



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ERICK OLIVEIRA DA SILVA SANTOS

NAS PROFUNDEZAS DO OCEANO HISTÓRICO:
UMA ANÁLISE DA CONCEPÇÃO DE HISTÓRIA EM *GUERRA E PAZ*
(1863-1869)

NITERÓI
2023

ERICK OLIVEIRA DA SILVA SANTOS

NAS PROFUNDEZAS DO OCEANO HISTÓRICO:
UMA ANÁLISE DA CONCEPÇÃO DE HISTÓRIA EM *GUERRA E PAZ*
(1863-1869)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Contemporânea II

Orientador: Prof. Dr. Daniel Aarão Reis

NITERÓI
2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S237p Santos, Erick Oliveira da Silva
Nas profundezas do oceano histórico : uma análise da
concepção de História em Guerra e Paz (1863-1869) / Erick
Oliveira da Silva Santos. - 2023.
149 f.

Orientador: Daniel Aarão Reis.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de História, Niterói, 2023.

1. História Intelectual. 2. Literatura Russa. 3. Guerra e
Paz. 4. Liev Tolstói. 5. Produção intelectual. I. Aarão
Reis, Daniel, orientador. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de História. III. Título.

CDD - XXX

ERICK OLIVEIRA DA SILVA SANTOS

**NAS PROFUNDEZAS DO OCEANO HISTÓRICO:
UMA ANÁLISE DA CONCEPÇÃO DE HISTÓRIA EM *GUERRA E PAZ*
(1863-1869)**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Contemporânea II

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Aarão Reis (Orientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Maria da Glória de Oliveira (Arguidora)
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide (Arguidor)
Universidade de São Paulo

NITERÓI
2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Ana Elisa de Oliveira e Jorge Henrique da Silva Santos, por proporcionarem o suporte material e psicológico para o desenvolvimento da presente pesquisa. Sem vocês eu não seria nada.

Agradeço também ao meu orientador Daniel Aarão Reis pela paciência e pelo apoio durante todo o período de escrita da dissertação. Sou profundamente grato.

Agradeço à professora Maria da Glória de Oliveira e ao professor Bruno Barretto Gomide pelas dicas que ajudaram a melhorar esta pesquisa.

Agradeço à minha namorada Eduarda Luz Marçal pela paciência e pelo carinho, fundamentais para o meu equilíbrio psicológico, durante os três anos que estamos juntos.

Agradeço ao meu velho amigo Marlon Ferreira dos Reis pelas dicas que ajudaram a melhorar esta dissertação.

Agradeço à minha fonoaudióloga Denise Puppim por me ajudar a lidar com a gagueira, um fantasma que me assombra desde a infância.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por garantir dois anos de bolsa de estudos.

Trabalhadoras e trabalhadores do Brasil, vocês existem e são valiosos para nós.

Mulheres do Brasil, vocês existem e são valiosas para nós.

Homens e mulheres pretos e pretas do Brasil, vocês existem e são valiosos para nós.

Povos indígenas deste país, vocês existem e são valiosos para nós.

Pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, intersexo e não binárias, vocês existem e são valiosas para nós.

Pessoas em situação de rua, vocês existem e são valiosas para nós.

Pessoas com deficiência, pessoas idosas, anistiados e filhos de anistiados, vítimas de violência, vítimas da fome e da falta de moradia, pessoas que sofrem com falta de acesso à saúde, companheiras empregadas domésticas, todos e todas que sofrem com a falta de transporte, todos e todas que têm seus direitos violados, vocês existem e são valiosos para nós.

Silvio Luiz de Almeida

O desenvolvimento do bem no mundo depende parcialmente de atos não históricos; se as coisas não estão tão ruins com você e comigo como poderiam estar, é em parte devido àqueles que viveram fielmente uma vida oculta, e descansam em túmulos não visitados.

George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans

SANTOS, Erick Oliveira da Silva. **Nas profundezas do oceano histórico**: uma análise da concepção de História em *Guerra e Paz* (1863-1869). 2023. 149 p., Dissertação de Mestrado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.

RESUMO

No romance histórico *Guerra e Paz* (1863-1869), nota-se uma História comparada ao oceano, profunda, misteriosa e poderosa o suficiente para transformar tudo por onde passa. Tendo isso em vista, o principal objetivo desta dissertação é analisar a concepção de História em *Guerra e Paz*. Primeiro, busco compreender a História viva e infinita perceptível na teoria dos infinitesimais apresentada em *Guerra e Paz*. Depois, investigo o caráter misterioso e poderoso dos movimentos históricos através das relações entre o indivíduo e a História no romance em evidência. Por fim, exploro as limitações impostas à infinita, viva, poderosa e misteriosa História focando nas relações de Liev Tolstói com os campos ficcionais e historiográficos. Assim, torna-se possível defender a hipótese de que Tolstói, no intenso debate entre os intelectuais russos sobre os projetos de modernização da Rússia, propôs um novo modo de conceber a História, baseado na fundamental atenção aos infinitos e vivos elementos do presente.

Palavras-chave: Concepção, História, *Guerra e Paz*, Liev Tolstói.

SANTOS, Erick Oliveira da Silva. **In the depths of the historic ocean**: an analysis of the conception of History in *War and Peace* (1863-1869). 2023. 149 p., Master's dissertation in Social History. History Post-Graduate Program, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.

ABSTRACT

In the historical novel *War and Peace* (1863-1869), there is a History compared to the ocean, deep, mysterious and powerful enough to transform everything in its path. With that in mind, the main objective of this dissertation is to analyze the conception of History in *War and Peace*. First, I seek to understand the living and infinite History evident in the theory of infinitesimals presented in *War and Peace*. Afterwards, I investigate the mysterious and powerful character of historical movements through the relationship between the individual and History in the novel in evidence. Finally, I explore the limitations imposed on the infinite, living, powerful and mysterious History with a focus on Leo Tolstoy's relations with the fictional and historiographical fields. In this sense, it is possible to defend the hypothesis that Tolstoy, in the intense debate among Russian intellectuals about Russia's modernization projects, proposes a new way of conceiving History, based on fundamental attention to the infinite and living elements of the present.

Keywords: Conception, History, *War and Peace*, Leo Tolstoy.

SUMÁRIO

Tabela de transliteração Russo-Português: modelo USP (com adaptações em asterisco)	10
Introdução	11
Liev Tolstói entre o arcaizante, o determinista e o romancista-historiador nas fissuras do regime moderno de historicidade	13
Diretrizes para a análise de <i>Guerra e Paz</i> : capítulos, quadro teórico, fonte e metodologia .	24
1. A História viva e infinita	33
1.1. O relógio da humanidade	33
1.2. O rio com ondas vivas.....	46
1.3. Tolstói arcaizante?	58
2. Aí está ela! A Providência histórica	67
2.1. A vida de colmeia	67
2.2. A sabedoria que ensina a enxergar o presente.....	78
2.3. Tolstói determinista?.....	92
3. A História sob os olhos do artista... ou do historiador?.....	102
3.1. O historiador e o artista.....	103
3.2. O verdugo dos povos e o representante do povo russo	116
3.3. Tolstói entre o artista e o historiador.....	132
Conclusão	141
Referências bibliográficas	146

Tabela de transliteração Russo-Português: modelo USP (com adaptações em asterisco)¹

Alfabeto Russo	Transcrição para Registro Catalográfico ou Linguístico	Adaptação Fonética para Nomes Próprios
А	A	A
Б	B	B
В	V	V
Г	G	G, Gu antes de e e i
Д	D	D
Е	E	E, Ié
Ё	Io	Io
Ж	J	J
З	Z	Z
И	I	I
Й	I	I
К	K	K
Л	L	L
М	M	M
Н	N	N
О	O	O
П	P	P
Р	R	R
С	S	S,Ss (intervocálico)
Т	T	T
У	U	U
Ф	F	F
Х	Kh	Kh
Ц	Ts	Ts
Ч	Tch	Tch
Ш	Ch	Ch
Щ	Sch*	Sch*
Ъ	”	
Ы	Y	Y
Ь	,	
Э	É	É
Ю	Iu	Iu
Я	Ia	Ia

¹ Tabela adaptada do Dossiê Púchkin. Cf. ANDRADE, Homero Freitas de. (org.). Dossiê Púchkin. **Caderno de Literatura e Cultura Russa**. São Paulo: Ateliê Editorial, nº1, p. 393, mar. 2004. Mantive o formato de palavras já famosas, como Herzen, Turguêniev, czar e intelligentsia. Decidi colocar a transliteração dos nomes de livros, de revistas e de instituições russas somente ao lado de traduções que poderiam causar alguma confusão ao leitor. Os nomes dos czares russos estão ocidentalizados.

Introdução

Nos últimos anos de vida, Liev Tolstói (1828-1910) disse a seguinte frase: “É necessário escrever tudo, sobre todas as coisas”. Apesar de poucas, tais palavras são significativas, na medida em que apontam para a necessidade do escritor russo de lidar com uma História comparada ao oceano, profunda, misteriosa e inexorável. Essa História oceânica é perceptível em *Guerra e Paz*, um romance histórico escrito entre 1863 e 1869 que aborda o impacto das guerras napoleônicas na vida cotidiana dos russos.²

No epílogo do romance, em 1820, quando os personagens principais – Pierre Bezúkhov, Andrei Bolkónski, Nikolai Rostóv, Natacha Rostóva e Mária Bolkónskaia – já se encontravam na paz da vida familiar, o “mar histórico” parecia sossegado, “mas as forças misteriosas que movem a humanidade (misteriosas porque desconhecemos as leis que determinam seus movimentos) continuavam a agir”. O momentâneo sossego da vida familiar só foi possível depois de muitas turbulências que começaram em 1805, momento no qual o oceano apenas “borbulhava no fundo”, aparentemente sossegado, pelo efeito da iminente guerra entre os russos e os franceses. As turbulências chegaram ao ápice em 1812, com as ondas arremetendo quem quer que fosse “de uma margem à outra” em razão da invasão de Napoleão Bonaparte à Rússia e do início de uma série de batalhas em solo russo.³ O confronto mais grandioso e decisivo foi o de Borodinó, no qual Tolstói narra um dos acontecimentos da guerra com maestria:

Tudo se passou de um modo estranho, obscuro e velado aos olhos de Pierre [...]. Uma bolinha preta surgiu diante de seus olhos, e no mesmo instante houve um baque [...]. Uma bala de canhão, outra e mais outra passaram por cima dele, caíram mais adiante, ao lado, atrás. Pierre desceu a colina correndo. “Para onde vou?”, pensou [...]. De repente uma pancada terrível jogou-o para trás, sobre a terra. No mesmo instante, o fulgor de uma grande labareda iluminou-o e irromperam um estrondo, um estalo e um assovio que o ensurdeceram e ficaram ressoando em seus ouvidos. Quando voltou a si, Pierre estava sentado com as mãos apoiadas na terra; a carroça de munição, perto da qual ele estava, não existia mais; só havia tábuas e trapos verdes queimados e espalhados pela grama chamuscada, e um cavalo passou por ele a galope [...], enquanto o outro, assim como Pierre, estava caído sobre a terra e soltava gritos estridentes e prolongados.⁴

² TOLSTÓI apud GÓRKI, Máximo. **Leão Tolstói**. Tradução de Rubens Pereira dos Santos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983, p. 77. No começo do século XIX, Napoleão Bonaparte (1769-1821) travou uma série de conflitos armados a fim de expandir o império francês e difundir os ideais revolucionários proporcionados pela Revolução Francesa (1789-1799), contrários ao sistema monárquico.

³ TOLSTÓI, Liev. **Guerra e paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a, p. 1340.

⁴ *Ibid.*, pp. 961-962.

É como se Pierre fosse acometido por ondas súbitas do oceano histórico capazes de submeter facilmente qualquer ser vivo e de transformar tudo por onde passa. A História oceânica de *Guerra e Paz* permitiu ao historiador francês François Hartog refletir sobre um problema atual, relacionado à capacidade de crer e fazer. Em *Guerra e Paz*, Tolstói acredita no potencial da História de guiar, mesmo que à força, a humanidade para algum destino, e, ao mesmo tempo, tem a convicção de que o ser humano é incapaz de agir autonomamente em meio à complexidade do mundo. Hoje em dia, nota Hartog, a crença em História aparece cada vez mais esgotada pela presença de um presente demasiadamente opressivo ao indivíduo, instaurado pelas iminentes catástrofes ambientais e nucleares, pelo excesso de informação das redes sociais, pelas possíveis crises do sistema financeiro global e pelos traumas das vítimas de ditaduras civis e militares. Como num pesadelo inescapável de crises perpétuas, só que na vida real, o futuro torna-se inconcebível com a incapacidade de orientação individual diante do opressivo presente.⁵

Ao procurar soluções que impeçam o total esgotamento na crença em História, Hartog aponta: “Se existe uma vida para História [...], ela passa ao mesmo tempo pela capacidade de nossas sociedades de articular de novo as categorias do passado, do presente e do futuro, sem que venha a se instaurar o monopólio ou a tirania de nenhuma delas, e pela vontade de compreender nosso presente”. Curiosamente, o historiador francês não nota que o próprio romance de Tolstói, *Guerra e Paz*, pode proporcionar caminhos capazes de guiar as sociedades atuais, e os indivíduos que as compõem, num mundo complexo o suficiente para inibir a capacidade de orientação individual.⁶

Nesse caso, reflito: *como Tolstói lidou com o oceano da História, tão profundo, misterioso e inexorável?* Com o intuito de responder a pergunta destacada, o principal objetivo da presente dissertação é analisar a concepção de História em *Guerra e Paz*. Para pensar melhor sobre a questão, desenvolvo, nesta introdução, um debate bibliográfico com estudos que abordam o problema da História entre os intelectuais russos do século XIX e em

⁵ Cf. HARTOG, François. **Crer em História**. Tradução de Camila Dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. François Hartog segue a hipótese da categoria do “presentismo”, defendida em seu livro *Regimes de Historicidade*, para caracterizar as sociedades atuais e ocidentais, imersas num “presente onipresente, onipotente, que se impõe como único horizonte possível e que valoriza só o imediatismo”. Por um lado, a hipótese tem o perigo de homogeneizar as complexas relações dos indivíduos de uma sociedade com o mundo. Por outro lado, e é o qual mais me aproximo, tem o potencial de ressaltar a ideia de um presente demasiadamente opressivo ao indivíduo, difícil de escapar e de lidar. HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa S. Menezes [et. al]. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 15. Para saber mais sobre as críticas à categoria, ver: ARAUJO, Valdei; PEREIRA, Mateus. **Atualismo 1.0**. Como a ideia de atualização mudou o século XXI. Mariana: Editora SBTHH, 2019, pp. 76-81.

⁶ HARTOG, Op., Cit., 2017, p. 231.

Guerra e Paz. Depois, apresento as diretrizes para a análise do romance em evidência com a descrição dos capítulos, do quadro teórico, da fonte de pesquisa e da metodologia empregada.

Liev Tolstói entre o arcaizante, o determinista e o romancista-historiador nas fissuras do regime moderno de historicidade

O debate bibliográfico a seguir começa abordando o problema das propostas de modernidades alternativas entre os intelectuais russos do século XIX. Ao identificar uma pista que aponta para a impossibilidade de agir sobre o futuro em *Guerra e Paz*, percorro as interpretações que consideram Liev Tolstói como arcaizante, como determinista e como romancista-historiador com o intuito de compreender os caminhos percorridos pelo escritor russo que o ajudaram a lidar com o profundo, misterioso e inexorável oceano da História.

No artigo “Os intelectuais russos e a formulação de modernidades alternativas: um caso paradigmático?”, o historiador Daniel Aarão Reis evidencia disputas entre diversos projetos de reformas que visavam modernizar a Rússia na segunda metade do século XIX. As reformas modernizantes, com a prioridade na abolição da servidão, tornaram-se necessárias para superar o atraso social e econômico revelado com a derrota do império russo na guerra da Criméia (1853-1856). Nesse contexto, dois grupos foram protagonistas: os intelectocratas e a *intelligentsia*, ambos compostos tanto por intelectuais “que formularam propostas gerais para a sociedade, independentemente da origem social ou da função que exerceram”, quanto por indivíduos que se formaram intelectualmente sob um Estado czarista, forte e regulador, com tradições sociais e políticas específicas.⁷ Assim, criticaram a modernidade ocidental, composta por programas que olhavam para o futuro com valores baseados no “individualismo excessivo e seus correlatos, considerados inevitáveis: o culto ao sucesso individual e [...] o desprezo pelos valores comunitários”. E propuseram medidas para a modernização com perspectivas que também estavam voltadas para o futuro, mas que eram condizentes com a

⁷ AARÃO REIS, Daniel. Os intelectuais russos e a formulação de modernidades alternativas: um caso paradigmático? **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 37, p. 13, jan. – jun. 2006. Para saber mais sobre o assunto, cf. AARÃO REIS, Daniel. Os projetos de modernidades alternativas na Rússia/URSS: as reconstruções da memória (séculos XIX e XX). In: LIMONCIC, Flávio; MARTINHO, Francisco Carlos P. (orgs.). **Os intelectuais do antiliberalismo: projetos e políticas para outras modernidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 317-346. E AARÃO REIS, Daniel; ROLLAND, Denis (orgs.). **Modernidades alternativas**. Rio de Janeiro: FGV, 2008. A guerra da Criméia foi um conflito de proporções internacionais que se iniciou com divergências entre o império russo e o turco-otomano a respeito do controle de locais sagrados em Jerusalém.

especificidade social e política da Rússia, como a valorização das tradições rurais através da comuna camponesa russa (a *obschína*).⁸

Indo além das convergências entre os intelectuais destacados, ressaltam-se as divergências. Os intelectocratas, ou intelectuais do poder, podem ser vistos como pensadores que preferiram agir sobre os assuntos da sociedade através do Estado, elaborando e implementando propostas para mudanças das estruturas do império russo. Convictos de que poderiam intervir no processo histórico, visavam o fortalecimento do Estado e a garantia de um processo, controlado e lento, de mudança social que poderia “modernizar a Rússia, mas fora dos padrões do capitalismo liberal ocidental, considerado estranho às suas tradições e História, e nocivo a seus interesses como Estado e nação”. Tendo como um dos principais representantes Nikolai Miliútin (1818-1872), os intelectocratas trabalharam no interior do Estado para garantir reformas que pudessem abolir a servidão, restaurar as instituições administrativas, educacionais, militares e jurídicas, e recuperar o prestígio internacional perdido na derrota da guerra da Criméia.⁹

Já a *intelligentsia* foi avessa às atividades burocráticas do Estado e preferia intervir nos assuntos políticos através da publicação de revistas e de romances capazes de mobilizar a sociedade para a derrubada da autocracia. Sendo um grupo diversificado, os participantes da *intelligentsia* frequentemente divergiam nas propostas políticas. Nesse sentido, Aarão Reis aponta dois indivíduos que desempenharam papéis-chaves nos debates da sociedade russa: Nikolai Tchernychévski (1828-1889) e Aleksánder Herzen (1812-1870). Ambos defendiam reformas imediatas no império, tendo como principal foco a abolição da servidão e a construção de uma sociedade igualitária e justa a partir da valorização das tradições camponesas que seriam capazes de evitar as mazelas da civilização ocidental. As divergências aparecem no modo com que as reformas deveriam acontecer. Se Tchernychévski desacreditou dos processos reformistas colocados em prática pelos intelectocratas e propôs mudanças radicais através de uma revolução popular e violenta; Herzen, receoso de que as propostas revolucionárias pudessem limitar as liberdades individuais, olhou com mais otimismo para o

⁸ AARÃO REIS, Op., Cit., 2006, p. 15.

⁹ Ibid., p. 20.

andamento das reformas introduzidas pelo governo de Alexandre II, vendo-as como uma oportunidade de implementar as mudanças desejadas e evitar conflitos violentos.¹⁰

Apesar das diferenças entre Tchernychévski, Herzen e Miliútin, evidencia-se a comum pretensão de intervir no futuro da Rússia através de projetos de modernização. A historiadora Ana Carolina Huguenin continua com o debate proposto por Aarão Reis ao publicar o artigo “Dostoiévski, a ‘mãe Rússia’ e o ocidente: uma proposta alternativa de modernidade”. Huguenin estuda o relato de viagem *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão* (1863) e os romances *Memórias do Subsolo* (1864) e *Crime e Castigo* (1866) com o intuito de analisar as críticas de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) aos valores ocidentais de acúmulo material, de afirmação do indivíduo e de cientificidade.

Nas anotações de Dostoiévski em sua primeira viagem à Europa no ano de 1862, percebe-se que Paris e Londres causaram impressões negativas ao escritor russo, repletas de críticas ao acúmulo de bens materiais. O capital seria um “novo deus, falso e materialista”.¹¹ No mesmo sentido, há ataques a “uma sociedade caótica, uma ordem social egoísta e criminosa” na qual cada indivíduo estava se tornando “um semideus, tirânico e autossuficiente”.¹² Impressões semelhantes são anotadas sobre a Exposição Mundial de Londres, inaugurada em 1862 e sediada no Palácio de Cristal, que exibiu os êxitos da tecnologia e da ciência modernas. O escritor russo compreendeu a exibição como o símbolo do falso deus materialista da modernidade. Dostoiévski foi além e criticou o modo com que Nikolai Tchernychévski representou o Palácio no romance *O Que Fazer?* (1863), como a promessa de um futuro idealizado, “um verdadeiro paraíso terrestre de harmonia e abundância” com precisão matemática nas relações entre indivíduos: “Se a transparência absoluta repugna Dostoiévski, pois não deixa espaço à expressão individual – submetida à vigilância e ao controle –, os ideais racionalistas (a ‘sensatez’ absoluta e os ‘logaritmos’) também não o convencem”.¹³

¹⁰ Cf. Ibid., pp. 15-19. Geralmente, os participantes da *intelligentsia* eram nobres, mas também havia aqueles que puderam ascender socialmente e participar dos debates intelectuais através do acesso à educação, nomeados de “*raznotchíntsy*” (significando “categorias diversas” ou “posições sociais diferentes”).

¹¹ HUGUENIN, Ana Carolina. Dostoiévski, a “mãe Rússia” e o ocidente: uma proposta alternativa de modernidade. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; ROLLAND, Denis (orgs.). **Modernidades alternativas**. Rio de Janeiro: FGV, 2008, p. 221. Cf. a tese de doutorado da mesma autora: HUGUENIN, Ana Carolina. **Da casa verde ao subsolo: Machado de Assis e Dostoiévski entre modernidade e tradição**. 2011. 316 p., Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, 2011.

¹² HUGUENIN, Op., Cit., 2008, p. 224.

¹³ Ibid., p. 228.

Ana Carolina Huguenin compreende a proposta de uma modernidade alternativa nas críticas de Dostoiévski, na medida em que o escritor defende as tradições e instituições comunitárias russas como a solução para as mazelas ocidentais: “Dilacerado entre o tradicional e o moderno, o autor dá expressão literária a uma proposta alternativa de modernidade, na qual o passado é preservado em nome de um futuro idealizado, que daria continuidade (superando as falhas e redimindo erros) aos valores modernos da ‘terra das santas maravilhas’ [a Europa]”.¹⁴

Em *Guerra e Paz*, noto que Liev Tolstói compartilhou a comum preocupação, presente no intenso debate entre os intelectuais russos sobre a modernização da Rússia, de pensar a História. Mas não consigo perceber a possibilidade, evidenciada nas reflexões de Tchernychévski, Herzen, Dostoiévski e Miliútin, de agir sobre o futuro.¹⁵ O historiador François Hartog, no livro *Crer em História*, permite pensar o problema ao defender que os romancistas do século XIX, inclusive Tolstói, adentraram nas “fissuras do regime moderno de historicidade” com o intuito de “apreender a heterogeneidade das temporalidades em curso, para daí extrair um dispositivo dramático e a ocasião de um questionamento da ordem do mundo”.¹⁶ A principal característica do regime moderno é a “predominância da categoria do futuro [...]. O tempo [...] é ator, operador de uma História processo, que é o outro nome ou o verdadeiro nome do Progresso”. Os historiadores são vistos como os “avatares do regime” por abordarem a História a partir de ações de supostos grandes homens e chefes de Estados que movem a humanidade de forma linear para o progresso.¹⁷ Já os romancistas, com o foco em

¹⁴ Ibid., p. 233.

¹⁵ Vale ressaltar que as possibilidades de intervir sobre o futuro estão mais explícitas nos trabalhos de Tolstói posteriores à *Guerra e Paz* (1863-1869). Durante as décadas de 1880, de 1890 e de 1910, o escritor russo mudou radicalmente seu estilo de vida e passou a defender veementemente práticas filosóficas, literárias e religiosas baseadas no evangelho cristão com o intuito de garantir o gradual aperfeiçoamento do indivíduo e da humanidade. Fato que ajudou no surgimento de um movimento social e religioso chamado de “tolstoísmo”. Não é à toa que o termo “anarquista cristão” é frequentemente relacionado à Tolstói. Cf. o ensaio e o romance de Tolstói publicados, respectivamente, em 1897 e 1899: TOLSTOY, Leo. **What is art?**. Translated by Aylmer Maude. New York: Funk&Wagnalls Company, 1904 e TOLSTÓI, Liev. **Ressurreição**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Para saber mais sobre as mudanças pessoais e literárias do autor de *Guerra e Paz*, ver: EIKHENBAUM, Boris. Sobre Leão Tolstói. In: GÓRKI, Máximo. **Leão Tolstói**. Tradução de Rubens Pereira dos Santos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983; EIKHENBAUM, Boris. Sobre as crises de Leão Tolstói. In: GÓRKI, Máximo. **Leão Tolstói**. Tradução de Rubens Pereira dos Santos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983; e BARTLETT, Rosamund. **Tolstói: a biografia**. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Globo, 2013, pp. 317-509.

¹⁶ HARTOG, Op., Cit., 2017, p. 128.

¹⁷ Ibid., p. 175.

indivíduos comuns, captam a heterogeneidade das temporalidades em curso em detrimento do movimento linear e homogêneo proporcionada pela crença no progresso.¹⁸

O argumento de François Hartog promove a ideia de que a múltipla concepção de História detectada em *Guerra e Paz* impede qualquer previsão e intervenção sobre o futuro. Busco textos que ajudam a examinar cuidadosamente esse problema e o livro *Tolstói nos Anos Sessenta*, do crítico literário Boris Eikhenbaum, está no topo da lista. Eikhenbaum defende a tese de que Tolstói participava de um grupo de eslavófilos arcaizantes na década de 1860, composto por Serguei Urússov (1827-1897) e Mikhail Pogódin (1800-1875), os quais “mantiveram vivas as tradições e ideias de uma época passada e foram antagônicos à vida contemporânea”.¹⁹ Para o crítico literário, *Guerra e Paz* desenvolveu-se a partir da oposição de Tolstói às interpretações sobre a História não só dos historiadores acadêmicos, mas também da *intelligentsia*, que focavam no progresso e no avanço geral da humanidade. Nessa batalha, “foi necessário pegar um período histórico tempestuoso, um período de guerras e cataclismas, e virá-lo do avesso para que todas essas tempestades e cataclismas parecessem insignificantes em comparação com a vida ‘real do homem, a vida do homem em seu elemento natural, em sua ‘domesticidade’”.²⁰

Quando Eikhenbaum emprega o termo “arcaizante” não quer dizer que Tolstói ignorou a História, nem que não tinha perspectivas sobre o futuro, quer, sim, dizer que o autor de *Guerra e Paz* foi contrário às interpretações históricas da década de 1860 e propôs outros meios de conceber a História com o foco nas tradições e nas ideias do passado: “Uma ideologia arcaizante não é simplesmente o vestígio de um fenômeno que já foi superado e sobreviveu ao seu tempo; pelo contrário, é uma força histórica que, embora enraizada no

¹⁸ Os problemas em torno do conceito “regime moderno de historicidade” e de sua relação com os estudos sobre as modernidades alternativas serão abordados mais para frente.

