

riografia. É à força da imaginação criadora desses escritores clássicos que pagamos tributo quando lhes louvamos as obras como modelos do ofício do historiador muito tempo depois de termos deixado de dar crédito à sua erudição ou às explicações específicas que eles ofereceram para os "fatos" que buscaram elucidar. Quando retiramos uma grande obra histórica – como fazemos com Gibbon – da esfera da ciência para venerá-la na esfera da literatura como um clássico, estamos rendendo tributo, em última análise, ao gênio do historiador plástico, figurativo e, finalmente, lingüístico. Robert Frost disse certa vez que, quando um poeta envelhece, ele *morre* para a filosofia. Quando uma grande obra da historiografia ou da filosofia da história se torna antiquada, ela *renasce* para a arte.

AS FICCÕES DA REPRESENTAÇÃO FACTUAL

No intuito de antecipar algumas das objeções que os historiadores opõem muitas vezes ao argumento que segue, quero admitir desde já que os *eventos históricos* diferem dos *eventos ficcionais* nos modos pelos quais se convencionou caracterizar as suas diferenças desde Aristóteles. Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos – poetas, romancistas, dramaturgos – se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados. O problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos. O que nos deveria interessar na discussão da "literatura do fato" ou, como preferi chamar, das "ficções da representação factual", é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos. Além disso, a meu ver, pode-se mostrar que as técnicas ou estratégias de que se valem na composição dos seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferentes que possam parecer num nível puramente superficial, ou diccional, dos seus textos.

Os leitores de histórias e de romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles. Há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias,

considerados em termos puramente formais (ou, diríamos, formalistas). Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistintamente uns dos outros. Não podemos distinguir com facilidade entre eles, em bases formais, a menos que os abordemos com pré-concepções específicas sobre os tipos de verdade de que cada um supostamente se ocupa. Mas o escopo do escritor de um romance deve ser o mesmo que o do escritor de uma história. Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade”. O romancista pode apresentar a sua noção desta realidade de maneira indireta, isto é, mediante técnicas figurativas, em vez de fazê-lo diretamente, ou seja, registrando uma série de proposições que supostamente devem corresponder detalhe por detalhe a algum domínio extratextual de ocorrências ou acontecimentos, como o historiador afirma fazer. Mas a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos “real” do que o referido pelo historiador. Não se trata, pois, de um conflito entre dois tipos de verdade (que o preconceito ocidental com relação ao empirismo como única via de acesso à realidade nos impingiu), de um conflito entre a verdade de correspondência, de um lado, e a verdade de coerência, de outro. Toda história precisa submeter-se tanto a padrões de coerência quanto a padrões de correspondência se quiser ser um relato plausível do “modo como as coisas *realmente* aconteceram”. Pois o preconceito empírista é reforçado pela convicção de que a “realidade” é não só perceptível como coerente na sua estrutura. Uma simples lista de afirmações existenciais singulares, passíveis de confirmação, não indica um relato da realidade se não houver alguma coerência, lógica ou estética, que as ligue entre si. Da mesma forma, toda ficção deve passar por um teste de correspondência (deve ser “adequada” como imagem de alguma coisa que está além de si mesma), se pretender apresentar uma visão ou iluminação da experiência humana do mundo. Quer os eventos representados num discurso sejam interpretados como partes diminutas de um todo molar, quer como possíveis ocorrências dentro de uma totalidade perceptível, o discurso tomado na *sua* totalidade como imagem de alguma realidade comporta uma relação de correspondência com aquilo de que ele constitui uma imagem. É nesse duplo sentido que todo discurso escrito se mostra cognitivo em seus fins e mimético em seus meios. E isto vale também para o discurso mais lúdico e aparentemente mais expressivo, para a poesia tanto quanto para a prosa e até para aquelas formas de poesia que parecem querer iluminar apenas a própria “escrita”. Neste aspecto, a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica.

Essa caracterização da historiografia como forma de criar ficção não será provavelmente recebida com simpatia pelos historiadores ou críticos literários, os quais, se concordam em alguma coisa, concordam convencionalmente em que história e ficção se ocupam de ordens distintas de experi-

ência e, portanto, representam formas distintas de discurso, quando não opostas. Por esse motivo, convém dizer algumas palavras sobre o modo como surgiu a noção de *oposição* entre história e ficção e por que ela permaneceu incontestada por tanto tempo no pensamento ocidental.

Antes da Revolução Francesa, a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária. Mais especificamente, era tida como um ramo da retórica, com sua natureza “fictícia” geralmente reconhecida. Conquanto os teóricos do século XVIII distinguissem um tanto rigidamente (e nem sempre com uma adequada justificativa filosófica) entre “fato” e “fantasia”, em geral não viam na historiografia uma representação dos fatos não-desvirtuada por elementos de fantasia. Embora admitissem a necessidade geral de relatos históricos que tratassesem de eventos reais, e não imaginários, os teóricos desde Bayle até Voltaire e de Mably reconheciam a inevitabilidade de um recurso a técnicas ficcionais na *representação* de eventos reais no discurso histórico. O século XVIII foi fértil em obras que distinguem entre, de um lado, o estudo da história e, de outro, a escrita da história. A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produto desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos.

