Sabina. História infinita. In: _____. *O pequeno x: da biografia à história*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 181-211.

LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever?”. In: KONDER, Leandro (Org.). *Ensaios sobre a literatura*. Trad. Giseh Viana Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 47-99.

QUEIROZ, Mario Newman de. Subjetivação e concepção histórica em Guerra e Paz. *Slovo-Revista de Estudos em Eslavística*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 35-50, jun 2019.

SANTOS, Erick Oliveira da Silva. Uma análise da concepção de História em Guerra e Paz (1863-1869) de Liev Tolstói. *Temporalidades- Revista de História*, Universidade Federal de Minas Gerais, v. 12, n. 3, set/dez 2020, p. 974-1000.

“Mar histórico” e o problema dos “Grandes Homens” para Tolstói

SOREL, Albert. Tolstoi historien. *Revue bleue*, Paris, 1888. Disponível em: <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Sorel%20-%20Tolstoi%20historien.htm>. Acesso em 23 mai. 22.

STEINER, George. *Tolstói o Dostoievski*. Traducción Agustí Bartra. 2ª edición. Madrid: Ediciones Siruela, 2002.

STEINER, Lina. The Russian Aufkrlärer: Tolstoi in Search of Truth, Freedom, and Immortality. *Slavic Review*, v. 70, n. 4, p. 773-794, winter 2011.

TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*. 2 vol. Tradução, revisão, apresentação e notas de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Original de ТОЛСТОЙ, Лев. Война и мир. Tom I-II, 1867; Tom III-IV, 1869.

WARNER, Nicholas O. The Texture of Time in War and Peace. *The Slavic and East European Journal*, vol. 28, no. 2, 1984, pp. 192–204.

Recebido em: 09/07/2022

Aprovado em: 24/07/2023