¹⁹ EIKHENBAUM, Boris. **Tolstói in the Sixties**. Translated by Duffield White. Michigan: Ardis, 1982, p. 208, tradução minha. Em inglês, no original: “Kept alive the traditions and ideas of a past era and were antagonistic toward contemporary life”. Se os ocidentalistas defendiam a modernização da Rússia a partir de maiores aproximações com a Europa, os eslavófilos consideravam a cultura europeia como moralmente decadente e apontavam para a necessidade de a Rússia valorizar suas próprias tradições para se desenvolver. Entretanto, um dos problemas em torno dos termos “eslavófilo” e “ocidentalista” está na possibilidade de simplificar a complexidade do debate, na medida em que os intelectuais poderiam transitar entre um campo e outro. Cf. SEGRILLO, Angelo de Oliveira. **Europa ou Ásia?** A questão da identidade russa nos debates entre ocidentalistas, eslavófilos e eurasianistas. 2016. Tese de Livre Docência. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, pp. 8-93.

²⁰ EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 135, tradução minha. Em inglês, no original: “It was necessary to take a stormy historical period, a period of wars and cataclysms, and turn it inside out so that all these storms and cataclysms would appear insignificant compared to the ‘actual’ life of man, the life of man in his natural element, in his ‘domesticity’”.

passado, surge e contém as bases para um novo desenvolvimento”.²¹ Concordo com Eikhenbaum quando aponta que Tolstói, ao ser opor às interpretações dos historiadores e da *intelligentsia*, propôs um modo de conceber a História. Entretanto, diferentemente do crítico literário, vejo que o escritor russo não poderia ter uma posição arcaizante, pois não se contrapôs ao contemporâneo para valorizar os aspectos do passado, apenas negava limitar a infinitude e o caráter vivo do mundo perceptível na *vida cotidiana* dos indivíduos. É por esse motivo que Tolstói criticou tanto os estudos que tentaram inserir a História numa fórmula perfeita, na qual seria possível compreender suas leis e, conseqüentemente, prever seus movimentos.

Detecta-se a proposta de um novo modo de conceber a História no momento em que Tolstói apresenta a teoria dos infinitesimais nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*. A preocupação com o movimento histórico é clara: “Se o objetivo da História [como prática historiográfica] é a descrição do movimento da humanidade [...], então a primeira pergunta, sem cuja resposta nada do que resta se pode compreender, é a seguinte: que força move os povos?”.²² Não basta se debruçar sobre o movimento histórico, é necessário considerar os infinitos elementos do mundo, o modo com que eles influenciam nas ações individuais e a soma dessas ações: “Apenas admitindo uma unidade infinitesimal para observação – o diferencial da História, ou seja, as tendências homogêneas das pessoas – e alcançando a arte de integrar (fazer a soma dessas unidades infinitesimais), podemos esperar apreender as leis da História”.²³ Entretanto, essa tentativa limita a História ao colocar os seus elementos numa fórmula matemática. O escritor russo era bastante cético sobre a possibilidade de o intelecto humano ser capaz de apreender a infinitude do mundo.

Por conseguinte, sobretudo na narrativa literária de *Guerra e Paz*, Tolstói focou no aspecto que mais valorizava: o caráter infinito e vivo da História. Questão perceptível quando o hussardo Nikolai Rostóv, junto com seu regimento, foi incumbido de queimar uma ponte para retardar o avanço dos franceses inimigos. A tensão é evidente nos soldados: “Em todos os rostos alegres dos homens do esquadrão, surgiu aquele mesmo traço sério de quando estavam sob os tiros de canhão”. O medo tomou conta de Nikolai quando começou a correr para a ponte sob a possibilidade de ser alvo do inimigo: “Sua mão tremia [...] e sentiu como o

²¹ Ibid., p. 8, tradução minha. Em inglês, no original: “An archaistic ideology is not simply the vestige of a phenomenon which has already been surpassed and has outlived its age; on the contrary it is a historical force which, though rooted in the past, arises and contains the bases for new development”.

²² TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 1401.

²³ Ibid., p. 991.

sangue afluía para o coração com um baque forte”.²⁴ Depois, na ponte enfumaçada, uma vez que os hussardos conseguiram queimá-la, Nikolai se viu no meio dos tiros da artilharia francesa: “Rostóv [...] ficou na ponte sem saber o que fazer [...]. Estava parado e olhava em volta, quando de repente pareceu que nozes caíam e estalavam sobre a ponte, e um dos hussardos, o que estava mais perto dele, tombou sobre o parapeito, com um gemido”. É impossível saber o que pode acontecer com Nikolai e com os hussardos no meio do caos da guerra, enquanto as balas iam de um lado para o outro. Os complexos movimentos humanos – compostos pelos sentimentos e pensamentos de indivíduos que não paravam de se mover, de se transformar e de se relacionar face ao ambiente em que estavam – poderiam ou não retardar os franceses. A História de *Guerra e Paz*, além de infinita, é essencialmente viva, dinâmica e simultânea, por ser feita de humanos. Por isso mesmo, é caótica e não permite que seus movimentos sejam previsíveis.²⁵

De acordo com Tolstói, a impossibilidade do ser humano de apreender a infinitude do mundo garante à História o mistério de seus movimentos e o conseqüente poder capaz de dominar os indivíduos. Com o foco nessas características, o filósofo Isaiah Berlin define a concepção de História de *Guerra e Paz* como determinista no ensaio “O porco-espinho e a raposa”: “A tese central de Tolstói é que existe uma lei natural pela qual a vida dos seres humanos, tanto quanto a natureza, são determinadas; mas os homens, incapazes de enfrentar esse processo inexorável, procuram representá-lo como uma sucessão de escolhas livres”.²⁶ Para defender o argumento, Berlin emprega a metáfora do porco-espinho e a raposa. O porco-espinho é aquele que busca um “sistema mais ou menos coerente e articulado [através] de um princípio organizador único e universal”, já a raposa “persegue vários fins, muitas vezes desconectados e até mesmo contraditórios”. Tolstói, nesse caso, tentava ser um porco-espinho ao buscar por teorias, mas acabava caindo na evidência da infinitude do mundo. A concepção

²⁴ Ibid., pp. 181-182.

²⁵ Ibid., p. 184. A diminuição da escala de observação e a valorização dos fatores infinitesimais, perceptíveis na vida cotidiana de indivíduos comuns, me lembram da micro-história, que ganhou força na historiografia brasileira através dos estudos dos historiadores italianos Carlo Ginzburg (1939) e Giovanni Levi (1939). A relação entre *Guerra e Paz* e a micro-história aparece mais forte quando Ginzburg, numa entrevista, afirma: “Acredito que no fundo os livros de história talvez não tenham sido a coisa mais importante que li. Acho que *Guerra e Paz* de Tolstói, por exemplo, me marcou muito mais profundamente do que qualquer livro de história, inclusive os de Marc Bloch. Assim também Dostoiévski. Ou seja, os romances foram os livros que mais me tocaram”. Cf. GINZBURG, Carlo. História e cultura. Conversa com Carlo Ginzburg. Entrevistadoras: Alzira Alves de Abreu, Ângela de Castro Gomes e Lucia Lippi Oliveira. Entrevista traduzida por Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Vol. 3, N. 6, pp. 254-263, 1990. Ginzburg tem até um estudo sobre Tolstói, ver: GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 15-41.

²⁶ BERLIN, Isaiah. O porco-espinho e a raposa. In: TOLSTÓI, Liev. **Guerra e paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 1486.

de História de *Guerra e Paz* é desenvolvida a partir dessa relação complexa. O escritor russo, buscando compreender a História, voltava-se constantemente para a impossibilidade de compreendê-la.²⁷

Sobre a questão do determinismo em *Guerra e Paz*, discordo de Berlin e me aproximo da historiadora italiana Sabina Loriga. A historiadora defende, no livro *O pequeno x*, que o determinismo histórico de Tolstói, carregado de um profundo ceticismo, “deve ser levado a proporções mais justas”.²⁸ O ceticismo do escritor russo “está bem presente” nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*. Nas partes literárias do romance, vê-se o contrário: “O romancista se rebela por vezes contra o autor [...]: permanece indispensável levar em consideração as partes plena e puramente narrativas do texto [...], elas permitem perfurar a tela de ceticismo que cerca suas reflexões explícitas sobre a História”.²⁹ Loriga argumenta que Tolstói “não apenas combate o próprio ceticismo [...] [através da narrativa literária], mas busca por todos os meios violar a inacessibilidade do passado”. Permitindo entender que o ceticismo do escritor russo não o impediu de buscar meios para o indivíduo agir sobre a História.³⁰

Em *Guerra e Paz*, a existência de uma História que domina os indivíduos é evidente: “A pessoa vive para si de forma consciente, mas serve de instrumento inconsciente para a realização dos objetivos históricos [...]. A História, ou seja, a vida inconsciente, comum, a vida de colmeia da humanidade, usa todos os minutos da vida do rei para si mesma, como um instrumento para alcançar os seus objetivos”.³¹ Entretanto, os personagens do romance deparam-se constantemente com uma sabedoria que ensina a enxergar o presente e, conseqüentemente, a compreender e agir, mesmo com limites, na História. Foi assim com Andrei Bolkónski quando entendeu as atitudes do comandante em chefe dos russos Mikhail Kutúzov: “Ele [Kutúzov] entende que existe algo mais forte e mais relevante do que a sua vontade – a marcha inevitável dos acontecimentos – e sabe ver os acontecimentos, sabe compreender o seu significado e, à luz desse significado, sabe renunciar à sua vontade pessoal”.³² Ensinamentos parecidos foram passados a Pierre Bezúkhov através do camponês Platon Karatáiev. Platon pode ser visto “como uma incompreensível, redonda e eterna

²⁷ Ibid., p. 1467.

²⁸ LORIGA, Sabina. **O pequeno x**: da biografia à História. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 202.

²⁹ Ibid., p. 203-204.

³⁰ Ibid., p. 206.

³¹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 741.

³² Ibid., p. 902.

personificação do espírito da simplicidade e da verdade [...]. Afeições, amizades, amores, tal como Pierre entendia, Karatáiev não tinha nada disso; mas amava e viva amorosamente com tudo aquilo que a vida punha em seu caminho [...]. Amava seu vira-lata, amava os camaradas, amava os franceses, amava Pierre”.³³ Andrei e Pierre tiveram contato com uma sabedoria caracterizada pela capacidade de enxergar o presente e estar em harmonia com o mundo. Com isso, podiam entender os infinitos e imprevisíveis elementos da História.

É interessante perceber o foco de Tolstói no presente, questão reforçada pela convicção de que é impossível identificar o início e o fim de um acontecimento, apenas o processo. O presente é onde os infinitos passados se desenvolvem e onde os infinitos futuros se tornam possíveis. Nesse caso, a atenção no presente é fundamental para compreender, com limites, a História. Tolstói leva essa reflexão para a sua própria narrativa e, conseqüentemente, para suas tentativas de compreender os acontecimentos passados. Debruçando-se sobre o *presente do acontecimento narrado e estudado*, o escritor russo valoriza a infinitude e a imprevisibilidade da História sem cair no erro de limitá-la a explicações simplistas. Caminhando pelas fissuras do regime moderno de historicidade, há apenas a necessidade de observação face aos elementos vivos e infinitos do presente.³⁴

As tentativas de acessar a História através de *Guerra e Paz* trazem à tona complicadas relações entre ficção e práticas historiográficas. O crítico literário Boris Schnaiderman, no ensaio “Tolstói: antiarte e rebeldia”, aborda bem a questão ao indagar se Tolstói foi um “romancista-historiador”. Schnaiderman destaca que o autor de *Guerra e Paz* tinha a convicção de que o mundo ficcional está mais próximo da complexa realidade histórica se comparado aos livros historiográficos. Ao mesmo tempo, é evidente que os personagens e os acontecimentos de *Guerra e Paz* se desenvolveram a partir de “fatos minuciosamente verificados”.³⁵ O escritor russo, sem perceber, vai além e se aproxima dos livros historiográficos ao empregar práticas que ele mesmo critica. Questão percebida

³³ Ibid., p. 1161.

³⁴ O descrédito às metanarrativas das filosofias da História, a recusa de tentar conceber o futuro e a defesa dos infinitos elementos de um presente caótico me remetem à condição pós-moderna concebida pelo filósofo Jean-François Lyotard: “Considera-se ‘pós-moderna’ a incredulidade em relação aos metarrelatos [...]. A função narrativa perde seus atores (*functeurs*), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc.”. LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. xvi. Seria o caso de considerar Tolstói como o precursor do pós-modernismo? É uma pergunta que, acredito, pode proporcionar estudos profícuos sobre *Guerra e Paz*.

³⁵ SCHNAIDERMAN, Boris. Tolstói: antiarte e rebeldia. In: TOLSTÓI, Lev. **Khadji-Murát**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 227.

principalmente no momento em que Tolstói é contra os heróis apresentados pelos historiadores e “cria outros mitos para substituí-los”, sobretudo em relação às figuras históricas de Mikhail Kutúzov e Napoleão Bonaparte.³⁶ Nesse ponto, busco pensar sobre as complexas relações entre ficção e práticas historiográficas, o artista e o historiador, em *Guerra e Paz*.

Tolstói desenvolve as reflexões sobre o artista e o historiador mais diretamente nas “Algumas palavras sobre o livro *Guerra e Paz*”, um texto publicado em 1868, na revista *Arquivo Russo*, com o intuito de esclarecer questões sobre o romance em evidência. Notam-se comparações entre os objetos de estudo do artista e do historiador: “Para o historiador, na medida em que se refere à colaboração de uma pessoa, tendo em vista algum objetivo, existem heróis; para o artista, na medida em que se refere à relação dessa pessoa com todos os aspectos da vida, não podem e não devem existir heróis, mas sim gente”. Em seguida, são criticadas as narrativas historiográficas, as quais priorizam determinados acontecimentos em detrimento de outros milhares com o intuito de desenvolver uma narrativa com um falso início, meio e fim: “Ao descrever uma batalha, o historiador diz: ‘o flanco esquerdo de tal tropa foi deslocado contra tal aldeia, expulsou o inimigo, mas foi obrigado a recuar [...]’. Para o artista, tais palavras não [...] chegam a tocar no que aconteceu”. Isso porque, diferentemente dos historiadores que “têm em vista os resultados dos eventos”, o artista se interessa pelo “próprio fato em si”, problema relacionado à necessidade de valorizar o presente do acontecimento estudado e narrado, pois assim é possível atentar aos infinitos e vivos elementos do acontecimento, se afastando do olhar generalizador do historiador.³⁷

Mesmo com a oposição aos historiadores, Tolstói afirma que “o artista deve, assim como o historiador, se orientar por materiais históricos”. Ao ponto de destacar que, durante a escrita de *Guerra e Paz*, formou uma “biblioteca completa”.³⁸ Se há a clara consciência da aproximação com a prática historiográfica de consulta de fontes, a criação de outros heróis a partir da representação de Napoleão Bonaparte e Mikhail Kutúzov já não é tão consciente. O escritor russo criou imagens ideais, fixas, ao representar ambos os personagens históricos em *Guerra e Paz*. De um lado, está Napoleão Bonaparte, um sujeito tipicamente europeu, mesquinho, mimado, egocêntrico e iludido, por achar que controla a História quando, na

³⁶ Ibid., p. 232.

³⁷ TOLSTÓI, Liev. Algumas palavras sobre *Guerra e Paz*. In: TOLSTÓI, Liev. **Guerra e paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b, p. 1460.

³⁸ Ibid., p. 1463.

verdade, é um mero fantoche, destinado a ser o “verdugo dos povos”.³⁹ Mikhail Kutúzov é o total oposto de Bonaparte, um sujeito simples e humilde o suficiente para ter a consciência de que não pode se opor à poderosa História. Mas Kutúzov não era um sujeito passivo, ao focar nos ocultos significados dos movimentos históricos com um olhar perspicaz, ele agiu de acordo com o fluxo histórico e não contra, o que garantiu a derrota e a expulsão dos inimigos da Rússia. Kutúzov, nesse caso, é o “representante do povo russo”.⁴⁰

É evidente a unilateralidade das representações de ambas as figuras históricas, contrárias aos ideais múltiplos do artista. Esse problema instiga-me a pensar até que ponto Tolstói adentrou nas fissuras do regime moderno de historicidade, a divisão simplista entre historiadores e artistas apresentada por Hartog já não é tão simples assim. Não se podem ignorar as aproximações do autor de *Guerra e Paz*, sejam deliberadas ou não, com o campo dos historiadores, o que limitou a complexidade da História em algumas partes do romance em destaque. Mesmo assim, em nenhum momento Tolstói propõe interpretações sobre o futuro da Rússia, ele apenas *reinterpreta* o passado com o foco no presente do acontecimento narrado e critica as interpretações contemporâneas sobre a História. No fim, creio que a infinita e viva História, junto com a necessidade de compreender o caótico presente, impera sobre o mundo de *Guerra e Paz*.⁴¹

Tendo isso em vista, defendo a hipótese de que Liev Tolstói, caminhando pelas fissuras do regime moderno de historicidade no intenso debate sobre a modernização da Rússia, propõe um novo modo de conceber a História, baseado na fundamental atenção aos infinitos e vivos elementos do presente. Ao imergir nas profundezas do oceano histórico para criticar as interpretações dos historiadores e da *intelligentsia* sobre a História, o escritor russo, longe de uma posição arcaizante, demonstra uma concepção de História infinita e viva, na qual a complexa, simultânea e dinâmica relação de diversos elementos, essencialmente únicos, deve ser considerada. Isso não quer dizer que o indivíduo está destinado a ser um

³⁹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 985.

⁴⁰ Ibid., p. 1311.

⁴¹ Durante toda a dissertação, baseio-me nas reflexões de Hartog, de Schnaiderman e do próprio Tolstói para caracterizar o historiador e suas práticas historiográficas. Mas é necessário apontar algumas ressalvas. Se, por um lado, a simples divisão entre o artista e o historiador leva ao erro de dizer, numa atitude generalizadora, que todo artista apresentava apenas uma concepção múltipla de História. Por outro lado, também vejo como um problema afirmar que todo historiador tinha uma concepção unilateral de História e contemplava, somente, as análises dos arquivos e as ações dos heróis nacionais. De fato, o foco numa História política tendo em vista o progresso da humanidade, voltada às análises dos arquivos e aos heróis nacionais, foi comum no século XIX, mas havia historiadores contrários a essa prática. Jacob Burckhardt (1818-1897), com as críticas às ideias de progresso e as atenções voltadas para as obras de arte, os desejos, os pensamentos e os sentimentos dos indivíduos, é um bom exemplo para exemplificar a questão. Cf. LORIGA, Op., Cit., pp. 157-180.

mero fantoche nas mãos de misteriosas e poderosas forças. Tolstói afasta-se do determinismo histórico para apresentar, através de seus personagens, uma sabedoria que não só ensina a enxergar o presente, como permite agir, mesmo com limites, na infinitude e na imprevisibilidade do mundo. Essa sabedoria está nas próprias tentativas do escritor russo de acessar os acontecimentos passados, na qual há a valorização do presente do acontecimento estudado e narrado, onde o infinito e vivo mundo pode ser apreendido. Nesse caso, acredito que autor de *Guerra e Paz* se situa entre os campos do historiador e do artista. Ambos os pesquisadores têm a História como objeto de estudo, mas a estudam de forma diferente com procedimentos específicos de cada campo. Mesmo detectando práticas historiográficas em *Guerra e Paz*, é possível afirmar que Tolstói se aproxima mais do mundo ficcional e múltiplo do artista, um mundo imprevisível, fechado às tentativas de previsões sobre o futuro, mas aberto ao presente.

Diretrizes para a análise de *Guerra e Paz*: capítulos, quadro teórico, fonte e metodologia

Com a finalidade de alcançar o objetivo e defender a hipótese apresentada, é de grande valia estabelecer diretrizes para a análise de *Guerra e Paz*. Nesse sentido, destaco a descrição, primeiro, dos capítulos desta dissertação; segundo, do quadro teórico, com a apresentação dos conceitos e estudos-chaves para a pesquisa, seguida da discussão sobre alguns problemas em torno deles; terceiro, da fonte, com a indicação das especificidades do gênero relacionado ao romance histórico; e quarto, da metodologia, com o desenvolvimento de um método que leve em conta as especificidades de um romance histórico como *Guerra e Paz*.

Os capítulos desta dissertação foram desenvolvidos de acordo com cada ponto da hipótese que será defendida. O primeiro capítulo tem como objetivo compreender a História viva e infinita presente em *Guerra e Paz*. Torna-se necessário analisar a teoria dos infinitesimais proposta nas reflexões histórico-filosóficas e investigar como a teoria se desenvolve na narrativa literária do romance. O que possibilitará discutir a tese de Boris Eikhenbaum e evidenciar que Tolstói, longe de uma posição arcaizante, estava preocupado em criticar as teorias dos historiadores e da *intelligentsia* que limitavam a infinitude e o caráter vivo – dinâmico, simultâneo e imprevisível – do mundo através de previsões sobre o

movimento histórico. Como consequência, é possível notar, em *Guerra e Paz*, uma nova forma de conceber a História.

O segundo capítulo busca entender o caráter misterioso e poderoso dos movimentos históricos através do estudo das relações entre o indivíduo e a História tanto nas reflexões histórico-filosóficas quanto na narrativa literária do romance em destaque. Contesto a definição, proposta por Berlin, da concepção de História em *Guerra e Paz* como determinista. Consequentemente, aproximo-me da interpretação de Sabina Loriga e defendo que o determinismo do autor de *Guerra e Paz* deve ser levado a proporções mais justas. Vejo que o escritor russo abre espaço para a compreensão e a ação individual sobre a História.

Por fim, o terceiro capítulo investiga as limitações impostas à infinita, viva, poderosa e misteriosa História a partir das relações de Tolstói com os campos ficcionais e historiográficos. Nesse caso, é imprescindível estudar 1) as reflexões do escritor russo sobre o artista e o historiador; e 2) a representação de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz*. Esse estudo será útil para investigar as complexas relações, estabelecidas por Tolstói, entre os procedimentos historiográficos e ficcionais, entre o historiador e o artista. Suponho que, apesar de ser evidente a unilateralidade dos historiadores em algumas partes de *Guerra e Paz* na tentativa de compreender a História, o múltiplo e imprevisível mundo ficcional, centrado no presente, impera no romance em destaque.

Os estudos do historiador Reinhart Koselleck e da filósofa Hannah Arendt sobre o conceito moderno de História são fundamentais para a presente pesquisa. No ambiente cultural alemão do século XIX, Koselleck aponta para a existência de uma História autônoma, processual e onisciente, de caráter coletivo-singular, que não só existe e age independentemente dos seres humanos, como abarca todas as outras histórias possíveis e todos os indivíduos.⁴² Não foi à toa que Johann Gustav Droysen (1808-1884) disse que “acima das histórias está a História”.⁴³ À História também foi dada o caráter da onipotência e a tarefa de criar e de administrar a justiça – nela “vigoram leis naturais [...], o abuso se punirá a si mesmo” – tornando-a a agente do destino da humanidade.⁴⁴ Indo além, o termo “História” foi frequentemente relacionado à pesquisa histórica, na qual o historiador interpretava “de forma filosoficamente consistente a multiplicidade e a sucessão de realidades históricas [...]

⁴² Cf. KOSELLECK, Reinhart [et al.]. **O conceito de História**. Tradução de René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, pp. 119-128.

⁴³ DROYSEN apud KOSELLECK, Op., Cit., p. 127.

⁴⁴ HERDER apud KOSELLECK, Op., Cit., p. 149.

através de fundamentações racionais”.⁴⁵ Nota-se que o emprego do conceito de História se referia tanto a um ser autônomo, onisciente e onipotente, quanto à própria pesquisa histórica. Apesar de Koselleck estudar apenas o caso no ambiente cultural alemão, é possível perceber características parecidas na utilização do conceito de História em *Guerra e Paz*.

Um dos problemas detectados nos estudos de Koselleck é a relação entre o emprego do conceito moderno de História e a experiência da aceleração do tempo que direciona as visões dos indivíduos para o futuro. Como se todos aqueles que empregassem o conceito moderno de História tivessem as perspectivas voltadas para o futuro, homogeneizando a complexidade inerente de cada indivíduo. Nessa questão, discordo de Koselleck e aproximo-me das reflexões de Hannah Arendt, as quais apontam para uma “crescente ausência de sentido do mundo”⁴⁶ na utilização do conceito moderno de História: “A História da humanidade estende-se de volta para um passado infinito que podemos acrescentar à vontade, e que podemos ainda investigar à medida que se prolonga para um infinito futuro. Essa dupla infinitude do passado e do futuro elimina todas as noções de princípio e fim”.⁴⁷ Arendt, assim como Koselleck, destaca que a concepção de História processual é uma das principais características do conceito em destaque. Mas diferencia-se do historiador alemão ao tornar mais evidente que diferentes concepções sobre a História nasceram com as específicas maneiras, como a “hegeliana e kantiana”, “de reconciliação com a realidade através da compreensão do significado mais profundo de todo o processo histórico”.⁴⁸ A formação de específicas concepções de História a partir da tentativa de compreensão da infinitude do processo histórico está mais condizente com o emprego do conceito em destaque em *Guerra e Paz*.

Considerando o caráter literário de *Guerra e Paz*, os conceitos de *mimese* e *mythos* desenvolvidos por Paul Ricoeur são de grande utilidade. Ricoeur defende uma intrínseca relação entre tempo e narrativa através de três atividades miméticas: a *mimese* 1 (prefiguração); a *mimese* 2 (configuração); e a *mimese* 3 (refiguração). *Mimese* é compreendida como uma imitação ou representação do real “enquanto produz algo, a saber, a

⁴⁵ KOSELLECK, Op., Cit., p. 152.

⁴⁶ ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro Barbosa. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, p. 113.

⁴⁷ Ibid., p. 101.

⁴⁸ Ibid., p. 122. Os termos “hegeliano” e “kantiano” referem-se, respectivamente, a Georg Wilhelm Hegel (1770-1831) e a Immanuel Kant (1724-1804).

disposição dos fatos pela tessitura da intriga [*mythos*]”.⁴⁹ A representação só é possível a partir de uma pré-compreensão do mundo no qual as ações são desenvolvidas, o que requer o conhecimento de determinadas práticas culturais – como as formas adequadas de se expressar, as motivações da escrita e as condições materiais que a tornam possível – as quais permitem o “fazer” de forma inteligível num contexto social específico. Torna-se viável, então, a tessitura da intriga, a “operação que extrai de uma simples sucessão uma configuração, [...] [que] *compõe juntos fatores tão heterogêneos* quanto agentes, fins, meios, interações, circunstâncias”, enfim, que coloca elementos discordantes em concordância.⁵⁰ Por fim, ocorre a refiguração no momento da recepção do texto através da leitura, que relaciona o mundo criado pelo texto com o mundo do leitor. Para a presente dissertação, pretendo focar na relação entre a *mimese 1* e a *mimese 2*, a pré-compreensão de mundo e a tessitura da intriga para expressar esse mundo.

Jordão Horta Nunes aponta “limitações da análise de Ricoeur a formas literárias mais modernas”. Nunes considera pertinente a crítica sobre a inadequação do conceito de *mythos* (tessitura da intriga) desenvolvido por Ricoeur através da *Poética* de Aristóteles. A tessitura da intriga “remete a uma sequência temporal com início, meio e fim, cujo desenvolvimento é caracterizado pela dialética configurativa entre concordância-discordância”. A concordância desenvolve-se a partir da ordenação dos fatos para tornar inteligível a história contada. Na discordância, “intervêm os acasos, as reviravoltas e peripécias, que dificultam a percepção de qual será o final, embora o autor componha a narrativa tendo em vista esse final”. *Guerra e Paz*, afirma Nunes, “não se enquadraria no *mythos* aristotélico”, visto que a narração de Tolstói emprega fluxos de consciência e “os personagens experimentam níveis de percepções diferentes”. Além disso, não há espaço para estruturas com inícios, meios e fins estabelecidos quando o romance e os personagens estão em constante mudança em relação ao processo criativo do escritor. Entretanto, “isso não invalida o modelo compreensivo de Ricoeur, desde que relativizado para outras formas de roteiro que, ainda assim, não deixam de atender ao requisito de constituir uma unidade inteligível que articula uma sucessão de eventos no contexto de um mundo cultural”.⁵¹ Os estudos de Ricoeur, somados às críticas de Nunes, servem para entender a relação entre concepção de História e narrativa.