Aqui, a oposição básica se dava muito mais entre “verdade” e “erro” que entre fato e fantasia, depreendendo-se daí que muitos tipos de verdade, mesmo na história, só poderiam ser apresentados ao leitor por meio de técnicas ficcionais de representação. Essas técnicas consistiam em artifícios retóricos, tropos, figuras e esquemas de palavras e pensamentos, os quais, na forma como eram descritos pelos teóricos clássicos e renascentistas, eram idênticos às técnicas da poesia em geral. A verdade não era equiparada ao fato, mas a uma combinação do fato e da matriz conceitual dentro da qual ela era posta adequadamente no discurso. Tanto quanto a razão, a imaginação devia estar implícita em qualquer representação adequada da verdade; e isto significava que as técnicas de criar ficção eram tão necessárias à composição de um discurso histórico quanto o seria a erudição.

Entretanto, no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la. A história passou a ser contraposta à ficção, e sobretudo ao romance, como a representação do “real” em contraste com a representação do “possível” ou apenas do “imaginável”. E assim nasceu o sonho de um discurso histórico que consistisse tão-somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos que eram (ou foram) observáveis em princípio, cujo arranjo na ordem de sua ocorrência original lhes permitisse determinar com clareza o seu verdadeiro sentido ou significação. Caracteristicamente, o objetivo do historiador do século XIX era expungir do seu discurso todo traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se

consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade.

Para entender esta evolução do pensamento histórico, cumpre reconhecer que a historiografia tomou forma como disciplina erudita distinta no Ocidente durante o século XIX, contra o pano de fundo de uma imensa hostilidade a todas as formas de mito. Tanto a direita quanto a esquerda políticas responsabilizaram o pensamento mítico pelos excessos e fracassos da Revolução. Interpretações erradas da história, concepções equivocadas da natureza do processo histórico, expectativas irrealistas sobre as maneiras pelas quais as sociedades históricas poderiam ser transformadas – tudo isso levara primeiramente à eclosão da Revolução, ao estranho curso que os acontecimentos revolucionários tomaram e às consequências das atividades revolucionárias no decurso do tempo. Era imperativo colocar-se acima de todo e qualquer impulso para interpretar o registro histórico à luz de preconceitos partidários, expectativas utópicas ou vinculações sentimentais a instituições tradicionais. Para encontrar o próprio caminho por entre as exigências conflitantes dos partidos que se constituíram durante e após a Revolução, era necessário detectar algum ponto de vista da percepção social que fosse verdadeiramente “objetivo”, verdadeiramente “realista”. Se os processos sociais e as estruturas pareciam “demoníacos” em sua capacidade de opor-se à direção, de tomar rumos inesperados e de solapar os projetos mais grandiosos, frustrando os desejos mais sinceros, o estudo da história tinha, pois, de ser desmistificado. Mas, no pensamento da época, a desmistificação de qualquer campo de pesquisa tendia a ser igualmente equiparada à desfisionalização desse campo.

A distinção entre mito e ficção, que constitui um lugar-comum no pensamento do nosso século, dificilmente era apreendida por muitos dos ideólogos de destaque do começo do século XIX. Sucedeu então que a história, a ciência realista por excelência, se viu contraposta à ficção como o estudo do real *versus* o estudo do meramente imaginável. Embora Ranke, quando criticou severamente o romance como mera fantasia, tivesse em mente aquela forma de romance que desde então passamos a chamar romântico, ele revelou um preconceito partilhado por muitos dos seus contemporâneos quando definiu a história como o estudo do real e o romance como a representação do imaginário. Apenas alguns teóricos, dos quais J. G. Droysen foi o mais proeminente, perceberam ser impossível escrever história sem recorrer às técnicas do orador e do poeta. A maioria dos historiadores “científicos” da época não se deram conta de que, para cada tipo identificável de romance, os historiadores produziam um tipo equivalente de discurso histórico. A historiografia romântica teve seu gênio em Michelet, a historiografia realista encontrou seu paradigma no próprio Ranke, a historiografia simbolista produziu Burckhardt (que tinha mais coisas em comum com Flaubert e Baudelaire do que com Ranke) e a historiografia modernista teve seu protótipo em Spengler. Não foi por acaso que o ro-

mance realista e o historicismo rankiano entraram em crise mais ou menos na mesma época.