⁴⁹ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994, p. 60.

⁵⁰ Ibid. p. 103, grifo do autor.

⁵¹ NUNES, Jordão Horta. Questões metodológicas em *Guerra e Paz*: causação, agência e refiguração. **Tempo social**, revista de sociologia da USP, v. 28, n. 1, pp. 44-45, 2013.

A intrínseca relação entre tempo e narrativa condiz com a necessidade, apresentada por Rodrigo Turin, de compreender o tempo e a historicidade não como objetos autônomos, pois “só se pode falar deles falando de outra coisa [...], o tempo não é nada mais do que a *forma interna* de processos e experiências”.⁵² Nesse caso, se Ricoeur ajuda a pensar o problema da narrativa, François Hartog e Reinhart Koselleck permitem refletir sobre o problema do tempo. A categoria do regime moderno de historicidade proposto por François Hartog é importante para entender a abordagem de múltiplas temporalidades através de *Guerra e Paz*. Além de serem categorias, os regimes de historicidade são um instrumento heurístico criado por Hartog para “tornar inteligíveis as experiências do tempo”. Instrumento que se afasta de qualquer “realidade dada”, também não sendo “diretamente observável nem registrado nos almanaques contemporâneos”, é a construção de um historiador. Com o regime de historicidade, é possível “esclarecer a biografia de um personagem histórico ou a de um homem comum; [...] pode-se atravessar uma grande obra literária ou diferentes sociedades”. Na medida em que ajuda a estudar relações com o tempo, “sua vocação é ser um instrumento comparatista”. A construção do regime moderno de historicidade parte da prerrogativa – baseada nos estudos de Reinhart Koselleck – de que a emergência da modernidade foi caracterizada pela aceleração do tempo, na qual as expectativas sobre o futuro se sobrepõem ao passado e ao presente. A característica principal do regime moderno é, portanto, a predominância da categoria do futuro e, conseqüentemente, de visões voltadas para o progresso da História. Pensar como Tolstói adentrou nas fissuras do regime moderno de historicidade, criticando as perspectivas sobre o futuro regidas pela ideia de progresso, me ajudará a entender o múltiplo tempo em *Guerra e Paz*.⁵³

Há deficiências na tese de Hartog, perceptíveis na crítica de Valdeci Araujo e Mateus Pereira aos “regimes de historicidade”: “A maneira como o autor constrói passagens rápidas entre ‘casos’ e escalas individuais para dimensões mais [...] globais de experiência do tempo [...] acaba por abolir certa pluralidade e experiências subalternas/alternativas do tempo”.⁵⁴ Acredito não cair no perigo de homogeneização uma vez que a categoria de regime moderno de historicidade é utilizada como um instrumento comparatista, com o intuito de entender o múltiplo tempo em *Guerra e Paz* em contraste com a característica do tempo própria do regime moderno. Além disso, penso se é problemático utilizar o regime moderno de

⁵² TURIN, Rodrigo. As (des)classificações do tempo: linguagens teóricas, historiografia e normatividade. **Topoi** (Rio de Janeiro), v.17, nº 33, p. 598, jul. – dez. 2016, grifo do autor.

⁵³ HARTOG, Op., Cit., 2015, pp. 12-13.

⁵⁴ ARAUJO, Valdeci; PEREIRA, Mateus. Op., Cit., p. 78.

historicidade – um instrumento nascido a partir de análises de sociedades europeias – para investigar um romance histórico russo. Creio não haver problemas. Primeiro, o regime moderno de historicidade é um instrumento comparatista e, por isso mesmo, permite ir além de sociedades, indivíduos e obras europeias. Segundo, relaciono o regime moderno com os estudos do historiador Daniel Aarão Reis sobre as modernidades alternativas. Aarão Reis permite a aproximação com o específico contexto político e social dos intelectuais russos do século XIX, os quais, criticando a modernização ocidental, apresentaram propostas alternativas para a modernização da Rússia sem deixarem de olhar para o futuro.

Por último, debruço-me sobre as categorias meta-históricas de “espaço de experiência” e de “horizontes de expectativas” propostas por Reinhart Koselleck. Pelo fato de serem categorias meta-históricas, torna-se viável observá-las em outros contextos que vão além do contexto alemão analisado por Koselleck. Vale analisar, na presente dissertação, o modo específico com que Liev Tolstói relaciona o espaço de experiência e o horizonte de expectativa em *Guerra e Paz*. Tais categorias “são adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro [...], enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político”. Indo além, ao permitirem analisar o entrelaçamento entre passado, presente e futuro, ajudam na compreensão de concepções de História: “As condições da possibilidade da História real são, ao mesmo tempo, as condições do seu conhecimento [...], expectativa e experiência [...] são constitutivas da História e do seu conhecimento, e certamente o fazem mostrando e produzindo a relação interna entre passado e futuro, hoje e amanhã”.⁵⁵

Não posso ignorar a especificidade de um gênero literário como *Guerra e Paz*.⁵⁶ Liev Tolstói tentou criar algo novo, autêntico, que não se encaixe em nenhum gênero literário,

⁵⁵ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006, p. 308.

⁵⁶ Analiso, durante toda a dissertação, a edição de *Guerra e Paz* da Companhia das Letras, com a tradução direta do russo feita por Rubens Figueiredo. Ressalta-se que não existe um texto definitivo de *Guerra e Paz*, o romance é fruto de constantes reescritas. As primeiras partes do romance, com o nome de *O Ano de 1805*, foram publicadas entre 1865 e 1866 na revista *O Mensageiro Russo*. Mas o nome, a forma e a intriga do que hoje conhecemos como *Guerra e Paz* só se estabeleceram com a publicação do romance em forma de livro, com seis volumes, no período de 1867 a 1869. Em 1873, Tolstói publicou outra edição de *Guerra e Paz* com consideráveis revisões da versão de 1867-1869. Houve a supressão de palavras e de frases em francês, assim como das reflexões histórico-filosóficas. Modificaram-se também o número dos volumes, de seis passaram-se para quatro, e os capítulos sobre a guerra de 1812, os quais foram separados do romance e reunidos num apêndice especial. Na edição da Companhia das Letras, pode-se perceber que Rubens Figueiredo segue o conteúdo e a estrutura da versão de *Guerra e Paz* publicada entre 1867 e 1869 (sendo exceção a organização dos volumes), e mantém as palavras em francês, as reflexões histórico-filosóficas, os capítulos sobre a guerra de 1812 incluídos no texto do romance e os traços linguísticos importantes para o escritor russo (como a repetição

sobretudo europeu: “O que é *Guerra e Paz*? Não é um romance, muito menos uma epopeia, menos ainda uma crônica histórica. *Guerra e Paz* é aquilo que o autor quis e conseguiu expressar, na forma em que a obra foi expressa”.⁵⁷ Apesar disso, aproximando-me das teorizações do crítico literário György Lukács, compreendo o gênero de *Guerra e Paz* como um romance histórico, caracterizado pela mescla entre ficção e História. Lukács argumenta que o romance histórico – consolidando-se com a obra *Waverley* (1814) de Walter Scott (1771-1832) – não é um gênero autônomo, mas uma variação do “romance social realista do século XVIII”, no qual “o presente histórico é figurado com extraordinária plasticidade e verossimilhança”.⁵⁸ O que diferencia o romance histórico dos romances realistas não só é a ênfase em indivíduos e acontecimentos do passado, mas a consciência “de que existe uma História, de que essa História é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo”.⁵⁹ A ficção foca no “aqui e agora histórico”,⁶⁰ possibilitando a apresentação das forças motrizes da História de modo vivo e dinâmico através da figuração das “motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram”.⁶¹ De fato, em *Guerra e Paz*, é evidente a existência de uma História que impacta a vida dos personagens, os quais agem e pensam de formas específicas face ao infinito e vivo mundo.

Porém, discordo de Lukács quando coloca o realismo e o romantismo em lugares opostos. Walter Scott, afirma o crítico literário, tendendo para o realismo e se afastando do romantismo, “não estiliza os personagens, não as coloca em um pedestal romântico, mas retrata-as como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades”.⁶² Sobre o assunto, penso nas reflexões desenvolvidas pelo crítico literário Luiz Costa Lima ao criticar Ian Watt. O motivo da crítica é a relação, estabelecida por Watt, entre a ascensão do romance e o realismo formal. Watt viu as origens do romance no realismo formal, cuja característica marcante é a narrativa com aparências de verossimilhança empregada pelos romancistas ingleses do século XVIII. A ficção francesa, nas palavras de Watt, “estava à margem da

excessiva de palavras). É possível conferir os textos de *Guerra e Paz* (e suas variações) no original em russo através do seguinte endereço: <http://www.tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/?df=&dt=&q=&page=3>. Acesso em 23 mai. 2023. Cf. a edição da Companhia das Letras: TOLSTÓI, Op., Cit., 2017. Para saber mais sobre as modificações de *Guerra e Paz*, ver: EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, pp. 233-243.

⁵⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017b, p. 1457.

⁵⁸ LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 34.

⁵⁹ Ibid., p. 38.

⁶⁰ Ibid., p. 58.

⁶¹ Ibid., p. 60.

⁶² Ibid., p. 63.

principal tradição do romance”, na medida em que era “elegante demais para ser autêntica”.⁶³ Lima, pelo contrário, defende que a estilização da ficção francesa e a crueza da linguagem inglesa “remetiam a uma mesma fonte [...], isto é, às formas de controle [da narrativa]”.⁶⁴ Essas formas de controle estão ligadas à necessidade de verossimilhança e à valorização do indivíduo moderno, que age e pensa por si mesmo, a partir do exercício da probabilidade: “o maravilhoso é admissível [...], desde que se mantenha nos limites do provável (verossímil)”. Questão perceptível, por exemplo, em *Pamela* (1740), de Samuel Richardson (1689-1761), e em *Julie ou a Nova Héloïse* (1761), de Jean Jacques Rousseau (1712-1778).⁶⁵ As mesmas formas de controle são detectadas em *Guerra e Paz*, no qual aparecem a necessidade de verossimilhança e a valorização do indivíduo na descrição dos personagens, dos cenários e dos acontecimentos – sejam históricos ou ficcionais – que são constantemente relacionados a uma História infinita e viva.

Planejo uma metodologia para a análise de *Guerra e Paz* que vise as especificidades do romance histórico descritas acima: 1) a ênfase numa História processual; 2) o foco em indivíduos, como Napoleão Bonaparte (1769-1821) e Mikhail Kutúzov (1745-1813), e em acontecimentos, como a batalha de Borodínó (1812), do passado; e 3) a criação de um mundo próprio, fundamentalmente ficcional, que garante a aparência de verossimilhança e a valorização do indivíduo (o qual age e pensa por si mesmo) a partir do exercício da probabilidade. O historiador polonês Krzysztof Pomian promove pistas para o desenvolvimento da metodologia ao evidenciar que o romance histórico pressupõe um saber histórico: “A imaginação criadora coabita quase sempre com o conhecimento, a ficção com a realidade, a invenção com a verdade”. Chegar perto desse saber requer procedimentos que considerem a dualidade intrínseca do gênero literário em questão, caracterizada pelas complexas relações do ficcional com o real.⁶⁶

Ao pensar sobre o problema, Pomian critica três abordagens desenvolvidas em torno do romance. A primeira leva em conta apenas as propriedades inerentes a uma língua, considerando-a “por si e em si mesma”, com o perigo de conceber a narrativa analisada como

⁶³ WATT, Ian. **A ascensão do romance**, estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 30.

⁶⁴ Cf. LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**. Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 219.

⁶⁵ Ibid., p. 201.

⁶⁶ POMIAN, Krzysztof. História e ficção. **Projeto História**. Tradução de Marina Maluf. São Paulo, p. 18, 26 jun. 2003.

autossuficiente.⁶⁷ A segunda foca nos conteúdos implícitos da narrativa, cujo foco principal não é *o que* nem *como* se diz, mas *quem* diz, reduzindo a análise aos atributos individuais do autor do texto.⁶⁸ Por fim, a terceira aproxima a narrativa a “meros bilhetes de entrada e sinais de pertencimento a uma classe social”, promovendo a ideia de que há um plano social que governa a vida dos indivíduos, sem espaços para a originalidade individual na sociedade. Todas essas abordagens reduzem a análise da narrativa a apenas um único fator, seja textual, seja individual ou social. O que, para o historiador polonês, é um erro.⁶⁹

Pomian propõe, então, uma “abordagem multidimensional das narrações”, que “começa por sublinhar numa narração os caracteres intrínsecos dos quais se faz uma descrição, para tentar, em seguida, explicá-los relacionando essa narração com seu autor, de um lado, e com uma realidade externa, do outro”.⁷⁰ Pretendo seguir essa abordagem na medida em que permite relacionar a narrativa literária de *Guerra e Paz* não só com seus conteúdos inerentes, como também com os aspectos individuais de Liev Tolstói e com os problemas sociais, políticos e literários pelos quais a Rússia passava durante a escrita do romance, entre 1863 e 1869. Com a possibilidade de valorizar os diálogos entre a dimensão textual (a intriga e o mundo ficcional) e as dimensões extratextuais de *Guerra e Paz*, ligadas ao indivíduo Tolstói e à sociedade russa em cada capítulo da presente dissertação.

Vale ressaltar que os capítulos foram organizados tendo em vista as partes histórico-filosóficas e literárias de *Guerra e Paz*. Cada capítulo começa com minhas análises das reflexões histórico-filosóficas. Depois, passa para o estudo da narrativa literária. Nessas duas primeiras partes, minhas interpretações são acompanhadas pela evidência da relação entre o conteúdo analisado de *Guerra e Paz* com os pensamentos, os acontecimentos de vida, as técnicas literárias de Tolstói e os intelectuais com os quais o escritor russo teve contato, e também com os problemas sociais, políticos e literários presentes nos debates intelectuais russos do século XIX, como a preocupação sobre a História e sobre a nação. Por fim, à luz das análises anteriores, as partes finais dos capítulos são separadas para discutir as interpretações de Boris Eikhenbaum, de Isaiah Berlin, de Sabina Loriga e de Boris Schnaiderman sobre *Guerra e Paz*. Assim, creio ser possível compreender a concepção de História em *Guerra e Paz* e defender a hipótese de que Liev Tolstói propõe um novo modo de conceber a História.

⁶⁷ Ibid., p. 22.

⁶⁸ Ibid., p. 23.

⁶⁹ Ibid., p. 25.

⁷⁰ Ibid., p. 26.

1. A História viva e infinita

Em *Guerra e Paz*, é evidente a preocupação de Liev Tolstói com uma História viva e infinita que se movimenta sem cessar não apenas para frente, mas para todos os lados, e que abarca todos os objetos do mundo numa complexa teia de elementos dinâmicos e simultâneos. Essa concepção de História garantiu críticas do escritor russo às interpretações dos historiadores e da *intelligentsia* que limitavam o movimento histórico a um único indivíduo, a um único acontecimento, a uma única ação ou a uma única direção. As constantes críticas de Tolstói fizeram com que Boris Eikhenbaum defendesse a tese de que o autor de *Guerra e Paz* tinha uma posição arcaizante diante das interpretações históricas da década de 1860, no sentido de defender as tradições e as ideias do passado, que permaneciam apesar do progresso da humanidade. Diferentemente de Eikhenbaum, acredito que Tolstói compreendia a História como o produto dos *infinitos* e *vivos* elementos do mundo, demonstrando não uma posição arcaizante, mas crítica em relação às teorias que limitavam a múltipla realidade histórica. Nesse sentido, o principal objetivo do capítulo é compreender a História viva e infinita presente em *Guerra e Paz*. Para isso, é necessário: 1) analisar a teoria dos infinitesimais proposta nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*; e 2) investigar como a teoria se desenvolve na narrativa literária do romance. Assim, será possível notar que Tolstói, ao criticar os historiadores e a *intelligentsia*, propõe um novo modo de conceber a História.

1.1. O relógio da humanidade

No começo de *Guerra e Paz*, Liev Tolstói emprega a metáfora do relógio da humanidade para explicar o movimento histórico que se mostrou numa das batalhas travadas pelo exército russo:

Tal como num relógio, o resultado do movimento complexo de inúmeras rodas e roldanas diferentes é apenas o movimento vagaroso e regular dos ponteiros que marcam o tempo, assim também o resultado de todos os complexos movimentos humanos daqueles cento e sessenta mil russos e franceses – todas as paixões, desejos, arrependimentos, humilhações sofrimentos, acesso de orgulho, de medo, de entusiasmo daquela gente – foi apenas a derrota na batalha de Austerlitz [...], ou seja, o vagaroso

deslocamento do ponteiro da História mundial no mostrador da História da humanidade.⁷¹

Tolstói não só evidencia o movimento da História, como também diz que ela é feita a partir de uma trama complexa na qual os infinitos elementos do mundo se relacionam em perpétua mudança. A teoria dos infinitesimais é proposta nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz* justamente para compreender a História processual e complexa que preocupa o escritor russo: “Apenas admitindo uma unidade infinitesimal para observação – o diferencial da História, ou seja, as tendências homogêneas das pessoas – e alcançando a arte de integrar (fazer a soma dessas unidades infinitesimais), podemos esperar apreender as leis da História”.⁷² O objetivo deste tópico é analisar a teoria destacada a partir de três pontos principais: 1) o movimento e as leis históricas; 2) o diferencial da História; e 3) a preocupação de Tolstói com as explicações dos historiadores sobre os acontecimentos.

Em *Guerra e Paz*, aqueles que estudam a História devem ter o principal objetivo de compreender o movimento dos povos: “Se o objetivo da História [como prática historiográfica] é a descrição do movimento da humanidade [...], então a primeira pergunta, sem cuja resposta nada do que resta se pode compreender, é a seguinte: que força move os povos?”.⁷³ Para pensar a questão, Liev Tolstói debruça-se sobre o começo do século XIX, momento no qual Napoleão Bonaparte leva a cabo uma série de conflitos armados conhecidos como guerras napoleônicas, cuja consequência direta foi a invasão da Rússia não só por Bonaparte, mas por outros milhares de indivíduos em 1812: “Os primeiros quinze anos do século XIX na Europa revelam um extraordinário movimento de milhões de pessoas. As pessoas abandonam suas ocupações habituais, precipitam-se de um lado da Europa para o outro, saqueiam, matam-se umas às outras, regozijam-se e desesperam-se”. O foco de Tolstói está nessa misteriosa *força* que, do nada, mudou a vida de diversas pessoas: “Todo o curso da vida se transforma em alguns anos e revela um movimento intenso, que de início segue de modo crescente e depois declina. Qual é a causa de tal movimento ou devido a que leis isso ocorre?”.⁷⁴

Entre procurar as causas ou as leis do movimento, Tolstói escolhe procurar as leis, na medida em que expressa a convicção de que é impossível compreender as causas dos

⁷¹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 310. A batalha de Austerlitz (1805) é um acontecimento conhecido como a batalha dos três imperadores, na qual Napoleão Bonaparte (r. 1804-1814) derrotou os exércitos liderados pelo czar Alexandre I (r. 1801-1825) da Rússia e pelo imperador Francisco II (r. 1792-1806) da Áustria.

⁷² Ibid., p. 991.

⁷³ Ibid., p. 1401.

⁷⁴ Ibid., p. 991.

acontecimentos históricos. O ser humano tenta entender o movimento da História, mas cai no erro de procurar as causas e acaba priorizando uma em detrimento de outras: “O movimento da humanidade, decorrente de um número *infinito de vontades pessoais*, acontece de forma contínua [...]. Mas para apreender as leis do movimento contínuo, soma de todas as vontades das pessoas, a mente humana admite unidades arbitrárias, descontínuas”. Tolstói acredita que a mente humana é incapaz de compreender “a continuidade absoluta do movimento” e, conseqüentemente, admite unidades, ou causas, tiradas arbitrariamente do movimento histórico: “Dessa divisão arbitrária do movimento contínuo em unidades descontínuas decorre grande parte das ilusões humanas”. Por isso, torna-se necessário buscar as leis da História em vez das causas. E um novo ramo da matemática, “que descobriu a arte de operar com grandezas infinitesimais”, fornece as respostas para tais problemas: “Ao examinar as questões do movimento admitindo grandezas infinitesimais, ou seja, aquelas em que se recupera a condição principal do movimento (a continuidade absoluta), [corrige-se] [...] o erro inevitável que a mente humana não pode deixar de cometer quando examina unidades descontínuas em lugar do movimento contínuo”.⁷⁵

É possível notar o interesse de Tolstói pela História ainda em 1852, aos 24 anos de idade, quando escreve no diário que leu a *História da Inglaterra* de David Hume (1711- 1776) e estava começando “a amar a História [como prática historiográfica] e a entender a sua utilidade”.⁷⁶ Essa preocupação intensificou-se em 1861 ao ponto de o escritor russo iniciar um romance sobre os dezembristas, um grupo de revolucionários que se negaram a jurar lealdade ao então novo czar Nicolau I (r. 1825-1855) e tentaram impedir a sua coroação com o intuito de substituir o estilo autocrático de governo por uma república ou por uma monarquia constitucional. Mas a ideia logo foi substituída pela escrita de *Guerra e Paz* em 1863, que não deixou de tratar o problema da História.

Com *Guerra e Paz*, Tolstói compartilhou uma tendência, dos intelectuais da década de 1860, de tentar compreender a História. Uma questão encontrava-se no centro dos debates: a causalidade histórica. O problema estava em saber se as ações individuais poderiam ser a causa dos acontecimentos ou se essas ações eram predeterminadas e limitadas pelo meio exterior. Pensando na potencialidade do indivíduo em compreender e agir sobre o movimento histórico, muitos participantes da *intelligentsia* acreditaram ser possível desenvolver hipóteses

⁷⁵ Ibid., pp. 990-991, grifo meu.

⁷⁶ TOLSTÓI apud QUINTERO ERASSO, Natalia Cristina. **Os diários de juventude de Liev Tolstói**: tradução e questões sobre o gênero de diário. 2011. Dissertação de mestrado. Departamento de Letras Orientais, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, p. 99.

e métodos científicos que garantiriam o progresso social e econômico da Rússia sem cair nos problemas das sociedades ocidentais de pobreza, desumanização e desestruturação das tradições locais.⁷⁷ Mesmo com a comum preocupação com a História, Tolstói divergia de alguns participantes da *intelligentsia* no modo de estudá-la e interpretá-la, uma vez que tinha a convicção da necessidade de procurar as leis em vez das causas da História. Além disso, era bastante cético sobre a possibilidade de poder intervir no movimento histórico ao ponto de garantir o progresso social e econômico da Rússia. As divergências podem ser explicadas pelos contatos intelectuais que o escritor russo manteve durante a escrita de *Guerra e Paz*. Boris Eikhenbaum aponta que a preocupação com o movimento histórico foi impulsionada pela leitura de Henry Buckle (1821-1862), autor muito lido entre os intelectuais russos. Entretanto, no caso específico de Tolstói, “Buckle foi uma fonte secundária e insignificante”, quem se destaca são Mikhail Pogódin (1800-1875) e Serguei Urússov (1827-1897). As reflexões compartilhadas e discutidas entre Tolstói, Pogódin e Urússov sobre a busca de leis históricas foram fundamentais para a concepção de História em *Guerra e Paz*.⁷⁸

Mikhail Pogódin, no livro *Aforismos Históricos* (1836), emprega a metáfora de um rio em degelo para explicar a migração dos povos nos séculos IV e V: “Olhe para um rio na primavera um momento antes de o gelo quebrar, como são pacíficas e imóveis suas águas geladas! Mas de repente o gelo rachou, a água subiu e os pedaços de gelo quebrados descem em direção à foz do rio um após o outro, em tumultuada sucessão”.⁷⁹ Pogódin pergunta-se sobre essa força passageira, mas não menos implacável, que impulsionou os povos: “Por que, depois de permanecerem pacificamente em seus lugares, de repente, como anéis de uma bobina elétrica, foram penetrados com uma única força e correram em todas as direções como se estivessem fora de controle?”⁸⁰ Ignorando os séculos IV e V, quem compara a passagem de Pogódin com as reflexões de Tolstói sobre o “extraordinário movimento de milhões de pessoas” no começo do século XIX pode se confundir sobre quem as escreveu, tamanha são as semelhanças das ideias de uma força súbita e irresistível que domina os corpos

⁷⁷ Cf. EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, pp. 195-199 e BERLIN, Isaiah. Russian populism. In: _____. **Russian thinkers**. Penguin Books, 1994.

⁷⁸ EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 199, tradução minha. Em inglês, no original: “Buckle was a secondary and insignificant source”.

⁷⁹ POGÓDIN apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 206, tradução minha. Em inglês: “Look at a river in the spring a moment before the ice breaks: how peaceful and immobile its frozen waters are! But suddenly the ice has cracked, the water has risen, and the broken-off chunks of ice are born down toward the river's mouth one after another, in tumultuous succession”. Na edição em inglês do livro de Eikhenbaum, o título da obra de Pogódin está como “Historical Aphorisms”. Cf. EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 202.

⁸⁰ Id., tradução minha. Em inglês: “Why, after remaining peacefully in their places until then, did they suddenly, like the rings of an electric coil, become penetrated with a single force and rush about in all directions as if out of control?”.

sucessivamente ao ponto de produzir um movimento generalizado a um determinado fim e das dúvidas na causa do movimento.⁸¹ Fato que não é uma mera coincidência, Tolstói leu os *Aforismos*, trocou amplas correspondências e até se encontrou pessoalmente com Pogódin durante a escrita de *Guerra e Paz*.⁸²

Serguei Urússov também participava das conversas e ajudou nas reflexões sobre o movimento da História ao desenvolver a teoria dos infinitesimais em suas pesquisas. No livro *Uma Análise das Campanhas de 1812 e 1813* (1868), Urússov aponta uma condição que dificulta a descoberta das leis gerais da História: “O fato de que, no mundo físico, toda inter-relação é contínua, enquanto o homem, como ser moral, percebe todas as inter-relações (funções) como desconectadas”. Buscar as leis gerais da História é acessível ao homem, mas tentar compreender o movimento contínuo a partir de um único fator é impossível à mente humana, dada a multiplicidade dos elementos históricos. Com o intuito de superar essas dificuldades de análise, tem-se o cálculo infinitesimal, que combina o contínuo com o descontínuo ao organizar todas as unidades descontínuas (infinitesimais) numa soma e considerá-las no movimento contínuo. Nota-se mais uma forte relação com *Guerra e Paz*, a questão do movimento contínuo, o problema em considerar unidades descontínuas, a incapacidade humana de apreender os múltiplos elementos históricos e o próprio cálculo infinitesimal foram constantemente discutidos entre Tolstói e Urússov.⁸³

Vale notar a ideia de que, para Tolstói, o método matemático poderia chegar melhor às leis gerais da História, em oposição a alguns participantes da *intelligentsia* que, de acordo com o escritor russo, seguiam o método das ciências naturais de reprodução da realidade com o intuito de aplicar a noção de causalidade para a compreensão da realidade histórica.⁸⁴

⁸¹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 991.

⁸² Cf. EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, pp. 201-208.

⁸³ URÚSSOV apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 220, tradução minha. Em inglês: “The fact that in the physical world every interrelationship (function) is continuous, while man, as a primarily moral being, perceives all interrelations as disconnected”. Na edição em inglês do livro de Eikhenbaum, o título da obra de Urússov está como “A Survey of the Campaigns of 1812 and 1813”. Na língua original, em russo, o título da obra é “Obzór Kampáni 1812 i 1813 Godóv”. Cf. EIKHENBAUM, Op., Cit., p. 213.

⁸⁴ É provável que os alvos das críticas fossem os participantes da *intelligentsia* radical como Nikolai Tchernychévski (1828-1889), para o qual a arte deveria estar em constante diálogo com a realidade. Vale destacar que a relação entre a arte defendida por Tchernychévski e os métodos das ciências naturais é equivocada na medida em que a reprodução da realidade “não se tratava de uma imitação naturalista da realidade ou do objeto/fenômeno externo na obra de arte, mas da relação na qual, sendo tudo ao redor concreto e real, o artista entrava com o seu trabalho, fosse com o objeto *retratado* ou *inventado*. Como o próprio artista também estaria inscrito na esfera da realidade, a sua produção artística revelaria seu olhar sobre aquela realidade, a *explicaria* e, não podendo se eximir de sua própria consciência, o artista também a *judgaria*”. Creio que o autor de *Guerra e Paz* ignorou esse fato e se equivocou em suas críticas. Mais para frente desenvolvo os desentendimentos entre Tolstói e Tchernychévski. Cf. DOMINGUES, Camilo José Teixeira. *O Que Fazer?, de N. Tchernychévski*: a

Aspecto perceptível em *Guerra e Paz*: “Em nossa época, a maioria das chamadas pessoas avançadas, ou seja, um bando de ignorantes, tomou os trabalhos dos naturalistas, que se ocuparam só de um lado da questão, como a solução da questão em seu todo”.⁸⁵ Para explicitar o problema, o escritor russo apresenta o sofisma dos antigos sobre a impossibilidade de Aquiles em alcançar a tartaruga que caminha à frente, apesar de ele “caminhar dez vezes mais depressa que a tartaruga”. Na medida em que Aquiles “percorrer a distância que o separa da tartaruga, ela já terá se adiantado um décimo daquela distância; Aquiles vai percorrer essa distancia, mas a tartaruga terá se adiantado a centésima parte dela, e assim por diante, ao infinito”. A conclusão chegada pelos antigos é que Aquiles nunca alcançaria a tartaruga, o que para Tolstói é um absurdo na medida em que a conclusão ignora as unidades infinitesimais – isto é, “o diferencial da História, as tendências homogêneas [de ação] das pessoas” – e não as soma em relação ao movimento contínuo.⁸⁶

Ao abordar o diferencial da História, Tolstói baseia-se nos *Aforismos Históricos* de Pogódin: “A História tem seus logaritmos, seus diferenciais e seus segredos”, os quais podem ser descobertos a partir da liberdade e das limitações das ações individuais face ao meio exterior.⁸⁷ A teoria dos infinitesimais é desenvolvida em *Guerra e paz* através do contato de Tolstói com as reflexões de Pogódin sobre o diferencial da História e o cálculo infinitesimal proposto por Urússov. Quando Tolstói fala em considerar a unidade infinitesimal, ou seja, as tendências homogêneas de ação das pessoas, que também podem ser vistas como o diferencial da História, está propondo uma média da tendência de cada indivíduo em agir livremente ou subordinado ao mundo exterior. Essas tendências variam não só de indivíduo para indivíduo, mas também de acordo com a trajetória da pessoa, das contingências, do local e do momento da ação. É necessário não só analisar uma única unidade infinitesimal – a tendência de ação de apenas um indivíduo –, mas somá-la com as outras unidades infinitesimais referentes às pessoas que participaram do mesmo acontecimento, sempre levando em conta o caráter do tempo, da variação das tendências de acordo com o movimento contínuo da História.

A tendência de ação dos indivíduos (o diferencial da História) é essencialmente composta pela “incógnita x” destacada por Tolstói. A batalha de Borodínó, afirma o autor de *Guerra e Paz*, “com a subsequente ocupação de Moscou e a fuga dos franceses, sem outras

história do romance e do gênero. 2020. Tese de Doutorado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020, pp. 34-35, grifo do autor.

⁸⁵ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 1425.

⁸⁶ Ibid., p. 990-991.

⁸⁷ POGÓDIN apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 204, tradução minha. Em inglês: “History has its logarithms, its differentials, and its secrets.”

batalhas, é um dos fenômenos mais instrutivos da História”. Apesar de o exército russo ter recuado e abandonado Moscou com um grande número de baixas, a Rússia foi a principal vitoriosa da batalha. A regra seria que, “no caso de uma derrota completa de suas tropas, [o povo vencido] submete-se completamente [...]. Porém, de repente, em 1812, a vitória foi alcançada pelos franceses [...] e, em seguida, sem outras batalhas, não foi a Rússia que deixou de existir, e sim o exército [francês]”. Para Tolstói, “a força que decide a sorte dos povos não repousa nos conquistadores, nem nos exércitos, nem nas batalhas, mas em *outra coisa*”.⁸⁸ Essa “outra coisa” é a incógnita x, o aspecto moral dos indivíduos. Ao defender tal argumento, o escritor russo afasta-se da ciência militar – e, conseqüentemente, de Urússov – que considera “a força das tropas na exata medida do seu contingente”. A força é medida pela massa vezes a velocidade, quanto maior for o número de tropas, e quanto mais rápido essas tropas avançarem, maiores serão suas forças. Entretanto, na guerra, a força das tropas vai além do simples cálculo da massa vezes a velocidade, é necessário adicionar a incógnita x, ou seja, “o maior ou menor desejo de sujeitar-se aos perigos, da parte de todos os que constituem as tropas, de forma completamente independente de estar lutando sob o comando de gênios ou não”. Determinar esse fator incógnito é a tarefa da ciência, que “só será possível quando paramos de pôr arbitrariamente no lugar do valor de toda incógnita x aquelas condições em que a força se manifesta, como, por exemplo, as ordens de um comandante e os armamentos”.⁸⁹

É interessante perceber que Tolstói desenvolveu sua teoria dos infinitesimais tentando pensá-la através da guerra. As discussões sobre o tema encontravam-se intensas no período de escrita de *Guerra e Paz*. O ano de 1862 foi o quinquagésimo aniversário da guerra patriótica de 1812. Em 1863, ocorreu a insurreição polonesa que tinha o objetivo de restaurar a soberania da Polônia contra o domínio do império russo.⁹⁰ E a derrota do império russo na guerra da Criméia (1853-1856) ainda era um acontecimento recente. Liev Tolstói não pôde deixar de se abalar por essas questões, na medida em que participou diretamente da guerra na Criméia como soldado e chegou a chorar quando viu de perto Sebastopol, a principal cidade e base dos russos no mar negro, em chamas com bandeiras francesas hasteadas.⁹¹ Além disso,

⁸⁸ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 1229-1230, grifo meu.

⁸⁹ Ibid., pp. 1232-1233, grifo meu.

⁹⁰ O debate sobre a questão polonesa despontou no debate público principalmente através da revista *O Mensageiro Russo*, de Mikhail Katkóv (1818-1887). A preocupação de Katkóv estava na possibilidade de a insurreição da Polônia comprometer a soberania e o conseqüente desenvolvimento do império russo. Cf. RENNERT, Andreas. Defining a russian nation: Mikhail Katkov and the ‘invention’ of national politics. **The Slavonic and East European Review**, Vol.81, N. 4, pp.659-682, Oct., 2003.

⁹¹ Cf. BARTLETT, Op., Cit., p. 157.

numa carta à Afanássi Fiét (1820-1892) em 1863, Tolstói propõe ao amigo o realistamento no serviço militar para participar dos eventos ocorridos na Polônia: “Você e eu não deveríamos [...] tirar a espada do prego enferrujado novamente?”.⁹²

Nesse cenário, Tolstói e Urússov tornaram-se bons amigos. Os dois participaram dos serviços militares em Sebastopol e se conheceram nesse momento. Quando a guerra terminou, mantiveram contatos e leram as pesquisas um do outro na medida em que o tema da guerra foi uma preocupação recorrente em suas atividades intelectuais. Urússov baseia-se em *Guerra e Paz* para expor o objetivo da sua *Análise das Campanhas de 1812 e 1813*: “As opiniões do autor e a discussão dele [de Tolstói] sobre as causas da guerra de 1812 inspirou a ideia de procurar por leis históricas, principalmente as leis da guerra, com a ajuda da análise matemática”.⁹³ A procura de Urússov pelas leis da História a partir de análises da guerra é impulsionada pela convicção de que a vida no exército é a menos livre possível, assim como na vida em sociedade. Em condições normais, os indivíduos vivem sob a ordem de uma disciplina militar rigorosa. Mas é preciso apenas o primeiro tiro de combate para o aniquilamento total dessa ordem e o aparecimento de “um espírito geral, uma força geral, que os impele [os indivíduos] para frente ou para trás, e nenhuma disciplina nem comandante pode resistir a essa força”. Na paz ou na guerra dos exércitos, os indivíduos são submetidos a forças superiores. É possível, então, estabelecer relações entre a vida social e militar e, conseqüentemente, entre as leis da História e da guerra: “Se formos capazes de determinar as leis da guerra, então devemos alcançar uma clara compreensão dos movimentos nacionais, da vontade do povo [...], então toda a História se desenrolará diante de nós”.⁹⁴

Vale destacar em *Guerra e Paz* relações semelhantes às que Urússov estabeleceu entre as leis da História e da guerra. Tais relações são notadas na própria metáfora do relógio mencionada no começo do presente capítulo, que compara o movimento da História com o movimento dos exércitos russos e franceses que se chocaram na batalha de Austerlitz. Ou na tentativa de calcular o movimento histórico através da batalha de Borodínó. Mas, como visto,

⁹² TOLSTÓI apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 127, tradução minha. Em inglês: “Shouldn't you and I [...] take the sword down from the rusty nail again?”.

⁹³ URÚSSOV apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 213, tradução minha. Em inglês: “The author's views and his discussion of the causes of the war of 1812 inspired the idea of looking for historical laws, primarily the laws of war, with the aid of mathematical analysis”.

⁹⁴ Ibid., p. 216, tradução minha. Em inglês: “A general spirit, a general force, which impels them forward or backward, and no discipline nor commander can resist that force [...]. If we are able to determine the laws of war, then we should achieve a clear understanding of national movements, of the people's will [...] then all of history will unfold before us”.

Tolstói vai além de Urússov quando não considera apenas a massa vezes a velocidade e adiciona a incógnita x, ou o moral dos indivíduos, para a compreensão da História.

Um intelectual que ajudou no desenvolvimento da incógnita x foi o filósofo Joseph de Maistre (1753-1821). Como Isaiah Berlin evidencia, Tolstói teve contato com os textos do filósofo em 1865 e é possível detectar relações entre *As Noites de São Petersburgo* (1821), de Maistre, e *Guerra e Paz*, sobretudo em questões referentes às questões morais na guerra. Maistre defende que a vitória nas batalhas é uma questão moral ou psicológica, quem tem mais convicção e desejo de vitória é quem tem mais chances de ganhar: “Dependeria de mim citar-vos batalhas modernas [...] que só foram perdidas porque um ou outro homem assim acreditou [...]. Não acabamos até mesmo por ver perder as batalhas ganhas? [...] Acredito em geral que de forma alguma as batalhas se ganham ou se perdem fisicamente”. O moral sobrepõe-se sobre a física, sobre o número de homens de um exército: “Um exército de 40 mil homens é fisicamente inferior a outro de 60 mil. Mas se o primeiro tiver mais coragem, experiência e disciplina, poderá derrotar o segundo, pois ele desenvolve mais ação com menos massa”.⁹⁵ Tolstói segue convicções parecidas ao apresentar uma parte fundamental do diferencial da História, o aspecto moral, na medida em que são considerados os ânimos, os medos, os desejos, enfim, os infinitos elementos humanos que compõem a tendência de ação dos indivíduos na concretização dos acontecimentos.

Tendo em vista a concepção múltipla e complexa de História inerente à teoria dos infinitesimais proposta em *Guerra e Paz*, Tolstói separa diversas páginas do romance para atacar as interpretações que limitam a História a uma única causa, acontecimento, feito, ou direção, com o principal foco sendo a teoria dos grandes homens. Por conseguinte, o escritor russo critica dois métodos historiográficos, o primeiro é aquele que toma “uma série arbitrária de acontecimentos contínuos e [a considera] separadamente das demais, quando não existe e não pode existir o início de nenhum acontecimento, mas sempre um acontecimento contínuo, que decorre de outro acontecimento”. O segundo método atacado “consiste em considerar a ação de um homem, um rei, um comandante militar, como a soma das vontades das pessoas, quando a soma das vontades das pessoas nunca se expressa na vontade de um personagem”. Tomar arbitrariamente unidades pequenas em detrimento de outras e atribuir início e fim a

⁹⁵ MAISTRE apud BERLIN, Op., Cit., 2017, pp. 1505-1506. Para abordar as *As Noites de São Petersburgo*, utilizo as partes do livro destacadas no ensaio “O porco-espinho e a raposa” de Isaiah Berlin. Mais para frente, abordo também *As Noites de São Petersburgo* a partir de uma edição francesa, na língua original do livro, com o intuito de ir além das partes destacadas por Berlin. Cf. BERLIN, Op., Cit., 2017 e MAISTRE, Joseph de. **Les soirées de Saint-Pétersbourg**. Lyon: J.B. Pélagaud, 1854.

qualquer fenômeno para se aproximar da verdade é um erro. É importante não só entender que “o movimento da humanidade [...] ocorre de forma contínua”, como admitir a influência “de um número infinito de vontades pessoais” no movimento.⁹⁶

Com o intuito de desenvolver os argumentos, são criticadas, em *Guerra e Paz*, as explicações dos historiadores para o movimento dos povos. Tolstói discorda de quatro tipos de historiadores que, apesar das diferenças, apresentam explicações igualmente insuficientes para os acontecimentos históricos. O primeiro tipo refere-se aos historiadores “de biografias particulares e [...] de povos”, os quais entendem a força que move os povos “como um poder imanente aos heróis e aos chefes”. Adolphe Thiers (1797-1877) é um dos destacados, pois dizia “que o poder de Napoleão se baseava em sua virtude e genialidade”. O segundo tipo abarca “os historiadores gerais”, para os quais os acontecimentos eram produzidos por “muitas forças diferentemente direcionadas [...]. O historiador geral procura a causa do acontecimento [...] na ação recíproca de muitas pessoas relacionadas com o acontecimento”. George Gottfried Gervinius (1805-1871) aparece em cena na medida em que via como causas da campanha de 1813 e da restauração dos Bourbon, “além da vontade de Alexandre, a ação de Stein, Metternich, Madame de Staël, Talleyfrand, Fitch, Chateaubriand e outros”. Mesmo considerando mais pessoas do que os historiadores de biografias, os historiadores gerais caem no erro de limitar a complexidade histórica a pequenos grupos de indivíduos. O terceiro tipo são os “historiadores da cultura”, que, “entre o enorme número de traços associados a qualquer fenômeno vivo, [...] escolhem o traço da atividade intelectual e dizem que esse traço é a causa”.⁹⁷

Por último, criticam-se os “supostos filósofos-historiadores”, os quais “inventam uma abstração muito obscura, intangível e geral, sob a qual é possível abrigar o maior número de acontecimentos, e dizem que essa abstração constitui o objetivo do movimento da humanidade. As abstrações mais costumeiras são [...]: liberdade, igualdade, instrução, progresso, civilização, cultura”.⁹⁸ Edward Gibbon (1737-1794) e Henry Buckle (1821-1862) entram em cena como alvos das críticas de Tolstói, visto que demonstram conhecer “o objetivo rumo ao qual a humanidade é conduzida [...]. Para um, o objetivo é a grandeza dos soberanos romanos [...]; para o outro, é a liberdade, a igualdade, um conhecido tipo de

⁹⁶ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 991.

⁹⁷ Ibid., pp. 1402-1404. Tolstói não destaca nenhum nome relacionado aos “historiadores da cultura” para explicar melhor a questão, como fez com os historiadores de biografias particulares e com os historiadores gerais. Stein, Metternich, Madame de Staël, Talleyfrand, Fitch e Chateaubriand foram intelectuais dos séculos XVIII e XIX.

⁹⁸ Ibid., p. 1412.

civilização de um *pequeno* recanto do mundo chamado Europa”.⁹⁹ O escritor russo afirma que não é possível acreditar nessas respostas, na medida em que é considerado um pequeno número de causas para o movimento histórico: “A soma das vontades das pessoas [que são infinitas] fez a revolução e Napoleão, e só a soma dessas vontades tolerou e aniquilou ambos”.¹⁰⁰

Detectam-se considerações parecidas para as explicações sobre a batalha de Borodínó em 1812. Tolstói critica as afirmações que apontam o resfriado de Napoleão Bonaparte como o principal fator que levou à derrota dos franceses. Com a típica ironia, ressalta: “Se ele não tivesse um resfriado, as suas ordens, dadas antes e no decurso da batalha, teriam sido geniais, a Rússia estaria perdida, e a face do mundo teria mudado”. Seguindo essa lógica, se o resfriado foi o principal motivo para a derrota de Napoleão, “o camareiro que, no dia 24, esqueceu de dar a Napoleão as botas impermeáveis foi o salvador da Rússia”. O foco dos ataques é justamente a ideia de uma única causa para a derrota da batalha de Borodínó: “Para os historiadores que consideram que a Rússia foi formada pela vontade de um só homem – Pedro, o Grande – [...], o argumento de que a Rússia continuou a ser poderosa porque Napoleão teve um grande resfriado no dia 26 é um raciocínio perfeitamente lógico”. Entretanto, afirma o escritor russo, para aqueles que não conseguem seguir a mesma linha de raciocínio, a explicação é “equivocada e absurda”. A causa dos acontecimentos históricos “depende da *coincidência de todos os arbítrios das pessoas que participam de tais acontecimentos*, e [...] a influência de Napoleão é apenas exterior e fictícia”. O rumo da batalha de Borodínó não foi decidido pelas ordens de um único homem. As ordens proferidas por Napoleão garantiram a ilusão de que ele tem o controle das ações dos indivíduos, quando nada do que disse foi cumprido “e não sabia o que se passava na sua frente”. O desenrolar da guerra, “a maneira como aquelas pessoas se mataram se passou não pela vontade de Napoleão, mas de modo alheio a ela, pela vontade de centenas de milhares de pessoas que participaram da ação comum”.¹⁰¹

Mais adiante, Tolstói passa para os acontecimentos pós-1812, quando Napoleão foi derrotado e expulso da Rússia. Os personagens históricos, antes nos exércitos, agora se preocupavam com a diplomacia, cujas atividades são julgadas “conforme tenham cooperado com o *progresso* ou com a *reação*” aos ideais revolucionários. Na Rússia, a principal figura

⁹⁹ Ibid., p. 1399, grifo meu.

¹⁰⁰ Ibid., p. 992.

¹⁰¹ Ibid., pp. 946-948, grifo meu.

relacionada à reação foi Alexandre I que, de acordo com os historiadores, se enganou na visão sobre o que era o bem da humanidade.¹⁰² Destacam-se dois problemas na interpretação dos historiadores. Primeiro, a ilusão de que é possível afirmar que as atividades de Alexandre foram úteis ou prejudiciais no curso da História. Mesmo imaginando que o bem era “a glória das tropas russas, [...] ou o equilíbrio da Europa, ou este famoso tipo de ilustração europeia – o progresso –, tenho que admitir que a atividade de todo personagem histórico, além de tais objetivos, tinha outros, mais gerais e inacessíveis para mim”. Segundo, a suposição de que os personagens históricos conduzem a humanidade para determinados destinos, questão relacionada aos conceitos de “acaso” e de “gênio”. Tolstói relaciona os conceitos com o grau de entendimento dos fenômenos históricos: “Não sei por que ocorre um determinado fenômeno; acho que não posso saber; e digo: acaso. Vejo uma força que produz um efeito incomensurável; não entendo por que isso acontece e digo: gênio”. O escritor russo tem a convicção de que um único ser humano não consegue mover a História, visto que os acontecimentos são produzidos a partir de um número incontável de acasos.¹⁰³ O gênio, por conseguinte, não existe. Ele só foi visto como gênio porque os acasos convergiram para o sucesso de suas ações. É necessário, portanto, mudar completamente o objeto de observação. Deixar de lado os reis, os ministros e os generais e analisar os elementos infinitesimais em relação ao movimento contínuo da História.

As críticas de Liev Tolstói têm origens em seu descontentamento com a contemporaneidade, sobretudo com os participantes da *intelligentsia* que tinham uma concepção de arte baseada no cientificismo, antiesteticismo e utilitarismo. Em *Guerra e Paz*, o escritor russo não cita nenhum nome em específico, mas é muito provável que as críticas se dirigissem aos participantes da *intelligentsia* radical como Nikolai Tchernychévski (1828-1889) e Nikolai Dobroliúbov (1836-1861), os quais defendiam o imprescindível papel da arte, através da reprodução da realidade, de ser instrumento de mudança social. Entre 1853 e 1858, Tchernychévski e Dobroliúbov entraram para a equipe editorial da revista grossa *O Contemporâneo* – com a qual o ainda jovem conde Tolstói tinha vínculo – e nortearam o viés da revista através de seus preceitos políticos e artísticos.¹⁰⁴ Discordando dos rumos do *Contemporâneo* em prol da independência artística, Tolstói encerrou seu contrato com a

¹⁰² Ibid., p. 1340, grifo do autor. A reação abordada por Tolstói se refere à aliança formada pelas monarquias da Rússia, da Prússia e da Áustria em 1815.

¹⁰³ Ibid., pp. 1342-1343.

¹⁰⁴ As revistas grossas foram os principais meios de debate público na Rússia das décadas de 1850 e 1860. Uma característica marcante dessas revistas é o caráter enciclopédico e o conseqüente grande número de páginas, com a abordagem de diferentes assuntos como ciência, literatura, arte, agricultura e crítica literária. Cf. KAHN, Andrew [et.al]. **A History of russian literature**. Oxford: Oxford University Press, 2018, pp. 364-374.

revista em 1858 e, no mesmo ano, desabafou numa carta: “A vida política de repente e inesperadamente abraçou a todos. Por mais despreparado que se esteja para a vida política, todos sentem a necessidade de ação”.¹⁰⁵

O que incomodava não era apenas a direção que a revista estava tomando, mas o ambiente político e literário da sociedade russa, focado nos debates sobre o progresso da História. O desânimo foi tão grande que Tolstói, no ano de 1859, resolveu deixar de lado as atividades literárias para se concentrar na educação de crianças camponesas em sua propriedade rural de Iásnaia Poliana. Até que, em 1863, o escritor russo volta à cena literária com a publicação de *Os Cossacos* e com o início da escrita de *Guerra e Paz*. Nesse momento, as críticas à *intelligentsia* – aos “niilistas” que negaram os valores tradicionais do governo e da família para buscarem o progresso a partir de análises racionais, científicas, do indivíduo e da sociedade – aparecem com mais força. Como destaca Eikhenbaum, antes da escrita de *Guerra e Paz*, Tolstói apenas se preocupava em “zombar da relação dos niilistas com as questões da História e da ciência histórica”.¹⁰⁶ Mas, com o começo do romance, iniciou-se uma “séria batalha com a contemporaneidade, com a ideia de progresso e civilização”, fundamentalmente impessoal.¹⁰⁷ O escritor russo quis valorizar “a vida real das pessoas, com seus interesses básicos, como a saúde, a doença, o trabalho, o repouso, com seus interesses no pensamento, na ciência, na poesia, na música, no amor, na amizade, na inveja, nas paixões, [que] seguia como sempre, independente, alheia à proximidade ou hostilidade política em relação a Napoleão e alheia a todas as possíveis reformas”.¹⁰⁸

Dessa forma, pode-se aferir que os principais alvos de Liev Tolstói foram as interpretações generalizantes da História, dominadas pelos historiadores e pela *intelligentsia* com pretensões científicas de conhecer e controlar a História. O foco no fator humano, vivo e cotidiano, afastado de todo cientificismo que exclui a complexidade da realidade histórica ao colocá-la num molde limitado, foi fundamental para a concepção de História em *Guerra e*

¹⁰⁵ TOLSTÓI apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 3, tradução minha. Em inglês: “Political life has suddenly and unexpectedly embraced everyone. However unprepared one may be for the life of politics, everyone feels the need for action”.

¹⁰⁶ EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 133, tradução minha. Em inglês, no original: “To mock the Nihilists’ relationship to questions of history and historical science”. Na década de 1860, o termo “niilismo” ganhou ampla circulação na sociedade russa depois da novela *Pais e Filhos*, publicada em 1862, de Ivan Turguêniev (1818-1883). Um dos personagens, Bazárov, foi denominando de niilista por ser um amante da ciência e ter um profundo ceticismo aos valores das instituições governamentais, familiares e religiosas. Muitos integrantes da *intelligentsia* se identificaram com Bazárov e foram comparados a ele. Cf. KAHN [et.al]. Op., Cit., pp. 455-456.

¹⁰⁷ EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 135, tradução minha. Em inglês, no original: “Serious battle with contemporaneity, with idea of progress and civilization”.

¹⁰⁸ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 496.

Paz. E um campo profícuo para elaborá-la e apresentá-la foi encontrado na teoria dos infinitesimais desenvolvida através das discussões com Pogódin, Urússov e Maistre. Entretanto, *há uma contradição nessa questão*, a própria teoria dos infinitesimais é carregada do cientificismo limitador tanto abominado por Tolstói. Para que o cálculo infinitesimal pudesse operar, seria necessário que os infinitos elementos da História, diferentes e fluídos por natureza, fossem integrados, uniformizados e harmonizados, como as peças de um relógio, dentro de uma operação matemática. Todos conheceriam, então, as leis do movimento histórico. Tolstói não poderia se contentar com isso, a concepção de História em *Guerra e Paz* está longe de ser impessoal, harmonizada e uniforme, seus movimentos estão mais para o caos de um mar tempestuoso do que para o previsível movimento do ponteiro de um relógio, seus elementos jamais poderiam ser uniformizados face ao caráter infinito e essencialmente diferente de cada componente histórico. Ao desenvolver o diferencial da História, Tolstói encontrou um meio de valorizar o fator humano, essencialmente único, infinito e vivo, em detrimento das teorias científicas. Mas não foi o suficiente, a narrativa literária aparece como o principal meio de valorização dos humanos, do caos e da infinitude da História.

1.2. O rio com ondas vivas

A metáfora do relógio da humanidade ajuda a entender uma concepção de História processual na qual os infinitos elementos que a compõem estão interconectados. O problema é que também promove a ideia de uma História impessoal cujo movimento pode ser premeditado, basta que suas peças estejam em perfeita harmonia através do cálculo matemático. Em *Guerra e Paz*, nas épicas batalhas, a História parece mais como um rio com ondas vivas, infinitas, poderosas e caóticas, que conseguem romper qualquer barreira, semelhantes às grandes quantidades de humanos reunidos sob a forma de exércitos. Este tópico busca estudar, através da narrativa literária do romance, as ideias que Liev Tolstói mais valorizava na teoria dos infinitesimais: o constante movimento e o caráter infinito da História, a simultaneidade e o dinamismo dos infinitos elementos históricos e a marca essencialmente humana, viva, dos acontecimentos.

Tolstói emprega a metáfora das ondas vivas quando o exército russo recuava para a Rússia, passando pelo rio Enns, na Áustria. Os russos precisavam passar rapidamente pela ponte do rio Enns com o intuito de se afastar dos inimigos franceses. Mas a travessia estava

tão demorada que aumentou o perigo de os franceses chegarem perto o suficiente para abrirem fogo sobre os retardatários. O príncipe Nesvítski, então, foi incumbido de ir até a ponte para acelerar o movimento das tropas, mas acabou bloqueado pelo movimento inexorável dos soldados, que vinham em sua direção oposta:

O príncipe Nesvítski olhou para baixo, sobre o parapeito, e viu ondas rápidas, ruidosas e baixas do rio Enns, que, fundindo-se, encrespavam-se e dobravam-se em torno dos pilares da ponte, e corriam umas sobre as outras. Olhou de novo para a parte de cima da ponte e viu *ondas vivas*, uniformes como aquelas, de barretinas, penachos, ornatos, mochilas, capas, baionetas, fuzis compridos e, sob as barretinas, maçãs do rosto salientes, bochechas cavadas, fisionomias cansadas e desatentas, e pés que se moviam sobre a lama pegajosa que fora arrastada para as tábuas.¹⁰⁹

Compara-se o rio a uma massa uniforme que, vista de cima, se movia numa única direção e num único movimento. O rio é a própria História que, à primeira vista, não é muito diferente de um relógio. Mas cada onda desse rio é viva, que se chocava e se fundia com as outras num constante caos, como os indivíduos na ponte, na qual todos empurravam um ao outro e espremiavam-se sobre o parapeito. De longe, esses indivíduos pareciam uma massa uniforme; de perto, eram seres humanos em suas infinitas especificidades que, ao tentarem andar para frente, acabavam sendo jogados para o lado e para trás. É difícil saber o que “as ondas contínuas dos soldados” – contínuas na medida em que, mesmo com os obstáculos, se moviam inexoravelmente não apenas para frente, mas para todos os lados – iriam trazer: “Às vezes [...], como um bufo de espuma branca nas ondas do Enns, metia-se à força, no meio dos soldados, um oficial de capa, com a fisionomia bem distinta daquela dos soldados; às vezes, como uma lasca de madeira que balança sobre a água do rio, um hussardo a pé, um ordenança ou um civil eram arrastados pelas ondas da infantaria sobre a ponte”.¹¹⁰

Se, nesse momento, a concentração está no interior da massa humana sobre a ponte, anteriormente, o narrador quis apresentar um vasto panorama do cenário. A riqueza de detalhes chama a atenção: “Era um dia quente de outono, e chuvoso. O vasto panorama que se abria dos cumes [...] ora era encoberto de repente pela cortina de musselina formada pela chuva oblíqua, ora se alargava de repente e, sob a luz do sol, os objetos ficavam visíveis, ao longe, e com nitidez, como se estivessem revestidos de um verniz”. Do vasto panorama, Tolstói passa para a descrição do que ficava abaixo da chuva e do sol: “Lá embaixo, via-se uma cidadezinha com suas casas brancas e seus telhados vermelhos, a catedral e a ponte, sobre a qual, de ambos os lados, estendia-se e fluía a massa das tropas russas”. Indo além da

¹⁰⁹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 173, grifo meu.