Em suma, houve tantos “estilos” de representação histórica quantos estilos literários identificáveis no século XIX. Os historiadores do século XIX não o notaram por se acharem presos à ilusão de que seria possível escrever história sem recorrer absolutamente a qualquer técnica ficcional. Continuaram a acatar a concepção de oposição entre história e ficção durante todo o período, até mesmo enquanto criavam formas de discurso histórico tão diferentes entre si que somente o seu embasamento em preconceitos estéticos da natureza do processo histórico poderia explicar essas diferenças. Os historiadores continuavam a acreditar que interpretações diferentes do mesmo conjunto de eventos eram função de distorções ideológicas ou de dados factuais inadequados. Continuavam a acreditar que, se se abstrairisse da ideologia e se permanecesse fiel aos fatos, a história produziria um conhecimento tão certo quanto qualquer coisa oferecida pelas ciências físicas e tão objetivo quanto um problema matemático.

A maioria dos historiadores do século XIX não compreendiam que, quando se trata de lidar com fatos passados, a consideração básica para aquele que tenta representá-los fielmente são as noções que ele leva às suas representações das maneiras pelas quais as partes se relacionam com o todo que elas abrangem. Não compreendiam que os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua representação – puramente discursiva. Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de *objeto* de uma representação é um processo poético. Aqui, os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza. No registro histórico não-processado e na crônica dos eventos que o historiador extrai do registro, os fatos existem apenas como um amálgama de fragmentos contiguamente relacionados. Estes fragmentos têm de ser agrupados para formar uma totalidade de um tipo particular, e não de um tipo geral. E são agrupados da mesma forma que os romancistas costumam agrupar as fantasias produzidas pela sua imaginação para revelar um mundo ordenado, um cosmo, onde só poderia existir a desordem ou o caos.

O mesmo se dá com os manifestos. Em que bases se pode justificar essa posição reacionária? Em que bases se pode sustentar a afirmativa de que o discurso histórico partilha mais coisas do que divide com o discurso romanesco? A primeira base deve ser encontrada nos desenvolvimentos recentes da teoria literária – principalmente na insistência, por parte dos modernos críticos estruturalistas e do texto, em que é preciso suprimir a distinção entre prosa e poesia a fim de identificar-lhes os atributos partilhados

como formas de comportamento lingüístico que tanto constituem os seus objetos de representação como refletem a realidade exterior, de um lado, e projetam os estados emocionais interiores, de outro. Parece que Stalin estava certo quando afirmou que a linguagem não pertencia à superestrutura nem à base da práxis cultural, mas era, de algum modo não-especificado, anterior a ambas. Não conhecemos e jamais conheceremos a origem da linguagem, mas nos dias de hoje é certo que a linguagem se caracteriza de modo mais adequado, por não ser nem uma livre criação da consciência humana nem um mero produto das forças do meio ambiente que atuam sobre a psique, mas antes por ser o *instrumento de mediação entre a consciência e o mundo habitado pela consciência*.

Isto não será novidade para os teóricos literários, porém ainda não chegou aos historiadores mergulhados nos arquivos, na expectativa, graças ao que chamam de “um exame minucioso dos fatos” ou “a manipulação dos dados”, de encontrar a forma da realidade que servirá como objeto da representação no relato que escreverão quando “todos os fatos forem conhecidos” e eles tiverem finalmente “conseguido a sua estória diretamente”.

Da mesma forma, a teoria crítica contemporânea nos permite acreditar, de um modo mais confiante do que nunca, que “poetizar” não é uma atividade que paira sobre a vida ou a realidade, que as transcende ou permanece alienada delas, mas representa um modo de práxis que serve de base imediata para toda atividade cultural (sendo esta tanto uma idéia de Vico, Hegel e Nietzsche, quanto de Freud e Lévi-Strauss), e até mesmo para a ciência. Já não somos obrigados, pois, a acreditar – como os historiadores do período pós-romântico – que a ficção é a antítese do fato (como a superstição ou a magia é a antítese da ciência) ou que podemos relacionar os fatos entre si sem o auxílio de qualquer matriz capacitadora e genericamente ficcional. Isto também seria uma novidade para muitos historiadores, não estivessem eles tão fetichisticamente enamorados da noção de “fatos”, e não fossem tão congenitamente hostis à “teoria”, de forma tal que a presença numa obra histórica de uma teoria formal utilizada para explicar a relação entre os fatos e os conceitos é suficiente para atribuir-lhes a responsabilidade de terem traído a sociologia desprezada ou de terem caído na infúia filosofia da história.

Suponho que toda disciplina, como Nietzsche claramente observou, é constituída por aquilo que ela *proíbe* os seus praticantes de fazer. Toda disciplina é constituída por um conjunto de restrições ao pensamento e à imaginação, e nenhuma é mais cercada de tabus do que a historiografia profissional – tanto que o chamado “método histórico” consiste em pouco mais que na obrigação de “obter a estória diretamente” (sem qualquer noção do que poderia ser a relação da “estória” com o “fato”) e de evitar a qualquer preço tanto a sobredeterminação conceitual quanto o arroubo imaginativo (isto é, o “entusiasmo”).