¹¹⁰ Ibid., pp. 173-174.

cidadezinha, focou-se no rio embaixo da ponte e na vastidão verde que dominava o horizonte: “Na curva do rio Danúbio, viam-se barcos, uma ilha e um castelo com um parque, cercado pelas águas do encontro do rio Enns com o Danúbio; via-se também a margem esquerda do Danúbio, rochosa e coberta por uma floresta de pinheiros, com uma vastidão misteriosa de cumes verdes”.¹¹¹

A riqueza de detalhes não é por mero acaso, *Guerra e Paz* é cheio de descrições exaustivas de cenários e indivíduos devido a uma dinâmica característica da narrativa de Tolstói, que passa, constantemente, de um plano maior para o menor e vice-versa, aumentando e diminuindo o campo de visão. Gary Saul Morson denomina tal técnica de “linguagem absoluta”, que é seguida da “perspectiva absoluta sobre os eventos”.¹¹² O escritor russo “parece reivindicar, e talvez evidenciar, um tipo de conhecimento que normalmente não pertence aos romancistas. Ele alonga os limites da ‘onisciência’ convencional”. Quando o vasto panorama é descrito, com as diversas características da paisagem, do tempo, da cidadezinha, da ponte, do rio, das florestas e até dos indivíduos, é como se o narrador – o próprio Tolstói – estivesse observando tudo e todos num local privilegiado, possibilitando o conhecimento de cada elemento, em constante mudança, do cenário que está narrando. Conseqüentemente, necessita-se de muito espaço para expressar o necessário, e o necessário é absolutamente tudo, do micro ao macrocosmo.¹¹³

É interessante perceber que a necessidade de narrar todos os elementos de um cenário tem relação com a teoria dos infinitesimais desenvolvida nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*. O intrínseco objetivo da teoria de compreender as leis gerais da História, com a percepção de movimento que a segue, está na comparação da História com o rio humano sobre a ponte. Ao promover um panorama do cenário, do micro ao macrocosmo, o escritor russo demonstra poder conhecer o movimento que, naquele momento sobre a ponte, a História estava produzindo. Mas há uma diferença, nas reflexões histórico-filosóficas, afirma-se que o ser humano é incapaz de apreender os infinitos elementos de um acontecimento histórico, sejam referentes ao indivíduo – como todos os seus sentimentos –, sejam referentes a outros animais ou ao cenário no qual se desenvolve o acontecimento – como as características do solo e do clima. Na narrativa literária, essa limitação é ultrapassada pela onisciência não

¹¹¹ Ibid., p. 171.

¹¹² MORSON, Gary. **Hidden in plain view**: narrative and creative potentials in “War and Peace”. Stanford: Stanford University Press, 1987, p. 42, tradução minha. Em inglês, no original: “‘Absolute language’ and, along with it, an absolute perspective on events”.

¹¹³ Ibid., p. 43, tradução minha. Em inglês, no original: “Tolstoy appears to claim, and perhaps to evince, a kind of knowledge not ordinarily the province of novelists. He stretches the limits of conventional ‘omniscience’”.

convencional da ficção desenvolvida em *Guerra e Paz*, Tolstói demonstra não só observar o movimento geral da História através de um olhar de cima, como também a mobilidade de cada componente do acontecimento observado, diminuindo o campo de divisão até o interior dos indivíduos.

O escritor russo debruça-se sobre a plausibilidade interna da ficção, com procedimentos característicos dos romances realistas dos séculos XVIII e XIX que permitem construir narrativas com ares de verossimilhança ao unir a descrição das *possíveis* ações, pensamentos e acontecimentos relacionados aos indivíduos – o que poderia ter acontecido –, com os contextos históricos, como as particularidades da época e do ambiente que já existiram ou existem no momento da narrativa.¹¹⁴ São procedimentos empregados pelo romancista francês Stendhal (1783-1842), cujo romance *A Cartuxa de Parma* foi lido por Tolstói. As considerações do escritor russo sobre Stendhal são de um tom venerador:

Devo-lhe muito, mais do que a qualquer outro: devo-lhe ter compreendido a guerra. Releia, em *A Cartuxa de Parma*, o trecho sobre a batalha de Waterloo. Quem, então, antes dele, havia descrito a guerra dessa maneira, ou seja, *como ela realmente é?* Lembra-se de Fabrice atravessando a batalha sem entender “absolutamente nada” sobre o que estava acontecendo [...]. Mais tarde, no Cáucaso, meu irmão que, antes de mim, havia sido oficial confirmou-me a veracidade das descrições de Stendhal. “Isso tudo” – dizia-me ele – “é pompa! E não existe absolutamente, pompa na guerra”. Pouco tempo depois, na Criméia, bastou-me olhar para ver com meus próprios olhos. Mas, repito, tudo aquilo que sei sobre a guerra devo a meu primeiro mestre, Stendhal.¹¹⁵

Descrever a guerra “como ela realmente é”, eis o principal ensinamento do realismo de Stendhal que não pode passar despercebido. Tolstói compreendeu a narrativa “sem pompa” da *Cartuxa de Parma* com especial particularidade visto que experimentou a guerra de perto ao servir nas guerras do Cáucaso (1817-1864) e da Criméia (1853-1856). A simpatia com o personagem principal da *Cartuxa*, Fabrice del Congo, “atravessando a batalha sem entender ‘absolutamente nada’ sobre o que estava acontecendo” e observando cada elemento com curiosidade foi inevitável. A guerra é o palco para o acaso, o misterioso, o inconcebível e, sobretudo, para o caos, permitindo que milhares de acontecimentos ocorram simultaneamente sem que nenhum indivíduo possa entendê-los e controlá-los. Além disso, vale dizer que Tolstói destaca a passagem da *Cartuxa* na qual Stendhal coloca em prática um procedimento

¹¹⁴ Cf. WATT, Ian. Op., Cit., pp. 11-33 e LIMA, Op., Cit., pp. 178-209.

¹¹⁵ BOYER, Paul. Com Tolstói, em Iásnaia Poliana. In: RABELLO, Belkiss. **As cartilhas e os livros de leitura de Lev N. Tostói**. 2009. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Russas. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russas do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 275, grifo meu.

de individualização que estabelece não só uma identidade ao personagem em meio ao contexto social fictício, mas descreve fluxos de consciência no mesmo momento da demonstração do contexto e do que acontece com Fabrice, dotando-o de vida e garantindo a aparência de veracidade da narrativa ficcional.¹¹⁶ Percebe-se que a crueza do realismo, o cenário social em constantes movimentos simultâneos e o processo de individualização praticado por Stendhal são potencializados em *Guerra e Paz* através da perspectiva absoluta.

Depois de apresentar o panorama geral do cenário e diminuir o foco para dentro da massa de soldados que passavam pela ponte, a narrativa foca num dos personagens principais que estava entre os soldados: Nikolai Rostóv. No momento em que todos já tinham passado pela ponte, o grupo de hussardos no qual Nikolai se encontrava foi incumbido de incendiá-la com o intuito de retardar o avanço dos franceses. Tendo uma rixa com o comandante do regimento, que se pôs à frente de todos para destruir a ponte, Nikolai tomou a atitude do comandante como uma ofensa pessoal: “Seu coração se contraiu, e o sangue afluíu de um jato para o rosto. ‘Pois que ele veja se sou um covarde’, pensou”. Ao ouvirem as ordens para se apressarem, os hussardos se colocaram em movimento, “em todos os rostos alegres dos homens do esquadrão surgiu aquele mesmo traço sério de quando estavam sob o tiro de canhão”, o mesmo aconteceu com Nikolai: “Os sabres se enganchavam nas rédeas, as esporas retiniam com grande ruído [...]. Os hussardos fizeram o sinal da cruz. Rostóv já não olhava para o comandante do regimento [...]. Sua mão tremia [...] e sentiu como o sangue afluía para o coração com um baque forte”. Nikolai pôs-se a correr, “não via nada, exceto os hussardos que corriam à sua volta”, e tentava ficar apenas na frente de todos, “mas, diante da ponte, sem olhar onde punha os pés, chegou à lama pegajosa e muito pisada e, tropeçando, caiu apoiado nas mãos. Os outros passaram correndo por ele”. Esfregando as mãos sujas nas calças, só escutou o russo precário do comandante do regimento, de ascendência alemão-russa, “Pelos duas lados, capitão”, que passou à frente montando no cavalo, “com o rosto triunfante e alegre”.¹¹⁷

Simultaneamente, um grupo que avistava a correria, longe do perigo, olhava “ora para [...] os homens com barretinas amarelas, japonas verde-escuras, alamares bordados e calças de montaria azuis, que se movimentavam afoitos perto da ponte, ora para o outro lado, para os

¹¹⁶ Para saber mais sobre o realismo de Stendhal, cf. STENDHAL. **A cartuxa de Parma**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Penguin – Companhia, 2012; STURROCK, John. Introdução. In: STENDHAL. **A cartuxa de Parma**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Penguin – Companhia, 2012; e AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971, pp. 395-430.

¹¹⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 181-182, grifo do autor.

capotes azuis e os grupos com cavalos, que se aproximavam ao longe e podiam ser facilmente reconhecidos pelas armas”. A tensão toma conta daqueles que observavam de longe porque percebem os franceses chegando perto demais dos hussardos, “todos os numerosos soldados que se achavam numa posição mais elevada do que a ponte, sob a luz clara do entardecer, olhavam para a ponte e para os hussardos, e também para o lado onde se movimentavam os capotes azuis, com as baionetas e as armas de artilharia”. Logo as peças de artilharia francesa foram avistadas sendo “desamarradas dos carros e distribuídas às pressas”. Os franceses finalmente conseguiram uma boa proximidade para atirarem. Nos canhões inimigos, surgiram “uma fumacinha, uma outra, uma terceira, quase ao mesmo tempo, e no instante em que chegou o som do primeiro tiro, surgiu a quarta. Dois sons, um após o outro, e um terceiro”. O príncipe Nesvítski, entre os observadores seguros, gemeu, “como se algo nele queimasse e doesse”, e falou, exaltado, “veja, caiu um, caiu, caiu!”. Os hussardos começaram a virar alvo dos tiros, que cessaram por um pequeno intervalo de tempo até os inimigos carregarem os canhões de novo, “a intervalos diversos, surgiram fumacinhas, e a metralha [munição com um grande número de projéteis] começou a estalar e a crepitar pela ponte”.¹¹⁸

Aos poucos, o cenário observado por Nesvítski foi ocultado por uma “densa nuvem de fumaça” na medida em que os hussardos conseguiram atear fogo na ponte e a artilharia francesa disparava constantemente sobre ela. Nikolai preocupou-se com o que os outros iriam falar se ele recuasse e continuou na ponte sem saber o que fazer, “não havia ninguém para ele golpear com o sabre (como sempre imaginara a si mesmo, numa batalha), também não podia ajudar no incêndio, pois não trouxera consigo feixes de palha como haviam feito os demais soldados”. Atordoado pelos tiros, pela fumaça, pelo caos no qual se encontrava, o jovem hussardo ficou parado, olhando em volta, “quando, de repente, pareceu que nozes caíam e estalavam sobre a ponte, e um dos hussardos, o que estava mais perto dele, tombou sobre o parapeito, com um gemido [...]. Alguém gritou: ‘Padiola!’”. Quatro homens agarraram o hussardo e começaram a levantá-lo”.¹¹⁹

Finalmente, Nikolai correu para longe da ponte e, nesse instante, “o sol começou a se esconder atrás das nuvens; à frente [...] surgiram outras padiolas. E o medo da morte e das padiolas, e o amor ao sol e à vida – tudo se fundiu numa sensação mórbida e alarmante”. O jovem hussardo sussurrou: “Senhor Deus! Que está neste céu, me salve, me perdoe e me proteja!”, mas as coisas já tinham começado a se acalmar, “as vozes ficaram mais altas e mais

¹¹⁸ Ibid., pp. 182-183.

¹¹⁹ Ibid., pp. 183-184.

calmas, as padiolas haviam sumido de vista”. Um dos maiores temores de Nikolai ocorreu, ele não fez nada de corajoso, caiu na lama, não soube o que fazer quando estava no meio do confronto e apenas fugiu da ponte, “tudo está terminado; mas eu sou um covarde, sim, sou um covarde”, pensou. Entretanto, as conversas de seus amigos continuaram normais, “ninguém havia percebido nada, porque todos conheciam o sentimento que Nikolai, até então sem experiência de combate, havia experimentado pela primeira vez”.¹²⁰

Percebe-se que o narrador emprega a perspectiva absoluta ao passar, constantemente, das ações, percepções e os sentimentos de Nikolai para as observações dos grupos que olhavam de longe a correria dos hussardos e dos franceses e, indo além, para uma perspectiva superior que enxergava até os observadores dos hussardos. Desenvolver diferentes perspectivas sobre um único acontecimento, alternando as diferentes visões de mundo, de parágrafo a parágrafo, é uma prática deliberada da narrativa de Tolstói, uma vez que assim se torna possível garantir a percepção de simultaneidade e dinamismo na leitura de *Guerra e Paz*. Nas passagens acima, apesar de o panorama geral ter sido descrito em primeiro lugar, logo é possível perceber que, no momento da descrição do panorama, os soldados russos passavam pela ponte e os observadores avistavam os franceses se aproximarem com a artilharia pesada. Adiante, a correria dos hussardos para incendiar a ponte, os sentimentos, as ações e percepções de Nikolai, a aproximação e o ataque dos franceses e a tensão dos observadores são narrados de forma simultânea com o intuito de garantir a sensação de que todos esses acontecimentos ocorriam ao mesmo tempo. Tal prática não é específica das partes destacadas, ela é comum a toda narrativa do romance, que passa do jovem para o velho, do homem para a mulher, do pai para filha, do camponês para o senhor de terras, do czar para o súdito, do oficial do alto escalão militar para o simples soldado, enfim, do soldado russo para o soldado francês. Tolstói leva ao extremo as mudanças de perspectivas em suas outras ficções, como no conto *Kholstomier, a História de um Cavalo* (1886), no qual o escritor russo dá o papel de narrador principal para um cavalo.¹²¹ Consequentemente, ultrapassa-se o objetivo de garantir a simultaneidade e o dinamismo para atribuir voz, perspectiva e ação para um ser vivo cuja expressão foi frequentemente ignorada pela sociedade. As mesmas atribuições são proporcionadas aos personagens, não só aos principais, mas às outras centenas de *Guerra e Paz*. Como na teoria dos infinitesimais, todos, agindo simultaneamente, são dotados de influências decisivas que, somadas, produzem o acontecimento.

¹²⁰ Ibid., pp. 184-185.

¹²¹ Cf. TOLSTÓI, Liev. *Kholstomier. A história de um cavalo*. In: TOLSTÓI, Liev. **Contos Completos**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Somado a isso, a própria estrutura de *Guerra e Paz* é construída para garantir a percepção de simultaneidade e dinamismo, com 1438 páginas, dividida em quatro tomos e um epílogo, 17 partes e, dentro dessas partes, 361 capítulos, que são, muitas vezes, desenvolvidos e conectados não como uma simples sucessão na qual o anterior prepara o caminho para o posterior, mas sim como vários cenários, personagens e acontecimentos ocorrendo simultaneamente. O romance começa em 1805, com uma festa na casa de Anna Pávlovna Scherer, na qual os convidados – incluindo Pierre Bezúkhov e Andrei Bolkónski, dois dos personagens principais – tomavam a oportunidade para conversar sobre a iminente guerra contra Napoleão Bonaparte. Quando a festa termina, a narrativa ramifica-se para as específicas vidas dos personagens, passando pela casa de Andrei, depois para as farras de Pierre e, adiante, para a casa dos Rostóv, uma família central no romance. Há um corte abrupto na narração da vida em sociedade e passa-se para a vida no exército, no mesmo ano de 1805, na qual os personagens, que nem todos são os mesmos da vida em sociedade, se preparam para a revista das tropas pelo comandante em chefe Mikhail Kutúzov. Toda narrativa de *Guerra e Paz* alterna entre a vida em sociedade e a vida no exército. No segundo tomo, as reflexões histórico-filosóficas também entram na constante mudança de cenários. Essas mudanças produzem a sensação de desorientação no momento da leitura, que é intensificada pelas centenas de personagens não apenas nomeados, mas chamados por apelidos e sobrenomes dependendo do contexto. Tanto é que a dificuldade para detectar os personagens principais e até o tema central do romance é imensa. A teoria dos infinitesimais não permite um objeto central, todos os objetos têm a mesma força no movimento da História. O mesmo acontece na narrativa literária de *Guerra e Paz*, Tolstói nega centralizar o romance a um único personagem ou tema. Mesmo com a intriga sendo desenvolvida a partir da trajetória de cinco personagens principais – Pierre Bezúkhov, Andrei Bolkónski, Nikolai Rostóv, Natacha Rostóva e Mária Bolkónskaia –, a narrativa aborda outros personagens com o mesmo excesso de detalhes e com reflexões sobre diversos temas.

Vale ressaltar que a desorientação face a uma grande quantidade de indivíduos, ações e acontecimentos na narrativa também está relacionada à necessidade de buscar as leis gerais da História em vez de causas, lembrando a convicção de Tolstói de que o ser humano é limitado o suficiente para não conseguir apreender a complexidade dos acontecimentos em curso. Os tomos, os capítulos e até os parágrafos mudam frequentemente sem nenhuma causa aparente, ao narrador e aos personagens só restam observar o acontecer. Um exemplo claro é quando Nikolai se encontrava atordoado no meio da fumaça densa e do fogo cruzado na ponte. Parado

e sem saber o que fazer, pôs-se apenas a observar as “nozes [que] caíam de repente e estalavam sobre a ponte”, o gemido de um hussardo atingido e os gritos de “padiola!”. Nikolai não sabia de onde vinham os tiros que chegavam subitamente, muito menos o que fazer, só pôde fazer o que estava ao seu alcance: observar. As mesmas lições se repetem em outras passagens de *Guerra e Paz*: observar os acontecimentos se desenrolando em vez de entender suas causas e origens.¹²²

Quando Tolstói desenvolve as observações de Nikolai e as do narrador onisciente, é possível notar algumas descrições fora do comum, como as “nozes [que caíam] de repente e estalavam” para se referir aos tiros dos franceses sobre a ponte. É como se Nikolai estivesse vendo o fenômeno das balas contra a madeira da ponte pela primeira vez e, não sabendo nomeá-lo, pensa em nozes sendo quebradas. Para Viktor Chklóvski, o autor de *Guerra e Paz* emprega um procedimento literário chamado de “estranhamento”, que “consiste em chamar uma coisa ou um evento não pelo nome, mas descrevê-lo como se fosse visto pela primeira vez, como se estivesse acontecendo pela primeira vez”.¹²³ Tal procedimento libera as ações e os pensamentos do automatismo repetitivo do cotidiano percebido pelo próprio Tolstói: “Eu estava tirando o pó do quarto. Tendo voltado ao ponto de partida, aproximei-me do sofá e não consegui lembrar se o tinha tirado o pó ou não. Não consegui porque esses movimentos são rotineiros e não conscientes [...]. Então, se tivesse limpado o sofá e esquecido, se foi realmente inconsciente, é como se nunca tivesse acontecido”.¹²⁴ Assim, Chklóvski afirma que a arte empregada por Tolstói em todas as batalhas de *Guerra e Paz* é caracterizada pelo objetivo de “devolver a sensação de vida, para nos fazer sentir as coisas, para fazer a pedra pedregosa”, através do “estranhamento”.¹²⁵

De fato, ainda na parte quando Tolstói descreve o “vasto panorama” que rodeava os soldados na ponte, nota-se a descrição dos objetos de observação de uma forma não convencional: “O vasto panorama que se abria dos cumes [...] ora era encoberto de repente

¹²² TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 184.

¹²³ SHKLOVSKY, Viktor. Art as device. In: BERLINA, Alexandra. *Shklovsky, a reader*. New York: Bloomsbury Academic, 2016, pp. 81-82, tradução minha. Em inglês, no original: “Consists in not calling a thing or event by its name but describing it as if seen for the first time, as if happening for the first time”. Também consultei a versão em português, cf. CHKLÓVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

¹²⁴ TOLSTÓI apud SHKLOVSKY, Op., Cit., 2016, p. 80, tradução minha. Em inglês: “I was dusting in the room; having come full circle, I approached the sofa and could not remember if I had dusted it off or not. I couldn’t because these movements are routine and not conscious [...]. So if I had cleaned the sofa but forgotten it, that is if this was really unconscious, it is as if this never happened”.

¹²⁵ SHKLOVSKY, Op., Cit., 2016, p. 80, tradução minha. Em inglês, no original: “To give back the sensation of life, in order to make us feel things, in order to make the stone stony”.

pela *cortina de musselina* formada pela chuva oblíqua, ora se alargava de repente e, sob a luz do sol, os objetos ficavam visíveis, ao longe, e com nitidez, como se estivesse *revestidos de um verniz*". A descrição da chuva oblíqua – movimentada pelo forte vento – como uma “cortina de musselina” cobrindo o panorama geral promove novas percepções sobre o fenômeno da natureza que, se descrito apenas como “chuva com vento”, por exemplo, não seriam possíveis. A imagem de uma cortina de musselina que se movimentava constantemente garante mais vida, estimulando a reflexão do leitor, ao fenômeno da chuva. Da mesma forma acontece com os objetos “revestidos de um verniz” sob a luz do sol, parece que todas as coisas tocadas pelo sol estão quentes e brilhantes.¹²⁶

O procedimento do estranhamento não proporciona apenas mais vida, são evidenciadas também peculiaridades essenciais nos objetos e nos eventos narrados. A descrição dos indivíduos correndo afoitos para ponte como “homens com barretinas amarelas, juponas verde-escuras, alamares bordados e calças de montaria azuis” e a referência aos franceses através dos “capotes azuis e [dos] grupos com cavalos” garante ênfase aos uniformes que, de longe, se sobrepunham sobre os corpos humanos dos soldados. Os uniformes dos hussardos ganham vida própria e cada parte deles é descrita com igual importância ao ponto de serem fundamentais para a descrição do todo. O que seriam das barretinas amarelas sem as juponas verde-escuras? Ou os alamares bordados sem as calças de montaria azuis? Ao dar vida e evidenciar as especificidades dos elementos narrados através de um realismo caracterizado pelo estranhamento, Tolstói valoriza o caráter infinito do acontecimento observado que, sem um desses elementos ou de suas especificidades, estaria incompleto e, portanto, erroneamente descrito.¹²⁷

Falando em garantir a percepção de vida, Tolstói não pôde deixar de abordar o diferencial da História, seu caráter essencialmente humano. No desenrolar da narrativa de *Guerra e Paz*, os russos conseguiram queimar a ponte e retardar temporariamente o avanço inimigo. Mas, dias depois, o comandante em chefe Mikhail Kutúzov recebeu a notícia de que o exército russo estava quase encurralado pelos franceses. Por isso, o general Piótr Bagration foi incumbido de resistir o máximo que pudesse ao avanço inimigo com um destacamento de 4 mil homens, com a finalidade de garantir a passagem do resto das tropas em direção à Rússia.

¹²⁶ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 171, grifo meu.

¹²⁷ Ibid., p. 182.

Quando a inevitável batalha iniciou-se, Bagration percorreu o campo onde seus soldados estavam, começando com o lugar no qual a bateria (uma peça de artilharia) do capitão Túchin estava: “Que companhia é esta?”, perguntou Bagration, “mas, na verdade, estava perguntando: ‘Já estão com medo, por aqui?’”. O general queria manter o controle da situação e sabia que o ânimo das tropas era fundamental: “Suba mais dois pontos que vai dar certinho – gritou [Túchin] com uma voz fininha, à qual ele se esforçava para imprimir um tom de valentia, que não combinava com a sua figura. – Segundo! – guinchou. – Arrebenta, Medviédev!”.¹²⁸ Vendo o ânimo de Túchin e seus companheiros, Bagration percebeu que, ali, a situação não estava ruim e se movimentou para o flanco direito, de onde “se ouvia um tiroteio estrondoso e onde nada se conseguia enxergar, no meio da fumaça de pólvora”. O realismo de Tolstói que descreve as batalhas sem pompas nem embelezamentos é evidente quando Bagration encontra vários feridos: “Um, com a cabeça ensanguentada, sem gorro [...], a bala, pelo visto, acertara na boca ou na garganta. Um outro, que eles encontraram, caminhava sozinho e com ânimo, sem fuzil, gemia bem alto e sacudia o braço [...] de onde o sangue escorria para seu capote como se saísse de uma garrafinha”. Mas o foco na passagem não é o realismo ou o estranhamento, é a ênfase no ânimo dos soldados. Mesmo com a barbárie vista em cada ser humano mutilado, os “soldados estavam todos cobertos de pólvora e animados”. Assim também se encontrava Bagration, “seu rosto exprimia aquela determinação concentrada e feliz que se vê num homem que, num dia quente, se prepara para mergulhar na água e toma o último impulso”. E o último impulso para o combate direto aconteceu, “como que puxada por uma mão invisível, a cortina de fumaça que encobria o vale foi erguida [...] e o morro do lado oposto, com os franceses que se deslocavam na encosta, revelou-se à sua frente”.¹²⁹

Juntando um grande número de soldados rapidamente, Bagration liderou a marcha para se opor aos franceses. Ambos os exércitos andavam um em direção ao outro com uma ordem de ferro e já era possível ver os uniformes e os rostos dos inimigos: “De repente, entre os franceses, rompeu um tiro, um outro, um terceiro, e por todas as fileiras inimigas propagou-se uma fumaça e começou a crepitar o tiroteio. Alguns de nossos homens caíram”. Era o movimento decisivo para os russos que, liderados por Bagration, avançaram com toda a coragem possível: “No mesmo instante em que rompeu o primeiro tiro, Bagration olhou para trás e gritou: – Hurra-a-a-a-! [...], resouu um grito prolongado em nossas linhas e,

¹²⁸ Ibid., pp. 221-222.

¹²⁹ Ibid., pp. 223-225.

ultrapassando o príncipe Bagration e também uns aos outros, em um bando fora de formação, mas *alegre e animado*, os nossos soldados correram morro abaixo atrás dos franceses, em desordem”.¹³⁰

Ao mesmo tempo, a situação era pior no flanco esquerdo por um sentimento de indecisão que afetou as tropas naquele lado. Enquanto os comandantes, um general e um coronel, “mantinham-se ocupados em discussões cuja finalidade era ofender-se mutuamente”, as tropas russas ficaram desorganizadas o suficiente para serem pegas de surpresa pelos franceses. Percebendo a iminência do desastre, o coronel, “como um homem que se aferra desesperadamente à sua ideia, deu [...] a ordem de entrar em formação”. Mas o estrago já estava feito, “ninguém [...] se movia. As tropas do flanco esquerdo [...] sentiam que o próprio comandante não sabia o que fazer, e *a indecisão do comando contagiou as tropas*”.¹³¹ O ataque surpresa fez os soldados russos exclamarem a “palavra terrível e insensata, na guerra: ‘Cercados!’” e, junto disso, o sentimento de pavor se somou ao de indecisão. Apesar de todo o esforço do comandante, as tropas não podiam mais ser controladas: “Havia chegado aquele instante de instabilidade moral em que a sorte de uma batalha é decidida: ou os bandos de soldados em desordem ouviriam a voz de seu comandante ou, depois de apenas virarem-se e olharem para ele, continuariam a correr [...]. *A instabilidade moral capaz de decidir a sorte de uma batalha* se havia resolvido, pelo visto, em favor do medo”.¹³² Por sorte, um pequeno destacamento manteve-se em ordem, escondido na floresta, e atacou os franceses de surpresa. Com uma bravura que beira a irracionalidade, os soldados escondidos soltaram “gritos tão desesperados e [...] avançaram contra o inimigo com uma determinação tão louca e inebriada, que os franceses, sem tempo de pôr a cabeça no lugar, abandonaram as armas e correram em fuga”.¹³³

Finalmente, a batalha chegou ao fim com a bem sucedida resistência russa. Tolstói deixa claro que o principal fator para o sucesso da resistência foi o aspecto fundamental do diferencial da História, o ânimo e os sentimentos dos soldados. Túchin, “num estado semelhante a um delírio febril ou ao de um homem embriagado”, permaneceu firme do começo ao fim da batalha com sua bateria.¹³⁴ Bagration, com sua “determinação concentrada

¹³⁰ Ibid., p. 227, grifo meu.

¹³¹ Ibid., pp. 228-229, grifo meu.

¹³² Ibid., p. 232, grifo meu.

¹³³ Ibid., p. 233.

¹³⁴ Ibid., p. 235.

e feliz”, pôde passar o sentimento de segurança e coragem aos soldados do flanco direito.¹³⁵ Já o pequeno destacamento do flanco esquerdo, “com gritos tão desesperados [...] e com uma determinação tão louca e inebriada”, colocaram os inimigos, maiores numericamente, para correr. A coragem se sobrepôs ao medo, a determinação à confusão, a irracionalidade à razão. O bom resultado sobre o fator humano – “o maior ou menor desejo de sujeitar-se aos perigos, da parte de todos os que constituem as tropas, de forma completamente independente de estar lutando sob o comando de gênios ou não” – permitiu que os russos, com a infinita efervescência de sentimentos durante a batalha, movessem a História a seu favor.¹³⁶ Por fim, as tropas, batendo em retirada imediatamente depois da bem sucedida resistência, pararam para descansar junto com a chegada da noite, “o rio invisível já não fluía [...] como antes, em vez disso era como um mar sombrio que estremece e se aquieta, depois da tempestade”.¹³⁷

Na narrativa literária de *Guerra e Paz*, Liev Tolstói leva ao extremo o movimento absoluto e o caráter infinito, humano, da História ao compará-la com o rio de ondas vivas. A soma dos infinitos sentimentos, pensamentos e ações de cada ser humano tem papel fundamental para os acontecimentos históricos, que não param de fluir apenas para frente, mas para todos os lados. Indo além dos aspectos intrinsecamente humanos, o escritor russo aborda os múltiplos elementos e movimentos dos cenários nos quais os personagens se desenvolvem através de uma narrativa que promove a sensação de dinamismo e simultaneidade. A partir do mundo fictício, Tolstói garante vida à História ao liberá-la do caráter demasiadamente impessoal e generalizador das pretensões científicas. Um mundo no qual foi possível não só desenvolver uma concepção de História processual, inexorável, infinita e humana, mas também opor essa concepção aos outros modos de conceber a realidade histórica.

1.3. Tolstói arcaizante?

As críticas aos historiadores e à *intelligentsia* ajudaram na defesa da tese, apresentada por Boris Eikhenbaum, de que Liev Tolstói manifesta uma posição arcaizante em relação às teorias de História desenvolvidas na década de 1860. Discordo de Eikhenbaum ao me aproximar do argumento de François Hartog sobre Tolstói estar mais preocupado em se

¹³⁵ Ibid., p. 225.

¹³⁶ Ibid., p. 1233.

¹³⁷ Ibid., p. 239.

concentrar nas fissuras do regime moderno de historicidade, isto é, nos problemas das interpretações históricas que ignoram as heterogêneas temporalidades históricas. Creio que o autor de *Guerra e Paz* propõe um novo modo de conceber a História, caracterizada pelo caráter infinito e vivo dos elementos históricos.

No livro *Tolstói nos Anos Sessenta*, de Boris Eikhenbaum, a tese de que Liev Tolstói tinha uma posição arcaizante, defensor do passado e contrário à contemporaneidade, é embasada pelas motivações do escritor russo na escrita de *Guerra e Paz*, que andam lado a lado com o desenvolvimento do enredo e da concepção de História do romance. Eikhenbaum destaca que o primeiro esboço de *Guerra e Paz* foi chamado de *Os Dezembristas*, escrito para ser um romance sobre a família e a moralidade, no qual o velho herói, preso na revolta dezembrista, retorna do exílio da Sibéria em 1856 e encontra uma Rússia diferente daquela dos anos de 1820.¹³⁸ Duas épocas, portanto, poderiam ser contrastadas a partir da vida barulhenta de Moscou na década de 1850, com ideias de progresso e civilização, e da família dezembrista que, apesar do tempo, não mudou: “Eles foram movidos, geograficamente, por 5 mil verstas para um ambiente diferente, estranho. Mas, moralmente, nesta noite eles ainda estavam em casa; eles eram exatamente os mesmos que tinham sido em sua vida habitual, longa e isolada”.¹³⁹ Nesse caso, o velho herói dezembrista foi concebido como o oposto dos jovens revolucionários, a famosa *intelligentsia* da década de 60, aqueles indivíduos racionais e de ação que “não conheciam outra religião senão a do progresso”.¹⁴⁰

Para Eikhenbaum, Tolstói sentiu a crescente necessidade de “travar uma séria batalha com a contemporaneidade, com a ideia de progresso e civilização, em defesa do homem doméstico”.¹⁴¹ Consequentemente, ainda em 1863, o escritor russo modificou o projeto sobre *Os Dezembristas* e recuou o contexto abordado de 1856 para 1825 e, depois, para 1812, transformando o romance numa crônica histórica chamada de *Três Eras* (abarcando 1812, 1825 e 1856): “Foi necessário pegar um período histórico tempestuoso, um período de guerra e cataclimas, e virá-lo do avesso para que todas essas tempestades e cataclimas parecessem

¹³⁸ Os dezembristas compunham um grupo de revolucionários que se negaram a jurar lealdade ao czar Nicolau I (r. 1825-1855) e marcharam até a praça do senado, localizada em São Petersburgo, com o intuito de impedir a coroação de Nicolau e substituir o estilo autocrático de governo por uma república ou por uma monarquia constitucional.

¹³⁹ TOLSTÓI apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 120, tradução minha. Em inglês, no original: “They had been moved geographically 5,000 versts into an entirely different, alien milieu. But morally, on this evening they were still at home; they were just the same as they had been in their usual, long, and isolated life”.

¹⁴⁰ Ibid., p. 121, tradução minha. Em inglês, no original: “Who knew no religion other than the religion of progress”.

¹⁴¹ Ibid., p. 135, tradução minha. Em inglês, no original: “To wage serious battle with contemporaneity, with the idea of progress and civilization, in defence of domestic man”.

insignificantes em comparação com a vida ‘real’ do homem, a vida do homem em seu elemento natural, em sua ‘domesticidade’”.¹⁴² Definido o primeiro período a ser narrado, o ano de 1812 com a guerra patriótica da Rússia, o escritor russo iniciou, de acordo com Eikhenbaum, uma ficção justamente para defender ideias anti-historicistas. Entre 1865 e 1866, as partes iniciais do romance foram publicadas na revista *O Mensageiro Russo* sob o nome de *O Ano de 1805*. Mas o nome, *Guerra e Paz*, e a forma definitiva para a ficção de Tolstói – com três planos abordados: o doméstico, com a paz da vida familiar; o histórico-militar, com o caos da guerra; e o histórico-filosófico, com as reflexões sobre a História – só iriam aparecer a partir de 1867, “com a elevação do gênero e da ideologia do romance, o que tinha sido originalmente um anti-historicismo [...], foi elevado, sem ser suavizado, ao *status* de uma espécie de ‘filosofia da História’”.¹⁴³

Eikhenbaum argumenta que a posição anti-historicista de Tolstói encontrou um campo profícuo para se desenvolver nos contatos com um grupo de pensadores composto principalmente por Serguei Urússov e Mikhail Pogódin:

Tolstói e Urússov foram os líderes desse círculo, que era combativo e mantinha as tradições dos antigos eslavófilos; Pogódin foi o professor e a autoridade deles, os quais foram impulsionados pelas descobertas das leis superiores da História e lutaram em duas frentes ao mesmo tempo – como diletantes, contra o grupo científico e seus representantes; e como nobres-arcaizantes, contra a *raznotchíntsy intelligentsia* da década de 1860.¹⁴⁴

Para o crítico literário, tanto Urússov quanto Pogódin foram pensadores arcaizantes com bases intelectuais no eslavofilismo, movimento que defendia as tradições camponesas e criticavam os planos de progresso. Assim, “mantiveram vivas as tradições e ideias de uma época passada e foram antagônicos à vida contemporânea”.¹⁴⁵ A partir das discussões de

¹⁴² Ibid., p. 135, tradução minha. Em inglês, no original: “It was necessary to take a stormy historical period, a period of wars and cataclysms, and turn it inside out so that all these storms and cataclysms would appear insignificant compared to the ‘actual’ life of man, the life of man in his natural element, in his ‘domesticity’”.

¹⁴³ Ibid., p. 195, tradução minha. Em inglês, no original: “With the general elevation of the novel's genre and ideology, what had originally been [...] anti-historicism was elevated, without being softened, to the status of a ‘philosophy of history’ of sorts”. “Historicismo” é um conceito bastante amplo, entendido de variadas formas dependendo do tempo e do lugar no qual foi discutido. Para esse caso particular, creio que o “historicismo” esteja relacionado ao nascimento da ciência histórica e à crença “de que a [...] História evolui, desenvolve-se no tempo conforme a lógica interna que lhe imprime sua própria direção ou ‘sentido’ – o ‘progresso’”. Cf. FALCON, Francisco José Calazans. Historicismo: antigas e novas questões. *História Revista*, 7 (1/2), p. 28, jan./dez. 2002.

¹⁴⁴ EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 213, tradução minha. Em inglês, no original: “Tolstoi and Urusov were the leaders of this circle, which was combative and kept up the traditions of the old Slavophiles; Pogodin was their teacher and authority. They were carried away by their discoveries of the higher laws of history and battled on two fronts at once – as diletantes, against the scientific guild and its representatives; and as gentry-arcaists, against the *raznotchintsy intelligentsia* of the 1860s”

¹⁴⁵ Ibid., p. 208, tradução minha. Em inglês, no original: “Kept alive the traditions and ideas of a past era and were antagonistic toward contemporary life”.

Tolstói com Urússov e Pogódin, a concepção de História de *Guerra e Paz* desenvolveu-se com o principal objetivo de se opor às convicções de progresso que abarcavam as interpretações dos historiadores acadêmicos e da *intelligentsia* sobre a História. Fato que fez Tolstói ser definido por Eikhenbaum como arcaizante.

Penso se a definição é justa. De fato, quando são analisadas as motivações de Tolstói para a escrita de *Guerra e Paz*, é possível notar a preferência aos aspectos morais, humanos, familiares e cotidianos, que permanecem apesar da fluidez da contemporaneidade com suas convicções sobre o progresso. Eikhenbaum parte do pressuposto de que a preferência de Tolstói aos aspectos morais advém da posição arcaizante caracterizada pela postura contrária à contemporaneidade, anti-historicista, e pela valorização das tradições do passado em detrimento do fluído presente e futuro. A tese é reforçada pela importância, incontestável, das reflexões de Pogódin e Urússov para o desenvolvimento da concepção de História de *Guerra e Paz*.

Concordo com o crítico literário quando diz que Tolstói se opôs às interpretações históricas e propôs outros meios de conceber a História. As análises anteriores sobre as reflexões histórico-filosóficas em *Guerra e Paz*, com todas as críticas aos historiadores e à *intelligentsia*, apontam para esse fato. Também estou de acordo com a ideia de que os aspectos morais e cotidianos dos indivíduos são essenciais para as reflexões históricas em *Guerra e Paz*, “a vida real das pessoas, com seus interesses básicos, como a saúde, a doença, o trabalho, o repouso, com seus interesses no pensamento, na ciência, na poesia, na música, no amor, na amizade, na inveja, nas paixões, segue [...] sempre”, independentemente dos acontecimentos políticos.¹⁴⁶

Entretanto, discordo de Eikhenbaum no momento em que afirma que Tolstói se opôs à contemporaneidade com o intuito de valorizar as tradições e as ideias do passado. Detectam-se alguns problemas nos argumentos do crítico literário, os quais garantem maior prioridade de análise às reflexões histórico-filosóficas do romance, em detrimento da narrativa literária. Além disso, são mais valorizadas as convergências entre Tolstói, Pogódin e Urússov do que as divergências nas análises das reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*. Tolstói, diferentemente de Pogódin e Urósov, estava mais preocupado em criticar as interpretações históricas contemporâneas do que em buscar as leis da História. Acredito que as visões de Tolstói também estavam voltadas para o presente e o futuro, para o caráter infinitamente

¹⁴⁶ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 496.

humano da História que não para de se mover. Não através da presunção profética de compreender as leis e o movimento histórico, e sim partindo da preocupação em apontar a infinitude dos acontecimentos e em criticar as interpretações generalizantes e impessoais da realidade histórica.

Meu argumento é embasado pelas “Algumas Palavras Sobre o Livro *Guerra e Paz*”, um texto publicado por Tolstói em 1868, na revista *Arquivo Russo*, com o intuito de “evitar as incompreensões que pudessem surgir entre os leitores”. O escritor russo rebate as críticas que apontaram para a falta do “*caráter do tempo*” – “os horrores do regime da servidão, as esposas emparedadas [...], Saltitchíkha” – em *Guerra e Paz*. O objetivo do romance foi justamente não expressar tal caráter, uma vez que há a convicção de que *esse tempo* “não é verdadeiro”. Ao dizer isso, Tolstói não nega a servidão, os abusos dos homens sobre as mulheres e as situações desumanas nas quais os servos eram submetidos, ele nega o pressuposto de que “a característica predominante daquele tempo era a violência”, o que seria tão injusto quanto “alguém que viu o topo de árvores por trás de um monte concluir que, em tal lugar, não existe nada senão árvores”. Assim, ressalta: “Ao estudar cartas, diários, lendas, não encontrei todos os horrores dessa violência num grau maior do que encontro hoje ou em qualquer época. Naquele tempo, as pessoas também amavam, invejavam, buscavam as verdades, as virtudes, também eram arrebatadas por paixões; existia a mesma complexa vida moral e mental”. O foco é o perigo de atribuir uma única característica ao tempo e ignorar sua infinitude, seja do passado, do presente e do futuro.¹⁴⁷

A preocupação de Liev Tolstói em não ignorar a infinitude do tempo condiz com a hipótese de François Hartog no livro *Crer em História*, que detecta uma tendência dos romancistas do século XIX e XX, incluindo Tolstói, de se concentrarem “nas fissuras do regime moderno de historicidade, em captar seus fracassos e apreender a *heterogeneidade* das temporalidades em curso, para daí extrair um dispositivo dramático e a ocasião de um questionamento da ordem do mundo”.¹⁴⁸ Vale ressaltar que as características marcantes do regime moderno de historicidade é a ideia de aceleração do tempo, na qual as expectativas sobre o futuro se sobrepõem sobre as experiências do passado e do presente. “Progresso” é a principal palavra que caracteriza o regime. Seus principais representantes são os historiadores, que compreendem a História de uma forma demasiadamente limitada pelas pretensões

¹⁴⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017b, pp. 1457-1458, grifo do autor. De acordo com a nota do tradutor da edição em português que uso, Saltitchíkha é o apelido de Dária Nikoláievna Saltikóva (1730-1801), senhora de terras que torturou e matou dezenas de servos.

¹⁴⁸ HARTOG, Op., Cit., 2017, p. 128, grifo meu.

científicas de análises de arquivos relacionados aos grandes homens de Estado, vistos como os próprios atores do movimento histórico em direção linear ao progresso. Ao contrário dos historiadores, defende Hartog, o autor de *Guerra e Paz* apreende o mundo histórico em sua plena multiplicidade, se atrai pelos detalhes, pelo simultâneo do não-simultâneo, pelas discontinuidades e temporalidades desarmônicas. Agora, não pretendo focar na simples divisão, problemática a meu ver, estabelecida por Hartog entre historiadores e literatos do século XIX. Debruço-me sobre a concepção múltipla de História percebida pelo historiador francês.¹⁴⁹

Como destaca Hartog, “com Tolstói, a História ganhou em potência, em extensão e em enigma: ela se tornou um ‘oceano, dirigindo-se por sobressaltos de uma de suas margens à outra”. Por essa concepção múltipla, a História não se move apenas para a frente, mas para todos os lados em movimentos incompreensíveis. Ela não é feita somente pelos oficiais de Estado, mas também pelos soldados comuns. Indo além, os sentimentos, os desejos, os ânimos, enfim, tudo que compõem o moral dos indivíduos deve ser levado em conta. Tudo e todos devem ser considerados: “Tolstói não reivindica uma vista de alto [...]. Ele não busca ver o conjunto, mas ver tudo [...], ele queria poder seguir cada passo de cada soldado. Seu problema não é a distância impossível a cobrir entre o particular e o geral, mas o de uma impossível totalização”. Assim, é inevitável que o escritor russo adentre nas fissuras do regime moderno de historicidade e, daí, critique não só os historiadores, mas todos aqueles, sobretudo a *intelligentsia*, que limitam a História a um único indivíduo, a uma única direção, a uma única explicação ou a um único tempo, como o futuro.¹⁵⁰

As análises que fiz da teoria dos infinitesimais nas reflexões histórico-filosóficas e na narrativa literária de *Guerra e Paz* ajudam a entender como o escritor russo adentra nas fissuras do regime. Vale a pena destacar, primeiro, a preocupação de Tolstói com o movimento absoluto da História. Na teoria dos infinitesimais, bastava conhecer e integrar os infinitos elementos do acontecimento histórico num cálculo matemático para compreender as leis gerais, superiores, da História. Como no relógio da humanidade, quando todas as rodas e roldanas são conhecidas e conectadas corretamente, torna-se possível compreender “o vagaroso deslocamento do ponteiro da História mundial no mostrador da História da humanidade”.¹⁵¹ A procura por leis gerais em detrimento das causas é devida à convicção do

¹⁴⁹ Cf. *Ibid.*, p. 140.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 137-138.

¹⁵¹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 310.

escritor russo de que não é possível conhecer as origens de um acontecimento. Por consequência da infinitude do passado, o intelecto humano não consegue buscar as causas primárias pela limitação cognitiva e pela insuficiência de seus espaços de experiências em abarcar os múltiplos elementos do passado que produziram o presente.

Entretanto, a própria procura das leis gerais cai no erro presunçoso de tentar compreender a História e limitá-la a movimentos e elementos conhecidos. O risco aparece na negação do diferencial da História, da vida humana que, comparados às rodas e roldanas de um relógio, são como peças inanimadas de uma máquina trabalhando em movimentos previsíveis. Não haveria, então, espaços de experiência e horizontes de expectativas que caracterizassem e impulsionassem as ações individuais. Nada de novo teria sobre o horizonte na medida em que as características fundamentais da História – o caráter vivo, infinito, diferente e fluído – seriam anuladas. Por isso que Tolstói se opôs ao próprio grupo de arcaizantes com que mantinha contato. Quando Pogódin e Urússov criticaram os historiadores e a *intelligentsia* por procurarem as causas dos acontecimentos em vez das leis gerais da História, caíram no mesmo erro de tentar entender a História a partir de métodos científicos, impessoais e generalizantes. A História de *Guerra e Paz* está mais para um rio no qual o observador não vê o começo e o fim, só o meio com ondas vivas em constante fluxo e movimentos imprevisíveis.

A narrativa literária de *Guerra e Paz* leva o movimento absoluto à imprevisibilidade e, por isso, garante vida à História. Apesar de a perspectiva absoluta empregada por Tolstói promover a ideia de um ser onisciente, é possível notar que o narrador não tem a presunção de saber para onde a História está indo. Sua onisciência só é potente para observar os aspectos e os movimentos dos rios com ondas vivas – compostas pelos infinitos fatores humanos que também se movem e compõem o deslocamento geral da humanidade – e não para prever o destino desses movimentos. O horizonte de expectativa do narrador é aberto, ele espera sempre algo novo, mas as previsões sobre o futuro são eclipsadas pelos diversos elementos históricos que se movem sem cessar, é impossível saber para onde vão e no que suas ações irão resultar, pois as possibilidades são múltiplas. Portanto, a História, formada por infinitos seres vivos, caminha não de modo previsível, linearmente a um único destino, mas pode ir a qualquer lugar, a qualquer hora, dependendo do produto da soma de seus infinitos componentes.

O procedimento do estranhamento, empregado por Tolstói para liberar a visão sobre os objetos narrados do automatismo cotidiano, não apenas segue o objetivo de garantir vida como também evidencia valor e especificidades em cada fator histórico. Ao descrever os objetos como se fossem vistos pela primeira vez, é potencializada a perspectiva absoluta visto que todos os componentes do cenário narrado ganham atenção especial, nada é deixado de fora dos detalhes e tudo tem valores e ações fundamentais para os acontecimentos que se desenrolam na intriga. O que possibilita a ideia de várias temporalidades em curso no cenário em constante mudança e a conseqüente percepção de simultaneidade e dinamismo dos infinitos elementos da História, cujas temporalidades se movem e se relacionam incessantemente. Essa questão reforça a visão infinita de Tolstói para o futuro, que não pode ser premeditado na medida em que é impossível saber o que as relações das infinitas temporalidades do presente irão produzir, ampliando os horizontes de expectativas ao ponto de anular qualquer previsão.

Não é à toa que Tolstói critica tão fortemente a teoria dos grandes homens, pelas limitadas interpretações do passado e do presente que atribuem a uma única ideia, a uma única ação ou a um único indivíduo a causa dos acontecimentos históricos e, além disso, pela presunção de tentar prever o ilimitado futuro. As críticas foram direcionadas, em *Guerra e Paz*, sobretudo aos historiadores, mas os programas modernizantes da *intelligentsia* não poderiam fugir delas, uma vez que partiam de um pressuposto semelhante àquele da teoria dos grandes homens, de que um único homem tem a capacidade de conhecer e mover a História. Na verdade, o indivíduo não consegue compreender a História – a infinitude simultânea e dinâmica do passado, do presente e do futuro –, muito menos movê-la, na medida em que os movimentos históricos dependem da soma de todos os elementos do mundo.

Nota-se que o escritor russo adentrou nas fissuras do regime moderno de historicidade ao apontar para heterogêneas temporalidades através das reflexões histórico-filosóficas e da narrativa literária de *Guerra e Paz*. Mesmo apresentando a convicção de que o futuro é incompreensível, opondo-se às visões contemporâneas de História, não é detectada uma posição arcaizante em relação à contemporaneidade. Se o autor de *Guerra e Paz* é contrário ao contemporâneo, é apenas no sentido de se opor às interpretações científicas da História, demasiadamente impessoais e limitadas; se olha para o passado, não deixa de focar no presente e no futuro, evidenciando a infinitude da realidade histórica em todas as dimensões temporais. Conseqüentemente, *Guerra e Paz* promove um novo modo de conceber a História, baseado na necessidade de considerar os infinitos e vivos elementos do mundo.

Entretanto, os problemas não são tão simples assim. Tolstói, uma pessoa que tentou, durante toda a vida, se superar e caminhar com passos próprios, autênticos, não pôde deixar de se perturbar pela limitação individual face ao infinito e vivo mundo. O escritor russo buscou espaços de ação individual ou se sujeitou completamente à infinitude e à incompreensibilidade da História? As análises sobre *Guerra e Paz* feitas até aqui apontam em direção da necessidade de observar atentamente a relação dinâmica e simultânea de cada elemento, essencialmente único, dos acontecimentos no momento em que estão se produzindo. Focar no presente do acontecimento estudado, em vez de fazer projeções mirabolantes sobre o futuro, parece ser a solução para a limitação do indivíduo em relação à tão poderosa História. O próximo capítulo abordará mais detalhadamente esse problema.

2. Aí está ela! A Providência histórica

A incapacidade do ser humano em compreender a infinitude do mundo garante duas características marcantes à História de *Guerra e Paz*: o poder capaz de dominar os indivíduos e o mistério de seus movimentos. Não é à toa que, em diversas passagens do romance, o narrador aponta para a existência da “Providência” histórica, com “P” maiúsculo.¹⁵² Como se a História tivesse poderes semelhantes aos de um deus que subjugassem todos os indivíduos com o intuito de concretizar objetivos inconcebíveis pelos seres humanos. Aqueles que se opõem à tão poderosa força são dominados sem pudor pelos movimentos históricos inexoráveis. Os personagens de *Guerra e Paz* nunca conseguem prever quando a História vai aparecer, mas quando ela chega causa arrepios e tremores, acompanhados de exclamações do tipo: “Aí está ela!”.¹⁵³ O poder e o mistério da providência histórica em relação ao indivíduo garantiram a definição da concepção de História em *Guerra e Paz* como determinista por Isaiah Berlin. Seguindo o argumento de Sabina Loriga sobre a necessidade de considerar o determinismo de Tolstói a proporções mais justas, acredito que Tolstói não foi um determinista na medida em que abriu espaço para a compreensão e ação individual sobre a História. Assim, o principal objetivo do presente capítulo é estudar o mistério e o poder da História em *Guerra e Paz*. Torna-se necessário analisar as relações que o escritor russo estabelece entre o indivíduo e a História, primeiro, nas reflexões histórico-filosóficas e, segundo, na narrativa literária do romance. O que permitirá evidenciar a solução encontrada por Tolstói para agir sobre a História.

2.1. A vida de colmeia

Em *Guerra e Paz*, Liev Tolstói expressa a convicção de que existem “leis da necessidade”, as quais fazem todos os indivíduos exercerem – mesmo pensando que executam seus atos livremente – papéis predeterminados no mundo:

Em toda pessoa, a vida tem dois lados: a vida pessoal, que é tanto mais livre quanto mais abstratos são os seus interesses, e a vida elementar, de colmeia, na qual a pessoa cumpre inevitavelmente as leis a elas prescritas. A pessoa vive para si de forma consciente, mas serve de instrumento inconsciente para a realização dos objetivos históricos [...]. A História, ou seja, a vida

¹⁵² Cf. TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 830.

¹⁵³ Cf. Ibid., p. 219.

inconsciente, comum, a vida de colmeia da humanidade, usa todos os minutos da vida do rei para si mesma, como um instrumento para alcançar os seus objetivos.¹⁵⁴

Assim como na metáfora do relógio, empregada para explicar a teoria dos infinitesimais, é possível perceber uma concepção de História cujos infinitos elementos históricos trabalham harmonicamente tendo em vista algum objetivo superior. As abelhas são meros objetos que não possuem vontades próprias e seguem a superior providência da natureza em suas determinadas funções. A rainha mantém a ordem e põem os ovos; as operárias defendem e restauram a colmeia; já os zangões são responsáveis pelo processo de fecundação. Na História, é perceptível um sistema semelhante, cada indivíduo tem um papel fundamental, desconhecido e predeterminado na concretização dos acontecimentos. Mas vale notar também a preocupação com a vida pessoal, o outro lado da vida de colmeia, caracterizada pela consciência de liberdade dos seres humanos. A ideia da colmeia, nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*, garante grande ênfase à complexa relação entre o indivíduo, com sua consciência de liberdade, e a tão poderosa História, com suas leis da necessidade: “A pessoa, em ligação com a vida geral da humanidade, vê-se sujeita às leis que determinam esta vida. Mas essa mesma pessoa, independentemente de tal ligação, se imagina livre. Como se deve encarar a vida passada dos povos [...] – como um fruto da ação livre ou não livre das pessoas? Eis a questão da História [como pesquisa]”.¹⁵⁵ Dessa forma, o presente tópico busca entender como Tolstói relaciona esses dois lados da vida da humanidade nas reflexões histórico-filosóficas de *Guerra e Paz*. A partir do estudo, primeiro, da vida de colmeia, dependente às leis da necessidade, e da vida pessoal, com a consciência de liberdade; e, segundo, das reflexões do escritor russo sobre o que é o poder nos acontecimentos históricos.