No entanto, o preço pago é considerável. Ele resultou na repressão do *aparato conceitual* (sem o qual os fatos diminutos não podem ser agrega-

dos em macroestruturas complexas nem constituídos como objetos de representação discursiva numa narrativa histórica) e na remissão do *momento poético* da escrita histórica ao interior do discurso (onde ele funciona como um *conteúdo não-reconhecido* – e, portanto, não-criticável – da narrativa histórica).

Os historiadores que fazem uma demarcação nítida entre a história e a filosofia da história deixam de admitir que todo discurso histórico traz consigo uma filosofia da história desenvolvida, se não implícita. E isto é tão verdadeiro para o que se convencionou chamar historiografia narrativa (ou diacrônica) quanto para a representação histórica conceitual (ou sincrônica). A principal diferença entre a história e a filosofia da história é que a última leva para a superfície do texto o aparato conceitual por meio do qual os fatos são ordenados no discurso, enquanto a história propriamente dita (como ela é chamada) encerra-o no interior da narrativa, onde serve como um artifício oculto ou implícito formador, exatamente do mesmo modo como o prof. Frye acha que seus *arquétipos* se comportam na narrativa de ficção. A história, pois, não se opõe ao mito como sua antítese cognitiva, mas representa apenas outra forma mais extrema daquele “deslocamento” que o prof. Frye analisou na sua *Anatomy*. Toda história tem o seu mito; e, se existem modos ficcionais diferentes baseados em arquétipos míticos identificáveis diferentes, há também modos historiográficos diferentes – formas diferentes de ordenar hipotaticamente os “fatos” contidos na crônica dos eventos que ocorrem numa situação específica de tempo e espaço, de tal modo que os eventos, no mesmo conjunto, são capazes de funcionar diferentemente a fim de delinear com clareza *sentidos* diferentes – morais, cognitivos ou estéticos – em matrizes ficcionais diferentes.

Com efeito, eu diria que estes modos míticos são mais facilmente identificáveis no texto historiográfico do que no texto literário. Pois os historiadores costumam trabalhar com uma autoconsciência muito menos *lingüística* (e, portanto, menos *poética*) do que os autores de ficção. Tendem a tratar a linguagem como se fosse um veículo transparente da representação que não traz para o discurso nenhuma bagagem cognitiva exclusivamente sua. As grandes obras de ficção – se Roman Jakobson estiver certo – em geral não versarão apenas sobre o seu assunto presuntivo, mas também sobre a própria linguagem e a relação problemática entre linguagem, consciência e realidade – inclusive a própria linguagem do escritor. Grande parte da preocupação dos historiadores com a linguagem se limita ao esforço de falar com simplicidade, de evitar figuras de linguagem rebuscadas, de verificar se a *persona* do autor não pode ser identificada em alguma parte do texto, e de deixar claro o que significam os termos técnicos, quando ousam utilizar algum.

Evidentemente, não é o caso dos grandes filósofos da história – desde Santo Agostinho, Maquiavel e Vico até Hegel, Marx, Nietzsche, Croce e Spengler. O *status* problemático da linguagem (inclusive os seus próprios

protocolos lingüísticos) constitui um elemento decisivo no seu próprio *apparatus criticus*. Também não é o caso dos grandes escritores clássicos da historiografia – desde Tucídides e Tácito até Michelet, Carlyle, Ranke, Droysen, Tocqueville e Burckhardt. Estes historiadores pelo menos tinham uma autoconsciência retórica que lhes permitia reconhecer que qualquer conjunto de fatos era descritível variadamente, e também legitimamente, que não existe esta coisa de uma única descrição original correta de alguma coisa, com base na qual se possa *subseqüentemente* fazer uma interpretação dessa coisa. Em resumo, reconheciam que todas as descrições originais de qualquer campo de fenômenos já são interpretações da sua estrutura, e que o modo lingüístico em que é vazada a descrição original (ou taxonomia) do campo excluirá implicitamente certos modos de representação e modos de explicação com respeito à estrutura do campo, e implicitamente sancionará outros. Em outras palavras, o modo privilegiado da descrição original de um campo de fenômenos históricos (e isto inclui o campo dos textos literários) já traz em si, implicitamente, uma esfera limitada de modos de urdidura de enredo e de modos de argumento pela qual se possa revelar o sentido do campo numa representação em prosa discursiva. Isto é, se a descrição for algo mais que um registro aleatório de impressões. A estrutura de enredo de uma narrativa histórica (*como* as coisas se revelaram *o que são*) e o argumento formal ou a explicação do motivo *por que* as coisas aconteceram ou se revelaram *o que são*, são prefigurados pela descrição original (dos “fatos” a serem explicados) numa determinada modalidade predominante do uso da linguagem: metáfora, metonímia, sinédoque ou ironia.