Tolstói pensa o problema da relação entre a História e o indivíduo destacando o caráter essencialmente humano da História, que vai além dos fenômenos da natureza, no sentido de as leis históricas não serem parecidas com as da física ou da química: “Ao falar sobre a ação recíproca do calor e da eletricidade e sobre os átomos, não podemos dizer por que isso acontece e dizemos que é assim porque é inconcebível de outra forma, porque tem de ser assim, que isso é uma lei [...]. Se a História tivesse a ver com os fenômenos exteriores, bastaria um decreto dessa lei simples”. Mas as leis históricas estão relacionadas ao indivíduo, um ser vivo e pensante: “Uma partícula de matéria não pode nos dizer que ela não sente de

¹⁵⁴ Ibid., p. 741.

¹⁵⁵ Ibid., p. 1425.

forma alguma a necessidade de atração e de repulsão e que isso é falso; já a pessoa, que é o objeto da História, diz de forma direta: eu sou livre e por isso não estou sujeito às leis”. Há uma contradição inerente à questão: como um indivíduo pode ser livre mesmo submetido a leis? “Mesmo se uma pessoa entre milhões num período de milhares de anos tivesse a possibilidade de agir de forma livre, ou seja, como quisesse, é evidente que um ato livre de tal pessoa, contrário às leis, aniquilaria a possibilidade de existência de quaisquer leis para toda a humanidade”. Entre acreditar na liberdade ou na submissão à História, Tolstói se aproxima da crença de que os indivíduos estão submetidos a leis incompreensíveis e inexoráveis. Só que o problema é mais complicado, o escritor russo não pôde deixar de considerar a consciência de liberdade individual e os consequentes dilemas em torno da questão.¹⁵⁶

A consciência de liberdade é, para Tolstói, uma característica intrínseca do ser humano: “A fim de compreender, observar, concluir, o homem precisa antes de consciência de si como uma pessoa viva. Uma pessoa não se reconhece a não ser como alguém [...] que tem consciência de sua vontade. E essa vontade, que constitui a *essência* de sua vida, a pessoa a entende e só pode entendê-la como livre”. Entretanto, a consciência de si é “totalmente separada e independente da razão”, na medida em que, apesar de ser um elemento importante para o exercício da observação, o indivíduo não consegue admitir a restrição de suas vontades: “[Uma] série de experiências e de raciocínios prova para a pessoa que a liberdade completa, que ela reconhece em si, é impossível, que todas as suas ações dependem de sua organização, de seu caráter e dos motivos que agem sobre ela; mas a pessoa nunca se submete às deduções de tais experiências e raciocínios”. A preocupação com a tendência de ação dos indivíduos destacada na teoria dos infinitesimais é clara. Mas, nesse momento, gostaria de tratar da importância que o autor de *Guerra e Paz* garante à consciência de liberdade, uma vez que, sem ela, o indivíduo “não entenderia a vida como não poderia viver nenhum momento sequer [...]. Para uma pessoa, imaginar a si mesma sem liberdade é o mesmo que se imaginar privada de vida”.¹⁵⁷ A razão, portanto, não é bem vinda para a liberdade, “se admitirmos que a vida humana pode ser governada pela razão, a possibilidade da vida é aniquilada”. E não existiriam seres humanos, muito menos a História.¹⁵⁸

Se as reflexões parecem confusas, é porque fatores excludentes são constantemente relacionados e vistos como complementares. A concepção de História em *Guerra e Paz* é

¹⁵⁶ Ibid., pp. 1422-1423.

¹⁵⁷ Ibid., pp. 1423-1424, grifo meu.

¹⁵⁸ Ibid., p. 1343.

desenvolvida a partir da mútua relação entre racionalidade e irracionalidade, leis históricas e tentativas individuais de liberdade. No capítulo anterior, destacou-se a oposição de Tolstói a alguns participantes da *intelligentsia* que, segundo o escritor russo, seguiam o método das ciências naturais para a compreensão da realidade histórica¹⁵⁹: “Em nossa época, a maioria das chamadas pessoas avançadas, ou seja, um bando de ignorantes, tomou os trabalhos dos naturalistas, que se ocuparam só de um lado da questão, como a solução da questão em seu todo”. Vale perceber o foco da crítica à noção de causa, cujo problema é priorizar apenas um lado da questão, sem considerar o todo. Esse problema abarca, inevitavelmente, a complexa relação entre o indivíduo e a História. Criticando a ideia dos naturalistas, o escritor russo aponta: “Supor que [...] a razão e a vontade são apenas uma secreção do cérebro e que a pessoa, segundo a lei geral, pôde evoluir de animais inferiores num período indeterminado de tempo, não faz mais do que explicar de um ângulo novo a verdade [...], a saber, que do ponto de vista da razão o homem está sujeito às leis da necessidade”. Mesmo explicando sob um ângulo novo, ignoram outros ângulos e, assim, “não avançam nem um fio de cabelo rumo à solução da questão, que tem outro lado oposto a esse [às leis da necessidade], fundado na consciência da liberdade”. A questão está nas formas com que a consciência de liberdade se une com as leis da necessidade. O que não pode ser resolvida “pela fisiologia comparada e pela zoologia, pois na rã, no coelho e no macaco, podemos observar apenas a atividade muscular e nervosa, ao passo que no homem podemos observar a atividade muscular e nervosa e também a consciência”¹⁶⁰.

Apesar das críticas, há uma relação evidente entre Tolstói e a *intelligentsia*. Como visto no capítulo anterior, nota-se uma grande preocupação dos intelectuais russos, na década de 1860, em estudar a História. Se a questão da causalidade foi central para os debates, o problema da liberdade individual e da necessidade histórica não poderia ficar de fora, na medida em que ajudou a pensar os limites das ações individuais sobre a História e, assim, sobre progresso social e político da Rússia. Essas questões foram comuns entre os intelectuais, o problema apareceu na forma de tratá-las. Boris Eikhensbaum ressaltou muito bem que as divergências em *Guerra e Paz* com a *intelligentsia* estão relacionadas aos contatos de Tolstói com Mikhail Pogódin, dois intelectuais que mantinham constantes conversas no momento da escrita de *Guerra e Paz*. Ambos os pensadores defendiam a necessidade de

¹⁵⁹ Cf. a nota 84 na página 37.

¹⁶⁰ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 1425-1426.

buscar as leis históricas em detrimento das causas, de olhar para o geral – composto pela contradição entre necessidade e liberdade – em detrimento do particular.

Nos *Aforismos Históricos* (1836), de Pogódin, já é perceptível a ideia de que o indivíduo é dependente do meio exterior: “O homem e a natureza estão inicialmente ligados por laços inquebráveis [...]. Por muito tempo, o homem permanece escravo da terra que habita e dela depende, como se fosse apenas seu produto, como uma flor ou uma árvore. A forma da vida do homem, a forma de seus pensamentos, é *quase* completamente determinada pela natureza”. Percebe-se um determinismo geográfico no qual o indivíduo é, inicialmente, submetido pelo ambiente ao redor, “essa é a relação da geografia em geral com a História”. Destaco o “inicialmente”, visto que “quanto mais o homem se desenvolve, mais completa sua vida espiritual, mais ele se afasta da influência da natureza material e, da posição de escravo da natureza, torna-se seu senhor”. Indo além da perspectiva teleológica de desenvolvimento humano apresentado pelo trecho, de escravo da natureza para o senhor dela, vale focar na menção à “vida espiritual”, que é a tentativa de se libertar da submissão individual ao meio exterior.¹⁶¹ Relação detectada em outro trecho, com a menção às “leis da necessidade” e às “leis da liberdade”: “A História tem seus logaritmos, seus diferenciais, e seus segredos [...]. O segredo [...] é a conexão entre as leis da necessidade e as leis da liberdade”.¹⁶² Quem quiser se debruçar sobre a História, deve levar em conta tanto as intenções e ações humanas que seguem as leis da liberdade, quanto a possibilidade de essas intenções e ações terem sido predeterminadas por serem dependentes às leis da necessidade, a fatores que vão além do indivíduo. A superioridade das leis da necessidade sobre a liberdade é evidente, mas não totalmente, visto que a “vida espiritual”, a vontade de liberdade, também está presente.

É inevitável estabelecer comparações entre as ideias de Tolstói com as de Pogódin. Pogódin aborda as “leis da necessidade” como leis superiores relacionadas ao ambiente ao redor, a todos os fatores externos, sobretudo geográficos, com os quais os indivíduos estão indissolúvelmente associados e submetidos, como o solo e as características do clima. Já as leis da liberdade referem-se às tentativas dos indivíduos de se libertarem das limitações impostas pelo meio exterior. A concretização da História, assim como o estudo da mesma,

¹⁶¹ POGÓDIN apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 203, tradução e grifo meu. Em inglês: “Man and nature are at first connected by unbreakable ties [...]. For a long time man remains a slave of the earth he inhabits, and is dependent on it, as if only its product, like a flower or a tree. The shape of man's life, the shape of his thoughts, is almost completely determined by nature [...]. This is the relationship of geography in general, to history. The more man develops, the more complete his spiritual life becomes, the more he moves out from under the influence of material nature and, from the position of nature's slaves, becomes its master”.

¹⁶² Ibid., p. 204, tradução minha. Em inglês: “History has its logarithms, its differentials, and its secrets [...]. [The] secret is the connection between the laws of necessity and the laws of freedom”.

depende da relação entre liberdade e necessidade. Em *Guerra e Paz*, os significados dos termos são potencializados, o indivíduo não só é submetido ao ambiente geográfico, mas às leis fisiológicas e psicológicas do corpo humano, e isso também abarca os infinitos elementos do passado e do presente.

Pensando sobre o problema, Tolstói acredita que a História como pesquisa, diante de outros ramos de conhecimento, tem a vantagem de conhecer melhor as relações entre a liberdade e a necessidade na medida em que, nas pesquisas históricas, “essa questão diz respeito não à própria essência da vontade da pessoa, mas à *representação* da manifestação dessa vontade no passado e em determinadas condições”. A pesquisa histórica examina a representação da vida do ser humano na qual se efetua a relação entre a liberdade e a necessidade, relação que sempre permanece inversamente proporcional. Se a liberdade aumenta, a necessidade diminui e vice-versa. Essa representação varia dependendo da atividade humana com três fundamentos: “o mundo exterior, o tempo e as causas que produziram o ato”.¹⁶³

O primeiro fundamento abordado “é a relação [...] do homem com o mundo exterior”, segundo o qual as ações de um indivíduo “que vive em estreita ligação com outras pessoas em locais densamente povoados, as ações do homem ligado à família, ao serviço militar, aos negócios, são representadas como incontestavelmente menos livres e mais sujeitas à necessidade do que as ações de um homem solitário e isolado”. Entretanto, até o homem isolado está sujeito às leis da necessidade, pois ele sempre tem vínculos com o ambiente que o cerca, “com um livro que lê, com o trabalho que se dedica, [...] com o ar que o rodeia, até mesmo com a luz que ilumina os objetos”. O segundo fundamento baseia-se no “lugar que a ação do homem ocupa no tempo”. Quanto mais a atividade do homem está distante no tempo, mais será representada como menos livre e mais evidente será a lei da necessidade, na medida em que os motivos dessa atividade podem ser mais conhecidos: “É esse o fundamento devido ao qual a vida e a atividade das pessoas que viveram séculos atrás e estão ligadas comigo no tempo não podem me parecer tão livres quanto a vida contemporânea, cujas consequências me são ainda desconhecidas”. Por fim, o terceiro fundamento refere-se “ao maior ou menor acesso que temos à infinita cadeia de causas”. O indivíduo não pode fugir das causas e das consequências dos fenômenos que acontecem dentro de si – relacionadas às questões psicológicas e fisiológicas –, e que vão além de si – relacionadas a outros indivíduos, animais

¹⁶³ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp.1426-1428, grifo meu.

e objetos: “Se [...] ainda que apenas uma das inúmeras causas for conhecida por nós, logo reconhecemos uma determinada parcela de necessidade [...], reconhecemos menos méritos no ato virtuoso, menos liberdade no ato que parecia original”.¹⁶⁴

Claramente, as leis da necessidade são superiores ao indivíduo. Não é à toa que Tolstói se refere à História, muitas vezes, como “providência”, um ser independente e acima dos meros mortais, que se move para onde quiser e domina os indivíduos quando desejar. Aqueles que se opõem às suas leis são colocados novamente nos eixos, no lugar predeterminado para eles: “A Providência obrigou todas essas pessoas, que pelejavam para alcançar seus objetivos pessoais, a colaborar para a concretização de um resultado enorme, que não estava nas expectativas de pessoa alguma”.¹⁶⁵ A menção à “Providência” com o “P” maiúsculo, como se referisse a um deus, é também detectada nas reflexões de Pogódin. Entretanto, tanto Boris Eikhenbaum quanto Isaiah Berlin destacam a leitura das *Noites de São Petersburgo*, de Joseph de Maistre (1753-1821), como fundamental para a divinização da guerra e, com isso, da História por Tolstói.

Notam-se intrínsecas relações entre o caráter misterioso, súbito e inexorável da concepção de História em *Guerra e Paz* com a descrição do fenômeno da guerra por Joseph de Maistre. Nas *Noites de São Petersburgo*, Maistre comenta sobre o caráter divino da guerra: “O anjo exterminador gira como o sol em torno desse infeliz globo [...]. Como uma tocha ardente girada rapidamente, a imensa velocidade de seu movimento o faz presente ao mesmo tempo em todos os pontos de sua terrível órbita. Atinge [...] todas as pessoas da terra; ministro de uma vingança precisa e infalível, ele se lança sobre certas nações e as banha de sangue”.¹⁶⁶ O “anjo exterminador” é o próprio fenômeno da guerra, que é visto como um ser superior onipresente e implacável, seu poder divino consegue mover as nações ao recair sobre elas e nada no mundo pode entendê-lo: “A guerra é divina [...] em si mesma, porque é uma lei do mundo. A guerra é divina por suas consequências de ordem sobrenatural tanto geral quanto particular [...]. A guerra é divina em seus resultados, que escapam absolutamente das especulações da razão humana”.¹⁶⁷ Se o indivíduo não pode entender o fenômeno da guerra, é

¹⁶⁴ Ibid., pp. 1428-1430.

¹⁶⁵ Ibid., p. 830.

¹⁶⁶ MAISTRE, Op., Cit., 1854, pp. 32-33, tradução minha. Em francês, no original: “L’ange exterminateur tourne comme le soleil autour de ce malheureux globe [...]. Pareil à la torche ardente tournée rapidement, l’immense vitesse de son mouvement le rend présent à la fois sur tous les points de sa redoutable orbite. Il frappe [...] tous les peuples de la terre ; ministre d’une vengeance précise et infaillible, il s’acharne sur certaines nations et les baigne dans le sang”.

¹⁶⁷ Ibid., pp. 33-35, tradução minha. Em francês, no original: “La guerre est [...] divine en elle-même, puisque c’est une loi du monde. La guerre est divine par ses conséquences d’un ordre surnaturel tant générales que

muito menos provável que consiga controlá-lo, ninguém escapa das implacáveis e irresistíveis leis do anjo exterminador: “A guerra é divina pela maneira em que é declarada. Não quero desculpar ninguém inadequadamente; mas quantos daqueles que consideramos como os autores imediatos da guerra *são levados pelas circunstâncias!*”¹⁶⁸

Mesmo com as leis da necessidade sendo tratadas como superiores às liberdades individuais, Tolstói afirma que é impossível conceber a liberdade total e a necessidade total. Não é admissível a liberdade total na medida em que, para considerar um indivíduo como totalmente livre, temos de representá-lo fora do tempo, do espaço e das causas dos fenômenos. Estar fora do tempo é impossível, pois todos estão sujeitos à mudança temporal: “Passou o tempo, cuja passagem não posso conter, e o braço que então eu levantei, e o ar no qual eu fiz aquele movimento, já não são o ar que agora me rodeia, nem o braço com o qual não faço nenhum movimento”. O mesmo ocorre com a questão do espaço, “toda ação do homem é inevitavelmente condicionada por aquilo que o cerca, e até pelo seu próprio corpo”. Assim também segue a lógica sobre a submissão do indivíduo às causas, visto que sem elas, sem uma única causa, “é inconcebível qualquer fenômeno”.¹⁶⁹ Por outro lado, não é viável a necessidade completa, na medida em que o espaço, o tempo e as causas são infinitos e o nosso limitado intelecto compreende apenas finitas parcelas do tempo, do lugar que um indivíduo ocupa no espaço e das causas dos acontecimentos. A consciência de liberdade intrínseca do ser humano diz: “1) só eu existo e tudo sou eu, portanto eu conheço o espaço; 2) eu meço o tempo que corre pelo momento imóvel do presente [...], portanto estou fora do tempo; 3) estou fora das causas, pois sinto-me como a causa de qualquer manifestação da minha vida”. O indivíduo sempre busca ser livre.¹⁷⁰

Com o foco na questão da liberdade e da necessidade, Tolstói discute sobre o significado do poder que produz os acontecimentos históricos. Esse poder não está ligado, primeiro, à “predominância física de uma criatura forte sobre as fracas, predominância baseada na aplicação [...] da força física”; segundo, nem à “predominância da força moral, como pensam alguns historiadores, [...] dizendo que os atores históricos são os heróis, ou seja, pessoas dotadas de uma força de espírito e de intelecto especial, que chamam de genialidade”;

particulieres; conséquences peu connues parce qu’elles sont peu recherchées, mais qui n’en sont pas moins incontestables [...]. La guerre est divine dans ses résultats qui échappent absolument aux spéculations de la raison humaine”.

¹⁶⁸ Ibid., p. 34, tradução e grifo meu. Em francês, no original: “La guerre est divine par la manière dont elle se déclare. Je ne veux excuser personne mal à propos; mais combien ceux qu’on regarde comme les auteurs immédiats des guerres sont entraînés eux-mêmes par les circonstances!”.

¹⁶⁹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 1431-1432.

¹⁷⁰ Ibid., p. 1434.

e terceiro, muito menos à transferência “das vontades das massas [...], por meio de um acordo tácito ou declarado, a governantes escolhidos”, como aponta a ciência do direito.¹⁷¹ O poder que produz os acontecimentos é um fenômeno baseado na *dependência* não só “entre a expressão da vontade de uma pessoa e a concretização dessa vontade por outras pessoas”, mas entre os pensamentos dessas pessoas e, indo além, entre os outros infinitos elementos que compõem a História.¹⁷²

Como exemplo, o autor de *Guerra e Paz* destaca o problema de considerar a ordem de qualquer indivíduo como a causa de um acontecimento. Ao falar de ordens, é necessário restabelecer dois fatores negligenciados: “1) As condições de tudo o que ocorre, do movimento ininterrupto no tempo tanto do acontecimento quanto da pessoa que dá a ordem; e 2) as condições da relação necessária entre a pessoa que dá a ordem e as pessoas que cumprem a ordem”. Restabelecendo a condição do tempo, “vemos que nenhuma ordem pode ser concretizada sem que haja uma ordem anterior, que torna possível a concretização da última ordem”. Uma única ordem é sempre dependente das anteriores e ela, sozinha, nunca move a História, na medida em que os acontecimentos são produtos da relação de uma série de ordens. Outra dependência está entre aqueles que dão a ordem e aqueles que recebem a ordem: “Para uma atividade comum, as pessoas sempre se unem em determinadas combinações [...]. Ao se unir em tais combinações, as pessoas sempre formam entre si uma relação em que a maioria das pessoas [incumbidas de concretizar a ordem] participa de modo mais direto e a minoria das pessoas [que proferem a ordem] participa de modo menos direto da ação coletiva”.¹⁷³ O produto dessa relação é sempre incerto, é impossível prever o futuro. Mas um fato é certo, de acordo com Tolstói, “quanto mais alto se situa uma pessoa na escala social, quanto mais está ligada a pessoas importantes, tanto maior o poder [ilusório] que exerce sobre as demais, tanto mais evidentes são a predestinação e a inevitabilidade de todos os seus atos”.¹⁷⁴

Nesse caso, o poder de um indivíduo do alto escalão militar exercido sobre os outros é puramente fictício, na medida em que suas ordens nunca são expressas por livre e espontânea vontade, são sempre condicionadas por decisões anteriores e por preocupações com as tropas e com o bem de seu país, por exemplo. Além disso, as mesmas ordens nunca são seguidas ao pé da letra. Paradoxalmente, os soldados comuns, os que participam diretamente dos

¹⁷¹ Ibid., pp. 1408-1409.

¹⁷² Ibid., p. 1416.

¹⁷³ Ibid., pp. 1416-1418.

¹⁷⁴ Ibid., p. 741.

acontecimentos, são mais livres do que um rei ou um comandante, “o rei é escravo da História”. O soldado comum é mais livre porque ele *tende* a isso, ele não tem tempo de sentar numa cadeira e pensar nas melhores hipóteses. Todo o desespero, o medo de morrer, o desejo de viver, a coragem, a saudade dos familiares, o barulho dos tiros e o ar pesado pela fumaça em volta, a sensação de calor e de frio, a impressão do solo esburacado coberto de cadáveres, a necessidade de atitudes imediatas e os outros infinitos fatores de um campo de batalha se somam e produzem ações espontâneas, *irracionais*, em cada indivíduo.¹⁷⁵

A questão do poder é justamente discutida para criticar a teoria dos grandes homens. Nenhum homem, sobretudo os reis, com suas ordens e ações, é capaz de mover a História: “Nos acontecimentos históricos, os assim chamados grandes homens não passam de rótulos com que se denominam os acontecimentos e, assim como os rótulos, têm com os acontecimentos propriamente ditos menos relação do que qualquer outra coisa”.¹⁷⁶ Se Napoleão foi visto como grande ou gênio pelos historiadores, a explicação está nos incontáveis números de acasos que convergiram para tal fim: “O *acaso*, um milhão de *acasos* lhe dão o poder, e todas as pessoas, como que numa conspiração, colaboram para ratificar esse poder [...], [e] agora reconhecem nele a autoridade, o título que conferiu a si mesmo, e também seu ideal de grandeza e de glória, que parece a todos algo belo e razoável”. Mas quando chegou o momento de Napoleão sair da História, “em lugar dos acasos e da genialidade que o conduziram até então de maneira tão persistente numa série ininterrupta de êxitos rumos ao objetivo traçado, surge uma quantidade inumerável de acasos adversos”. E o suposto gênio, conseqüentemente, vira uma farsa, uma construção do acaso feita apenas para determinados objetivos, superiores.¹⁷⁷

A mesma perspectiva é atribuída a Alexandre I que, apesar de ser o czar da Rússia, visto como a autoridade divina por diversos indivíduos, é uma pessoa comum em *Guerra e Paz*, cujas ações e intelecto foram incapazes de compreender e resistir à força da tão poderosa História. Nos acontecimentos pós-1812, quando Napoleão foi derrotado, Alexandre I tornou-se a principal figura de reação às atividades revolucionárias. “O que era necessário para a pessoa que [...] se achava à frente daquele deslocamento do Oriente para o Ocidente?”, pergunta Tolstói, e responde em seguida: “Era preciso um sentimento de justiça [...]; era preciso uma preponderância na estatura moral sobre seus confrades [...]; era preciso uma

¹⁷⁵ Id..

¹⁷⁶ Ibid., p. 742.

¹⁷⁷ Ibid., pp. 1347-1348, grifo meu.

personalidade dócil e cativante; era preciso um sentimento de afronta pessoal a Napoleão”. Por acaso, Alexandre tinha todos esses atributos: “Tudo isso fora preparado pelas inúmeras assim chamadas *causalidades* de toda a sua vida passada: a educação, as inovações liberais, os conselheiros que o rodeavam, Austerlitz, Tilsit e Erfurt”. Finalmente, “tendo cumprido sua missão e sentido sobre si a mão de Deus, de súbito reconhece a insignificância daquele poder imaginário e desfaz-se dele”. Tanto Napoleão quanto Alexandre foram conduzidos por uma mão invisível para destinos indecifráveis: “Cada personalidade carrega consigo seus objetivos e ao mesmo tempo carrega seus objetivos a fim de servir a objetivos gerais, inacessíveis ao homem”.¹⁷⁸ Um único indivíduo, portanto, não detém nenhum poder, apenas a ilusão de que suas ações produzem os acontecimentos. O verdadeiro poder está em algo maior, nos infinitos elementos históricos cujas dependências e relações direcionam a História em caminhos sobre os quais a mente humana não consegue imaginar.

Apesar de ser afirmado que é impossível existir tanto uma necessidade quanto uma liberdade completa, o autor de *Guerra e Paz* claramente aponta que a relação desses dois lados da vida da humanidade são desiguais. As leis da necessidade, a dependência dos indivíduos face aos infinitos elementos da História, sobrepõe-se às consciências de liberdade e às conseqüentes tentativas dos indivíduos de escapar daquilo que os deixam submissos. Agir livremente é uma ilusão na medida em que, mesmo compreendendo as ações como independentes do tempo, do meio exterior e das causas, qualquer pessoa está seguindo os objetivos predeterminados – e inacessíveis à mente humana – pela providência, por essa força superior que domina todos os corpos, pela vida de colmeia da humanidade.

A concepção de História como uma colmeia da humanidade na qual todos os indivíduos agem inconscientemente tendo em vista objetivos superiores ignora completamente o fator humano dos acontecimentos. Mas Tolstói abre espaço para a valorização da ação individual quando considera o soldado comum mais livre e mais capaz de agir sobre a História do que um comandante ou um rei. Qual seria a principal diferença entre o soldado e o rei? O rei pensa que controla a História, já o soldado, no meio do campo de batalha, não tem outra opção a não ser *agir* por sua vida e *suportar* da melhor forma possível o caos ao seu redor. Eis, mais uma vez, fatores do diferencial da História, cuja prerrogativa é a consideração da tendência de ação dos indivíduos conforme a dependência dos mesmos aos

¹⁷⁸ Ibid., pp. 1349-1350, grifo meu. Em Austerlitz, no ano de 1805, aconteceu a batalha conhecida como a dos três imperadores, na qual Napoleão derrotou a Rússia e a Áustria. Já em Tilsit, no ano de 1807, foi selado um tratado entre a França, a Rússia e a Prússia no qual resultou num cessar fogo entre as três potências. Por fim, em Erfurt, no ano de 1808, houve um congresso para discutir os acordos feitos em Tilsit.

infinitos elementos do ambiente no qual se desenrola o acontecimento. A forma de se portar em relação a essa dependência é o segredo para a harmonia entre as leis da necessidade e a liberdade individual. Não se opor à tão poderosa História, mas admitir suas leis superiores e tentar tirar algum proveito ao nadar *com* a corrente, e não *contra*. Abre-se espaço para o indivíduo agir face à providência histórica. E mesmo se não existisse a possibilidade de livre ação, o ser humano, com sua intrínseca consciência de liberdade, contestaria constantemente as leis da necessidade, com o empenho de fazer a vontade de ação se sobrepor à inação. A vida, de uma forma ou de outra, envolve toda a História e a narrativa literária de *Guerra e Paz* demonstra bem a questão.