Quero deixar claro que eu próprio estou utilizando estes termos como metáforas para as diferentes formas com que construímos campos ou conjuntos de fenômenos a fim de “desenvolvê-los” em *possíveis objetos de representação narrativa e análise discursiva*. Quem quer que originariamente codifique o mundo no modo da metáfora estará inclinado a decodificá-lo – ou seja, “explicá-lo” narrativamente e analisá-lo discursivamente – como um amálgama de individualidades. Para aqueles que não vêm semelhança real no mundo, a decodificação deve assumir a forma de um desvelamento ou de uma simples *contigüidade* das coisas (o modo da metonímia) ou do *contraste* que jaz oculto em toda semelhança ou unidade aparente (o modo da ironia). No primeiro caso, a representação narrativa do campo, construída na forma de um processo diacrônico, favorecerá, como um modo privilegiado de urdidura de enredo, o arquétipo do Romance e um modo de explicação que identifica o conhecimento com a apreciação e o delineamento da particularidade e individualidade das coisas. No segundo caso, uma descrição original do campo no modo da metonímia favorecerá uma estrutura de enredo trágica como um modo privilegiado de urdidura de enredo e uma conexão causal mecanicista como o modo privilegiado de explicação, para explicar as mudanças esboçadas topograficamente na urdidura do enredo. Da mesma forma, uma descrição original irônica do campo criará a tendência a

favorecer a urdidura do enredo no modo da sátira e a explicação pragmática ou contextual das estruturas assim esclarecidas. Por último, para completar a lista, os campos originariamente descritos no modo sinedóquico tenderão a produzir urdidas cômicas de enredo e explicações organicistas do motivo por que esses campos se alteram do modo como o fazem¹.

Observe-se, por exemplo, que tanto estes grandes conjuntos narrativos produzidos por historiadores clássicos como Michelet, Tocqueville, Burckhardt e Ranke, de um lado, quanto as elegantes sinopses produzidas por filósofos da história como Herder, Marx, Nietzsche e Hegel, de outro, se tornam mais facilmente relacionáveis entre si se os vímos como vítimas e exploradores do modo lingüístico em que originariamente descrevem um campo de eventos históricos *antes* de aplicar suas modalidades características de representação e explicação narrativa, ou seja; as suas “interpretações” do “sentido” do campo. Além disso, cada um dos modos lingüísticos, modos de urdidura de enredo e modos de explicação apresenta afinidades com uma posição ideológica específica: anarquista, radical, liberal e conservadora, respectivamente. O problema da ideologia ressalta o fato de que não há qualquer modo de valor neutro de urdidura de enredo, explicação ou até mesmo descrição de qualquer campo de eventos, quer imaginários quer reais, e sugere que o próprio uso da linguagem implica ou acarreta uma postura específica perante o mundo que é ética, ideológica, ou política de um modo mais geral: não apenas toda interpretação, mas também toda linguagem, é contaminada politicamente.

Ora, em minha concepção, qualquer historiador que simplesmente descreveu um conjunto de fatos, digamos, em termos metonímicos e em seguida urdiu seus processos no modo da tragédia e continuou explicando esses processos mecanicisticamente, para, ao fim, extrair dele implicações ideológicas explícitas – como o fazem os marxistas mais vulgares e os deterministas materialistas –, deveria ser não apenas pouco interessante como também legitimamente rotulado de pensador *doutrinário*, que “torceu os fatos” para adaptá-los a uma teoria preconcebida. A dialética peculiar do discurso histórico – e também de outras formas de prosa discursiva, talvez até mesmo do romance – provém do empenho do autor em servir de mediador entre os modos alternativos de urdidura de enredo e explicação, o que significa, afinal, *servir de mediador entre os modos alternativos do uso da linguagem* ou estratégias *tropológicas* para descrever originariamente um dado campo de fenômenos e constituí-lo como um possível objeto de representação.

É esta sensibilidade a protocolos lingüísticos alternativos, vazados nos modos da metáfora, metonímia, sinédoque e ironia, que distingue os grandes historiadores e filósofos da história de seus congêneres menos interes-

1. Tentei exemplificar minuciosamente cada uma dessas redes de relação em alguns historiadores no meu livro *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore e London, 1973).

santes. É isso que torna Tocqueville tão mais interessante (e uma inspiração para muitos e diferentes pensadores posteriores) que o seu contemporâneo, o doutrinário Guizot, ou a maioria dos seus seguidores modernos liberais ou conservadores, cujo conhecimento é maior que o dele e cuja visão retrospectiva é mais extensa, mas cuja capacidade dialética é muito pouco desenvolvida. Tocqueville escreve sobre a Revolução Francesa, mas escreve de maneira ainda mais significativa sobre a dificuldade de alcançar uma *caracterização objetiva* definitiva da complexa rede de fatos que abrange a Revolução como uma totalidade apreensível ou como um todo estruturado. A contradição, a *aporia*, no coração do discurso de Tocqueville originou-se de sua percepção de que são possíveis descrições originais, alternativas e mutuamente exclusivas do que é a Revolução. Ele reconhece que tanto o protocolo lingüístico metonímico quanto o sinedóquico pode ser utilizado, de modo igualmente legítimo, para descrever o campo dos fatos que compreendem a "Revolução" e constitui-lo como um *possível objeto do discurso histórico*. Ele se desloca febrilmente entre os dois modos de descrição original, pondo ambos à prova, tentando atribuí-los a formações intelectuais ou tipos culturais diferentes (o que ele entende por uma consciência "democrática" é uma transcrição metonímica dos fenômenos; por consciência "aristocrática" é uma transcrição sinedóquica). Ele próprio não está satisfeito com nenhum dos modos, embora reconheça que cada um possibilita o acesso a um aspecto específico da realidade e representa um meio possível de apreendê-la. Seu objetivo, em última análise, é inventar uma linguagem capaz de mediar entre os dois modos de consciência que esses modos lingüísticos representam. Esse objetivo de mediação, por seu turno, o impele a pouco e pouco para o reconhecimento irônico de que qualquer protocolo lingüístico dado deverá obscurecer, tanto quanto revelar, a realidade que ele procura capturar numa ordem de palavras. Esta *aporia* ou senso de contradição que reside no próprio coração da linguagem se acha presente em todos os historiadores clássicos. É esta autoconsciência lingüística que os distingue de seus congêneres e seguidores mundanos, que pensam que a linguagem pode servir de meio perfeitamente transparente de representação e que imaginam que, se for encontrada a linguagem correta para descrever os eventos, o sentido destes se revelará à consciência.

Esta oscilação entre os modos lingüísticos alternativos concebidos como protocolos alternativos descritivos é, diria eu, um traço diferencial de todos os grandes clássicos da "literatura do fato". Examinemos, por exemplo, *The Origin of Species*² de Darwin, obra que deve ocupar a posição de um clássico em qualquer lista dos grandes monumentos desse tipo de literatura. Esta obra que, mais do que qualquer outra, pretende permanecer no âmbito do fato comum, versa tanto sobre o problema da classificação quan-

to sobre o seu assunto aparente, os dados da história natural. Quer dizer, ela se ocupa de dois problemas: como os eventos devem ser descritos na qualidade de possíveis elementos de um argumento; e que tipo de argumento constituem, uma vez descritos dessa forma?

Darwin afirma estar preocupado com uma única questão fundamental: "Por que todas as coisas orgânicas não estão ligadas num caos inextricável?" (p. 453). Mas ele pretende responder a esta pergunta em termos particulares. Não quer sugerir, como sustentaram muitos dos seus contemporâneos, que todos os sistemas de classificação são arbitrários, isto é, simples produtos da mente dos classificadores; insiste em dizer que há uma ordem *real* na natureza. Por outro lado, não deseja ver nesta ordem um produto de algum poder espiritual ou teleológico. A ordem que ele procura nos dados deve achar-se, pois, manifesta nos próprios fatos, mas não de modo a revelar as ações de um poder transcendental. Para estabelecer esta noção de plano da natureza, ele pretende primeiramente tratar "objetivamente" todos os "fatos" da história natural fornecidos pelos naturalistas de campo, criadores domésticos e estudantes do registro geológico – quase da mesma forma com que o historiador trata os dados fornecidos pelos arquivos. Mas este tratamento do registro não é mera recepção de fatos; trata-se de uma maneira de lidar com os fatos com vistas a desacreditar todos os sistemas taxonômicos precedentes em que foram codificados.

Como Kant antes dele, Darwin insiste em que a fonte de todo erro é a aparência. A analogia, diz ele repetidas vezes, é sempre um "guia enganoso" (ver pp. 61, 66, 473). Em comparação com a analogia ou, como eu diria, com as caracterizações meramente metafóricas dos fatos, Darwin deseja provar as suas alegações pela existência de "afinidades" reais genealogicamente construídas. O estabelecimento destas afinidades lhe permitirá postular a união de todas as coisas vivas com todas as outras mediante as "leis" ou "princípios" da descendência genealógica, da variação e da seleção natural. Estas leis e princípios são os elementos formais de sua explicação mecanicista do motivo por que as criaturas são arranjadas em famílias numa série temporal. Mas esta explicação não poderia ser fornecida enquanto os dados permanecessem codificados nos modos lingüísticos da metáfora ou da sinédoque, os modos da conexão qualitativa. Enquanto as criaturas forem classificadas em função da aparência ou da unidade essencial, o domínio das coisas orgânicas deve permanecer um caos de ligação arbitrariamente afirmada ou uma hierarquia de formas superiores e inferiores. Entretanto, a ciência, como Darwin a entendia, não pode trabalhar com as categorias "superior" e "inferior", como não o pode com as categorias "normal" e "monstruoso". Tudo deve ser tratado como o que manifestamente *parece ser*. Coisa alguma pode ser considerada "surpreendente" e muito menos "miraculosa".

Há muitos tipos de fatos invocados em *The Origin of Species*: Darwin fala de fatos "extraordinários" (p. 301), fatos "notáveis" (p. 384), fatos "capitais" (pp. 444, 447), fatos "desimportantes" (p. 58), fatos "bem estabeleci-

2. As citações, no texto, da *Origin of Species* de Darwin se referem à *Dolphin Edition* (New York, n. d.).

dos" e até fatos "estranhos" (p. 105); porém não há fatos "surpreendentes". Todas as coisas, tanto para Darwin como para Nietzsche, são exatamente o que parecem ser – mas o que as coisas parecem ser são dados registrados sob a perspectiva de *mera contigüidade no espaço* (todos os fatos reunidos pelos naturalistas no mundo todo) e *no tempo* (os registros dos criadores domésticos e o registro geológico). Como os elementos de um problema (ou, antes, de um quebra-cabeça, pois Darwin acha que existe uma solução para o seu problema), os fatos da história natural existem naquele modo de relação pressuposto na ação do tropo lingüístico da metonímia, tropo favorito de todo discurso científico moderno (esta é uma das distinções fundamentais entre as ciências modernas e as pré-modernas). A substituição do nome da parte de uma coisa pelo nome do todo é pré-lingüisticamente sancionada pela importância que a consciência científica concede à mera contigüidade. Considerações sobre a *aparência* são tacitamente removidas no emprego deste tropo, da mesma forma que considerações de *diferença* e *contraste*. É isso que confere à consciência metonímica o que Kenneth Burke chama seu aspecto "reduutivo". Existem coisas em relações contíguas que só são definíveis espacial e temporalmente. Esta metonimização do mundo, esta codificação preliminar dos fatos em função de relações meramente contíguas, é necessária para remover dos fenômenos a metáfora e a teleologia, o que toda ciência moderna busca realizar. E Darwin passa a maior parte do seu livro a justificar essa codificação, ou descrição original da realidade, a fim de eximir-se dos erros e da confusão que seu perfil meramente metafórico produziu.

Mas esta não passa de uma operação preliminar. Darwin então reestrutura os fatos – mas apenas *ao longo de um eixo* da grade de tempo e espaço em que ele originariamente os dispôs. Em vez de ressaltar a simples contigüidade dos fenômenos, ele muda as engrenagens, ou antes os modos tropológicos, e começa por se concentrar nas diferenças – mas em dois tipos de diferenças: as *variações dentro das espécies*, de um lado, e os *contrastos entre as espécies*, de outro. "Os sistemas", escreve ele, "[...] só precisam decidir [...] se alguma forma é suficientemente *constante* e *distinta* de outras formas para ser passível de definição; e, quando é passível de definição, se as diferenças são bastante importantes para merecer um nome científico". Mas a distinção entre uma espécie e uma variedade é apenas uma questão de grau.

Doravante seremos compelidos a reconhecer que a única distinção entre as espécies e as variedades bem caracterizadas é saber ou acreditar que estas últimas se acham atualmente associadas por graduação intermediária, ao passo que as *espécies* estavam anteriormente associadas dessa maneira. Por conseguinte, sem rejeitar a consideração da *existência presente* de graduações intermediárias entre duas formas quaisquer, seremos induzidos a ponderar com mais cuidado e a valorizar mais a extensão real das diferenças entre elas. É bem possível que formas hoje reconhecidas como simples variedades sejam doravante julgadas dignas de no-

mes específicos; e, neste caso, a linguagem científica e a linguagem comum entrarão em acordo. Em suma, teremos de tratar a espécie da mesma forma que os naturalistas tratam os gêneros, os quais admitem que os gêneros são apenas combinações artificiais criadas por conveniência. Esta pode não ser uma perspectiva animadora; mas pelo menos estaremos livres da busca infrutífera da *essência* não-encontrada e não-encontrável do termo "espécie" (pp. 474-475; grifos nossos).

E, no entanto, Darwin introduziu clandestinamente o seu próprio conceito de "essência" do termo *espécie*. E fê-lo recorrendo ao registro geológico que, na esteira de Lyell, ele denomina "uma história do mundo conservada de maneira imperfeita... escrita num dialeto mutável" e da qual "possuímos apenas o último volume" (p. 331). Utilizando este registro, ele postula que todas as espécies e variedades descendem de uns quatro ou cinco protótipos governados pelo que ele chama "norma" da "transição gradual" (pp. 180 e ss.) ou "o grande princípio da graduação" (p. 251). A *diferença* se dissolveu no *mistério da transição*, de tal modo que a *continuidade na variação* é encarada como a "norma" e a descontinuidade radical ou variação como uma "anomalia" (p. 33). Mas este "mistério" da transição (ver a sua análise altamente experimental, confusa e truncada dos possíveis "modos de transição", pp. 179-182, 310) não é senão os fatos expostos numa linha temporal, em vez da espacial, e tratados como uma "série" que permite "*impimir... na mente a idéia de uma passagem real*" (p. 66). Todos os seres orgânicos são então (gratuitamente, com base tanto nos fatos quanto nas teorias de que Darwin podia dispor) tratados (metaforicamente no nível literal do texto, mas sinedoquicamente no nível alegórico) como se pertencessem a famílias ligadas pela descendência genealógica (através da ação da variação e seleção natural) a partir dos quatro ou cinco protótipos postulados. Só a sua aversão à "analogia", diz-nos ele, é que o impede de dar "um passo adiante, a saber, rumo à crença de que todas as plantas e animais descendem de algum protótipo único" (p. 473). Mas Darwin chegou tão perto de uma doutrina da unidade orgânica quanto lho permitiu o respeito aos "fatos", na sua codificação original no modo da contigüidade. Ele *transformou* os "fatos" de uma estrutura de particulares relacionados de maneira meramente contígua numa sinédoque sublimada. E isto a fim de colocar uma visão nova e mais confortadora (bem como, segundo ele, mais interessante e abrangente) da natureza no lugar da visão dos seus oponentes vitalistas.

A imagem que ele por fim oferece – de uma sucessão ininterrupta de gerações – talvez tenha exercido um efeito perturbador sobre os seus leitores, de vez que eliminou a distinção entre o "superior" e o "inferior" na natureza (e, em consequência, na sociedade) e o "normal" e o "monstruoso" na vida (e, portanto, na cultura). Mas, segundo Darwin, a nova imagem da natureza orgânica na forma de uma continuidade essencial dos seres gerou a certeza de que nenhum "cataclisma" jamais "devastou o mundo" e permitiu-lhe antecipar um "futuro seguro e o progresso rumo à perfeição" (p. 477). Em vez de "cataclisma" podemos ler evidentemente "revolução", e em vez

de “futuro seguro”, “*status quo social*”. Mas tudo isto é apresentado, não como imagem, mas como fato evidente. Darwin só é irônico com respeito aos sistemas de classificação que desejavam fundamentar a “realidade” em ficções que ele não aprovava. Darwin distingue entre os códigos tropológicos “responsáveis” pelos dados e aqueles que não o são. Mas o critério de responsabilidade pelos dados não é extrínseco à operação pela qual os “fatos” são ordenados na descrição inicial que faz deles; tal critério é intrínseco a essa operação.

Vista desse ângulo, mesmo *The Origin of Species*, essa *summa* da “literatura do fato” do século XIX, deve ser lida como um tipo de alegoria – uma história da natureza que pretende ser entendida literalmente, mas que apela, em última análise, para uma imagem da coerência e ordenação que ela constrói apenas por meio de “desvios” lingüísticos. E se isso é verdadeiro para a *Origin*, quanto mais não será para qualquer história das sociedades humanas? Na realidade, os historiadores não estão de acordo quanto a um sistema terminológico para a descrição dos eventos que eles querem tratar como fatos e engastar nos seus discursos como dados auto-reveladores. A maioria das disputas historiográficas – entre os estudiosos de erudição e inteligência mais ou menos iguais – versa precisamente sobre a questão de saber qual dentre os muitos protocolos lingüísticos deve ser utilizado para *descrever* os eventos em controvérsia, e não sobre que sistema explicativo deve ser aplicado aos eventos a fim de lhes revelar o sentido. Os historiadores continuam vítimas da mesma ilusão que acometeu Darwin, a ilusão de que é possível uma descrição de valor neutro dos fatos, antes da sua interpretação ou análise. Não foi a doutrina da seleção natural desenvolvida por Darwin que o recomendou a outros estudiosos de história natural como o Copérnico da história natural. Essa doutrina foi conhecida e elaborada muito antes de Darwin desenvolvê-la na *Origin*. O que se exigiu foi uma nova descrição dos fatos a serem explicados numa linguagem que sancionasse a aplicação a eles da doutrina como a forma mais adequada de explicá-los.

O mesmo vale para os historiadores que procuram “explicar” os “fatos” da Revolução Francesa, o declínio e queda do Império Romano, os efeitos da escravidão sobre a sociedade americana, ou o sentido da Revolução Russa. O que está em debate aqui não é a pergunta “O que são os fatos?”, mas, antes, “Como os fatos devem ser descritos a fim de sancionarem um modo de explicá-los em vez de outro?” Alguns historiadores insistirão em que a história não será uma ciência enquanto não encontrar a terminologia técnica adequada à correta caracterização dos seus objetos de estudo, do modo como a física fez no cálculo e a química nas tabelas periódicas. Tal é a recomendação dos marxistas, positivistas, cliometricistas e assim por diante. Outros continuarão a insistir em que a integridade da historiografia depende do seu uso da linguagem comum, da renúncia ao jargão. Estes últimos supõem que a linguagem comum é uma salvaguarda contra as deformações

ideológicas dos “fatos”. O que não deixam de reconhecer é que a linguagem comum tem as suas próprias formas de determinismo terminológico, representadas pelas figuras de linguagem sem as quais o discurso em si é impossível.