2.2. A sabedoria que ensina a enxergar o presente

A solução que Liev Tolstói encontra para a complexa relação entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade é baseada numa sabedoria que harmoniza o indivíduo com a História. Ao adquirir tal sabedoria, o indivíduo compreende a existência de leis superiores que vão além de qualquer ser humano e vive em paz com suas limitações e com o mundo. Assim aconteceu com um dos personagens de *Guerra e Paz*:

Por toda a vida, Pierre havia olhado para outros lugares, por cima da cabeça das pessoas à sua volta, quando não havia necessidade de forçar os olhos, mas apenas olhar bem na sua frente [...]. Agora, ele *aprendera a enxergar* em tudo o grande, o eterno e o infinito, e portanto, [...] pôs de lado com toda a naturalidade a luneta em que até então olhava por cima da cabeça das pessoas e com alegria passara a contemplar à sua volta a vida eternamente mutável, grandiosa, inapreensível e infinita. E, quanto mais olhava para o que estava perto, mais ficava tranquilo e feliz.¹⁷⁹

Nota-se que é necessário *saber enxergar o presente* para ter a consciência da existência da “vida eternamente mutável, grandiosa, inapreensível e infinita”, como? A partir da contemplação serena de tudo que está ao redor, da aceitação da limitação do ser humano em compreender e em agir sobre a infinita História. E é só a partir dessa sabedoria que os seres humanos, limitados por natureza, conseguem tirar algum proveito das inexoráveis forças históricas. Tolstói aborda a questão narrando os momentos nos quais os personagens alcançam a compreensão da infinitude e da inexorabilidade do mundo, mas o modo com que os personagens lidam com essa verdade varia de um para outro, levando-os à submissão que beira a morte, à redenção há muito tempo procurada e até à vitória militar. Por isso, este

¹⁷⁹ Ibid., pp. 1313-1314, grifo meu.

tópico busca entender as relações entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade a partir dos acontecimentos de vida de três personagens: Andrei Bolkónski, Pierre Bezúkhov e Nikolai Rostóv.

O primeiro personagem que vale ser destacado é o príncipe Andrei Bolkónski, “um jovem bonito, de baixa estatura, feições marcadas e secas”. Um indivíduo de ação, preocupado mais em fazer planos *racionais* para o futuro do que em se perder em reflexões abstratas. Por ser um homem prático, Andrei apenas sentiu a necessidade de participar da guerra, uma vez que a vida na alta sociedade russa, com sua esposa Lisa, o impedia de alcançar seus objetivos de glória individual. Como se o serviço militar fosse o melhor ambiente para o homem de ação... Será?¹⁸⁰

O príncipe Andrei foi para a guerra como ajudante de ordens do comandante em chefe Mikhail Kutúzov, mas quando soube que o general Bagration teria que resistir ao avanço do exército francês com um destacamento de apenas 4 mil homens, transferiu-se para a iminente batalha, a mesma exposta no capítulo anterior. Depois das explicações de Bagration sobre a situação das tropas e a possibilidade de combate, Andrei pediu permissão para reconhecer o terreno da possível batalha. Tendo observado a situação, Andrei “pegou um caderninho e desenhou, para si mesmo, um esquema da disposição das tropas”. Indo além, com o intuito de tirar proveito das posições analisadas, “não pôde deixar de visualizar também o curso das ações militares futuras [...]. ‘Se o inimigo lançar um ataque no flanco direito’, disse consigo, ‘os granadeiros de Kíev e os caçadores de Podólia deverão manter suas posições’ [...]. No caso de um ataque no centro, colocaremos nesta elevação a bateria central [...], e recuaremos até o barranco”. Mal teve tempo de raciocinar e levar suas considerações a Bagration quando ouviu “um assóvio no ar; cada vez mais perto, mais perto, mais rápida e mais audível, mais audível e mais rápida e [...] uma bala de canhão se chocou na terra perto da barraca, espirrando fragmentos com uma força *sobre-humana*. A terra pareceu soltar uma exclamação de surpresa”. Logo Andrei soube o que chegou: “‘Começou! Aí está ela!’, sentindo que o sangue começava a fluir com mais frequência ao coração”. A providência histórica, personificada no fenômeno da guerra, apresentou-se subitamente com a toda a sua força.¹⁸¹

Andrei aproximou-se de Bagration e apresentou rapidamente as avaliações desenvolvidas sobre as posições. Às rápidas palavras do príncipe, Bagration apenas

¹⁸⁰ Ibid., p. 27.

¹⁸¹ Ibid., pp. 218-219, grifo meu.

respondeu: “‘Está bem’, com uma expressão tal que parecia que tudo o que se passava e que lhe comunicavam era exatamente aquilo que ele havia previsto”. Pela atitude curiosa de Bagration, Andrei observou atentamente como o general lidava com a situação a cada momento da batalha. Bagration foi ver a situação da bateria, uma arma de artilharia, e vendo que tudo corria bem por ali, disse: “‘Muito bem!’ [...], e pôs-se a olhar para o campo de batalha que se estendia por inteiro à sua frente, como se estivesse pensando em alguma coisa”. Ao observar que os franceses haviam se aproximado mais no lado direito, ordenou que reforçassem tal posição, mas concordou com a ponderação de que o envio dos reforços deixaria os canhões sem cobertura. No mesmo instante, um ajudante chegou dizendo que os franceses estavam avançando e fazendo os russos recuarem, “Bagration inclinou a cabeça em sinal de concordância e aprovação. Seguiu devagar para a direita e mandou o ajudante de ordens rumo aos dragões, com a ordem de atacar os franceses”. Algum tempo depois, o ajudante voltou com outro problema, o regimento de dragões tinha perdido muitos homens e recuado, “– Muito bem! – disse Bagration”.¹⁸²

A atenção exercida sobre todas as ações e ordens de Bagration fez o príncipe Andrei perceber que o general “apenas se esforçava para dar a impressão de que tudo o que acontecia [...] se passava, ainda que não por suas ordens, ao menos de acordo com os seus planos”. Bagration, mesmo sem expressar diretamente, sabia que as pessoas agiam por *dependência* a algo maior e que os acontecimentos ocorriam por *acaso*. Por isso mesmo, tinha a convicção de que a vitória ia além de simples ordens e o controle moral deveria ser levado em conta: “Graças ao tato que [...] Bagration demonstrava [...], a sua presença tinha um grande efeito. Comandantes que vinham, com os rostos abatidos, falar com [...] Bagration ficavam calmos, soldados e oficiais o saudavam com alegria e ficavam animados na sua presença e, era visível, diante dele faziam alarde da sua coragem”. Andrei estava começando a entender uma sabedoria que poucos pareciam ter, relacionada à inevitável dependência dos indivíduos às forças históricas e ao acaso dos acontecimentos.¹⁸³

Essa sabedoria apresentou-se, mais uma vez, no dia anterior à batalha de Austerlitz, quando Andrei participou de um conselho de guerra na qual contou com a participação de diversos generais. O conselho foi resumido pela leitura dos planos para a batalha do dia seguinte, planejados e apresentados pelo general austríaco Weyrother. Chamados de “Dispositivo para o ataque à posição inimiga”, os planos foram escutados a contragosto pelos

¹⁸² Ibid., pp. 220-223.

¹⁸³ Ibid., p. 223.

generais, sobretudo pela complexidade e excesso de detalhes. O descontentamento mais evidente foi perceptível em Mikhail Kutúzov, que permaneceu sentado, de cabeça baixa, aparentemente dormindo, ignorando os complexos planos para o futuro com a convicção de que “antes de uma batalha não há nada mais importante do que [...] dormir bem”.¹⁸⁴

Andrei, que escutou toda a reunião em silêncio, além de não conseguir expressar sua opinião sobre a batalha, ficou com uma “expressão confusa e alarmada”. Não sabia qual atitude estava certa, a de Weyrother ou a de Kutúzov e, pelo visto, não tinha aprendido muito com a sabedoria expressa por Bagration. Apenas desejava expor seus planos para a batalha, desejava demonstrar o quanto era inteligente e, assim, fazer uma carreira brilhante, como a do próprio Napoleão. Como não conseguiu discutir os planos com outra pessoa, o príncipe Andrei pôs-se a planejar a batalha em pensamento. Imaginou que estavam perdendo, o que o fez expor “com clareza e em tom firme a sua opinião para Kutúzov, para Weyrother e para os imperadores. Todos ficam impressionados com a exatidão da sua ideia, mas ninguém se incumbem de cumpri-la, e então ele mesmo assume o comando do regimento [...], e sozinho conduz a vitória”. O príncipe chama esse momento glorioso como a “sua Toulon”, ao se referir à primeira grande vitória de Napoleão numa batalha que aconteceu em Toulon no ano de 1793. Mas a vitória nas batalhas vai além de supostos planos complicados e geniais. Kutúzov sabia disso e demonstrou a sabedoria no seu descontentamento com Weyrother. Fato que vai destruir, de novo, a possibilidade de glória tão desejada por Andrei.¹⁸⁵

A sabedoria de Kutúzov confirmou-se já no início da batalha, quando os planos de Weyrother destoaram completamente do que estava ocorrendo: “Supunham que os franceses estavam a duas verstas de nós, mas inesperadamente eles apareceram bem na nossa frente”. Foi apenas questão de tempo para o caos se instalar e nada, nem as ordens de Kutúzov, pôde controlar o ânimo das tropas. Diferentemente do resto de seus companheiros, Andrei ficou feliz, viu o acontecimento como uma oportunidade para a concretização de sua Toulon: “Aí está ele, chegou o instante decisivo! A batalha veio até mim!”. Com uma coragem desmedida, Andrei gritou “– Hurra!”, antes de correr “para a frente com a convicção inabalável de que todo o batalhão ia [...] atrás dele”. Logo “teve a impressão de que um dos soldados próximos a ele bateu na sua cabeça com toda a força [...] com um pedaço de pau [...], e caiu de costas”. Ficou ali durante toda a batalha, jazendo em sangue. O poderoso fenômeno da guerra acabou com as mesquinhas pretensões de glória individual. Nada saiu como o planejado, os planos de

¹⁸⁴ Ibid., p. 316.

¹⁸⁵ Ibid., p. 317.

Weyrother foram um fiasco desde o começo, assim como Andrei não obteve sua tão desejada Toulon. Tudo que conseguiu foi ficar frente a frente com a morte.¹⁸⁶

Depois dos ferimentos na batalha de Austerlitz, desiludido com o futuro, Andrei ficou anos sem prestar serviços militares, mas não deixou de planejar um novo estatuto militar, que foi ignorado pelos dirigentes do governo. Não tendo conseguido se afastar do exército, voltou à ativa em 1812, o fatídico ano da batalha de Borodínó. Sempre perto de Kutúzov, “acompanhava com atenção a expressão do rosto do comandante em chefe e a única expressão que conseguiu identificar foi uma expressão de enfado” às supostas inteligentes discussões sobre o rumo dos combates, expressão parecida com aquela que fez no conselho de guerra anterior à batalha de Austerlitz. Percebeu-se, claramente, que o comandante em chefe se afastava “de tudo o que era pessoal” e desdenhava da inteligência de “agrupar os acontecimentos e extrair conclusões” para, em vez disso, seguir outro tipo de conhecimento: “a capacidade de *contemplação serena* da marcha dos acontecimentos”. Andrei chegava cada vez mais perto da sabedoria expressa, primeiramente, por Bagration e, agora, por Kutúzov. Refletindo sobre a questão, comenta: “Ele [Kutúzov] entende que existe algo mais forte e mais relevante do que a sua vontade – a marcha inevitável dos acontecimentos – e sabe ver os acontecimentos, sabe compreender o seu significado e, à luz desse significado, sabe renunciar à sua vontade pessoal”.¹⁸⁷

Apesar de ter compreendido a sabedoria de Kutúzov, Andrei não deixou de se preocupar por questões mundanas e pessoais quando foi seriamente ferido durante a batalha de Borodínó. Ao sentir o grande ferimento na barriga causado pela explosão de uma granada, no mesmo momento que escutava seus próprios gemidos, o príncipe quis chorar: “Ou porque estava morrendo sem glória, ou porque era triste para ele separar-se da vida, deixar para trás aquelas recordações de infância irrecuperáveis, ou porque estava sofrendo, ou porque os outros estavam sofrendo”.¹⁸⁸ Mas logo suas preocupações se dissiparam com o “estado de quase constante inconsciência” causado pelo ferimento.¹⁸⁹ Experimentara “um alheamento em relação a tudo o que era terreno e uma alegre e estranha leveza da existência. Sem se apressar e sem se perturbar, *esperava o que tinha de acontecer*. Aquela presença terrível, eterna, desconhecida [...] – graças àquela estranha leveza – estava até quase ao alcance da mão”. Andrei encontrava-se num estado de alheamento típico das pessoas prestes a morrer e, por

¹⁸⁶ Ibid., pp. 334-336.

¹⁸⁷ Ibid., pp. 899-902, grifo meu.

¹⁸⁸ Ibid., p. 981.

¹⁸⁹ Ibid., p. 1100.

isso mesmo, conseguiu perceber a verdade, isto é, a insignificância de suas preocupações face ao infinito mundo que se abria diante dele. Inconsciente, desistiu da constante luta pela busca de glória pessoal e afundou na resignação às forças superiores do mundo, o que é o mesmo que a morte, e assim aconteceu.¹⁹⁰

A narrativa da trajetória do príncipe Andrei demonstra um forte embate entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade. Nas primeiras experiências de Andrei, a consciência de liberdade sobrepõe-se à ideia de limitação individual face aos acontecimentos históricos. Na verdade, a ideia de limitação individual é quase inexistente na medida em que o príncipe tinha a plena convicção de que planos bem pensados poderiam levá-lo à glória individual no futuro. Logo a consciência de liberdade começa a dar espaço para a compreensão das leis da necessidade. O momento no qual é estudado detalhadamente o local do combate e imaginados os acontecimentos futuros explicita bem a questão, uma vez que, quando o fenômeno da guerra aparece subitamente, as complexas análises de Andrei são recebidas apenas com as poucas palavras de Bagration: “Está bem”. O próprio Andrei se esquece de seus planos no decorrer do combate e se limita apenas a observar e a seguir as ordens de Bagration. Mesmo assim, depois do combate, parece que Andrei se esquece completamente das observações sobre Bagration e segue com a convicção de que uma batalha bem planejada poderia levá-lo à glória. Mais uma vez, as pretensões de Andrei são destruídas ao ser ferido por algo desconhecido que nem ele mesmo soube de onde veio. As leis da necessidade superam a consciência de liberdade e o príncipe cai em total desilusão face ao futuro, desistindo dos serviços militares e submetendo-se a uma vida sem grandes feitos. Mas a consciência de liberdade nunca se extingue por completo. Andrei apresenta um novo estatuto militar e, tendo fracassado, volta à guerra que, ferindo-o seriamente, acaba de vez com suas pretensões. É interessante perceber que o príncipe entra num estado de paz e harmonia consigo mesmo e com o mundo quando fica inconsciente com o grave ferimento sofrido na batalha, a verdade finalmente aparece com a irracionalidade advinda da inconsciência. Percebendo a inevitável submissão do indivíduo diante de forças superiores, Andrei se entrega completamente aos fatos e, como não há vida sem a consciência de liberdade, morre.

Outro personagem a ser destacado é Pierre Bezúkhov, “um jovem gordo e corpulento, cabelo bem curto e de óculos”. Filho ilegítimo de um dos condes mais ricos da Rússia, tinha

¹⁹⁰ Ibid., p. 1170, grifo meu.

acabado de voltar a sua terra natal depois de estudar na Europa. Pierre é um personagem que sempre falha em conseguir aquilo que busca, seja em desejos mais acessíveis, como em escolher com quem quer casar, seja em planos mais grandiosos, como a autoperfeição e o assassinato de Napoleão, com a conseqüente mudança da História. Diferentemente de Andrei, Pierre não é um homem de ação, a preferência em desenvolver profundas reflexões interiores torna-o inapto à capacidade de agir e decidir. Mas o racionalismo excessivo na produção de planos grandiosos para o futuro também garante frustrações e uma conseqüente visão fatalista de mundo.¹⁹¹

Herdeiro de uma ampla fortuna, Pierre é cercado por interesseiros da alta sociedade russa, sobretudo pelo príncipe Vassíli, que tentou, a todo custo, casá-lo com sua filha Héléne. Mesmo com a tentativa de se afastar de Vassíli e Héléne, o jovem herdeiro, “com horror, sentia que a cada dia, aos olhos das pessoas, ficava cada vez mais amarrado a Héléne [...], que ele não conseguia tampouco desprender-se dela, que embora aquilo fosse horrível, teria de unir o seu destino ao dela”.¹⁹² Numa festa, compreendendo a demora de Pierre no pedido de casamento, Vassíli fingiu que o jovem herdeiro finalmente tinha feito a proposta à Héléne: “– Graças a deus! – disse o príncipe Vassíli. – Minha esposa me contou tudo! – Abraçou Pierre com um braço e, com o outro, a sua filha [...]. – Estou muito, muito contente [...]. Eu adorava o seu pai... e ela será uma boa esposa para você... Que deus os abençoe”. No mesmo instante, a esposa de Vassíli chegou e começou a chorar, o mesmo acontecia com os convidados da festa. E Pierre sentiu-se incapaz de avisar que aquilo tudo foi um engano: “‘Tudo isso tinha de acontecer desse modo e não podia ser de outro jeito’, pensou Pierre. ‘Por isso não adianta perguntar se é bom ou se é ruim. É bom, porque já está determinado e não existe mais a dúvida aflitiva de antes’. Pierre, em silêncio, segurava a mão da noiva e olhava para o seu peito lindo, que levantava e abaixava”.¹⁹³

Depois de um tempo, insatisfeito pela vida que levava com a esposa na alta sociedade russa, Pierre entrou na maçonaria com o intuito de regeneração espiritual, a partir da busca pela autoperfeição, após escutar o sermão de um maçom. Passou por todos os rituais de iniciação e, depois de alguns anos, tornou-se, a *contragosto*, chefe da maçonaria de São Petersburgo. Apesar de se esforçar em estudos e ações filantrópicas, Pierre continuava insatisfeito, desconfiava que seus irmãos maçons se desviaram do principal preceito da

¹⁹¹ Ibid., p. 21.

¹⁹² Ibid., p. 253.

¹⁹³ Ibid., p. 259.

maçonaria de evitar a avareza: “Por baixo do avental e das regras [...], Pierre via naqueles homens os uniformes e as medalhas que eles almejavam conquistar na vida comum”. Além disso, não tinha conseguido a tão sonhada autoperfeição, uma vez que continuava bebendo e comendo excessivamente, além de ir a festas. A insatisfação pela vida que o fez entrar na maçonaria não tinha mudado: “Pierre [...] começou a sentir [...] que o terreno da maçonaria [...] mostrava-se tanto mais instável sob os seus pés quanto mais firmemente [...] tentava se colocar sobre ele. Ao mesmo tempo, sentia que, quanto mais fundo seus pés penetravam no terreno em que se achava, mais ficava ligado *involuntariamente* àquele terreno”.¹⁹⁴

Afastando-se cada vez mais da maçonaria, Pierre concentra-se na interpretação de uma passagem do Apocalipse do Evangelho: ““Aqui está a sabedoria: quem tiver inteligência que calcule o número da besta: o número é de homem e o seu número é 666””. Ao fazer uma série de cálculos e conclusões aleatórias com o objetivo de solucionar o problema, Pierre acabou se convencendo de que ele deveria assassinar Napoleão: “Como, de que forma ele estaria ligado aos acontecimentos grandiosos previstos no Apocalipse, isso não sabia; mas nem por um minuto pôs em dúvida essa ligação”.¹⁹⁵ Quando os franceses invadiram Moscou, Pierre se encontrava à beira da loucura, dominado pela ideia de assassinar Napoleão. ““Sim, sozinho, por todos, tenho de agir ou perecer [...]. De resto, tanto faz, não eu, mas a mão da Providência vai executar você, é o que eu digo (Pierre pensava as palavras que iria pronunciar ao matar Napoleão)””.¹⁹⁶

Mas o seu estado de delírio e objetivo grandioso logo mudaram quando um oficial francês entrou na casa na qual estava Pierre, que, de alguma forma, se tornou amigo do oficial. No momento em que o oficial saiu para dar algumas ordens, Pierre percebeu que já tinha desistido do plano de assassinar Napoleão: “O que o atormentava era a consciência da própria fraqueza. Algumas taças de vinho e a conversa com aquele homem simpático aniquilaram o estado de ânimo intensamente sombrio em que [...] tinha vivido naqueles dias e o que era necessário para a execução do seu projeto”. Pierre já até tinha pensado num plano e separado as armas, ele deveria se aproximar perto o bastante de Napoleão para feri-lo com uma pistola ou um punhal. E apesar de lutar contra a consciência de fraqueza, “sentia vagamente que não iria vencê-la, que a sequência anterior de pensamentos sombrios a respeito

¹⁹⁴ Ibid., pp. 514-515, grifo meu.

¹⁹⁵ Ibid., pp. 809-810.

¹⁹⁶ Ibid., p. 1080.

da vingança, assassinato e autossacrifício havia se desmanchado como cinzas”.¹⁹⁷ No fatídico dia escolhido para a execução do plano, Pierre saiu de casa com o objetivo não de “executar o que havia planejado, e sim [de] mostrar a si mesmo que não havia renunciado ao seu projeto e que estava fazendo tudo para que ele fosse executado”. Mas nem assim conseguiu fazer o que desejava, a determinação para não perder a concentração em outras questões durou apenas poucos passos. Logo Pierre acabou se envolvendo com a ajuda de uma menina que havia ficado presa entre os escombros de uma casa em incêndio. Depois, arrumou briga com os franceses que saqueavam os moradores de Moscou e acabou sendo preso.¹⁹⁸

É na prisão que Pierre encontrou a tão desejada satisfação consigo mesmo: “Em sua vida, Pierre procurara por muito tempo, em várias direções, aquela tranquilidade [...] – havia procurado na filantropia, na maçonaria, na dispersão da vida mundana, no vinho, nas proezas heroicas do autossacrifício [...]; havia procurado por meio do pensamento, e todas as buscas e experiências o frustraram”. O que a prisão proporcionou de diferente a Pierre foi a ideia de estar frente a frente com a morte todos os dias, com a possibilidade diária de execução em massa; a constante privação de comida, de bebida e de todos os bens materiais, superficiais, da alta sociedade russa; e, sobretudo, a ausência dos pensamentos torturantes sobre a autoperfeição, a glória da Rússia, a guerra, Napoleão, a política e a filosofia: “Agora lhe parecia incompreensível e até ridícula sua intenção de assassinar Napoleão e também seus cálculos sobre números cabalísticos e sobre a besta do Apocalipse. Sua exasperação com a esposa [...] lhe parecia não só insignificante como também cômica”.¹⁹⁹ Essa tranquilidade não privou Pierre da ansiedade quando escutou o rufar dos tambores no mesmo momento em que um cabo francês foi até os cativos pedindo para se prepararem para algo: “‘Aí está ela!... De novo, ela!’, disse Pierre para si mesmo, e um calafrio inesperado correu por sua espinha [...]. Reconheceu aquela força misteriosa e impassível que obrigava as pessoas, contra sua vontade, a massacrar seus semelhantes, a força cujo efeito ele tinha visto na hora da execução dos prisioneiros”.²⁰⁰ Entretanto, a mesma tranquilidade garantiu uma sabedoria capaz de se sobrepor às preocupações mundanas: “– Ha, ha, ha! – riu Pierre. [...] Me prenderam, me trancafiaram. Me fizeram prisioneiro. A quem, a mim? A mim? A minha alma imortal!”. Momentos depois, “Pierre lançou um olhar para o céu, para as profundezas onde as estrelas

¹⁹⁷ Ibid., p. 1089.

¹⁹⁸ Ibid., p. 1106.

¹⁹⁹ Ibid., p. 1207.

²⁰⁰ Ibid., p. 1210.

cintilavam [...]. ‘E tudo *isso é meu*, e tudo *isso está em mim*, e tudo *isso sou seu*’, pensou Pierre”.²⁰¹

Dentre os principais responsáveis pela aprendizagem de Pierre, Platon Karatáiev encontra-se no topo. Um típico camponês russo, chamado pelos prisioneiros de “falcãozinho ou de Platocha”, não se sabia quantos anos ele tinha, “devia ter uns cinquenta anos, a julgar pelas histórias sobre as campanhas militares [...]. Seu rosto, apesar das pequenas rugas redondas, tinha uma expressão de inocência e juventude [...]. Seu vigor físico e sua agilidade nos primeiros tempos de prisão eram tais que ele dava a impressão de não saber o que eram o cansaço e a doença”. Todas as noites e manhãs, dizia: “‘Deus, faça a gente dormir que nem uma pedra e acordar que nem um pão fresco’; [...] ‘Deitei, fiquei encolhido, acordei fiquei erguido’”. E logo quando acordava “ia se ocupar de alguma tarefa [...], só à noite se permitia conversar, o que adorava fazer, e cantar”. Durante e depois da prisão, Pierre sempre viu Platon “como uma incompreensível, redonda e eterna personificação do espírito da simplicidade e da verdade [...]. Afeições, amizades, amores, tal como Pierre entendia, Karatáiev não tinha nada disso; mas amava e **viva** amorosamente com tudo aquilo que a vida punha em seu caminho [...]. Amava seu vira-lata, amava os camaradas, amava os franceses, amava Pierre”.²⁰² Sem saber, Karatáiev – com sua sabedoria milenar, fundamentalmente camponesa – era um grande sábio, cujos ensinamentos não vão além da consciência de que a verdade está em toda parte, nos infinitos elementos do mundo, e tudo que nós podemos fazer é viver em harmonia seja com o que for. E Pierre, também sem saber, tornou-se o principal aprendiz do sábio camponês: “Ele descobrira que o deus de Karatáiev era maior, mais infinito e inapreensível do que o arquiteto do universo concebido pelos maçons. Pierre experimentava o sentimento de um homem que encontra bem junto aos pés aquilo que procurava, depois de forçar os olhos ao máximo a fim de avistar ao longe”.²⁰³

De novo, o embate entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade é evidente. No início de sua trajetória, diferentemente de Andrei, Pierre dificilmente decide e age por conta própria ao deixar ser levado pelos acontecimentos. Aos poucos, foi atraído para um ambiente familiar cuja família estava interessada em sua imensa fortuna e, numa cena cômica, viu-se noivo sem saber como e nem por que. É possível perceber a consciência de liberdade na insatisfação demonstrada nos pensamentos de Pierre, mas na hora de decisão e ação, o

²⁰¹ Ibid., pp. 1215-1216, grifo meu.

²⁰² Ibid., pp. 1160-1161.

²⁰³ Ibid., p. 1313.

jovem herdeiro não conseguia simplesmente dizer que não queria se casar com Hélène. O mesmo aconteceu com a maçonaria. Por um lado, por ser atraído irresistivelmente a um ambiente que o desagradava cada vez mais, ao ponto de se tornar, a contragosto, chefe da maçonaria de São Petersburgo, e, por outro, por não conseguir se afastar dos bens materiais, das festas e do excesso de bebida e comida. A frase que se repete nos pensamentos de Pierre é: “Tem de ser assim, não poderia ser de outra forma”.

A consciência de liberdade está presente, mas logo é substituída pela submissão insatisfeita às leis da necessidade quando aparecem momentos que exigem decisão e ação. Pierre, apesar de planejar e querer agir sobre o futuro, acaba se perdendo na confusão do presente. Esse fato é claro quando a pretensão de Pierre de assassinar Napoleão é destruída rapidamente pela conversa amigável com o oficial francês. Consciente de sua fraqueza, o jovem herdeiro, mesmo sabendo que não iria assassinar Napoleão, saiu para as ruas com o único objetivo de seguir seu projeto, rebelando-se contra sua fraqueza. Mas não completou o plano ao se perder nos acontecimentos presentes e ser preso. Justamente quando Pierre se encontrava preso, sem poder planejar nada para o futuro, é o momento em que ele compreende a verdade e encontra a paz consigo mesmo. E não é à toa que seu principal professor foi o camponês russo Platon Karatáiev, a personificação da simplicidade e bondade. Longe de todo racionalismo, Platon simplesmente vivia a cada dia em harmonia com o mundo, amando tudo que aparecia na sua frente. Ao contrário de Andrei, Pierre não precisou ficar inconsciente para encontrar a verdade e, sobretudo pelos ensinamentos de Platon, lidou com o infinito e mutável mundo não de uma forma fatalista que beira a morte, mas numa harmonia feliz com tudo ao redor.

Vale ressaltar que Pierre aparece como um dos representantes do “homem supérfluo” (*líchni tcheloviék*), expressão empregada por Aleksáedr Púchkin (1799-1837) no romance em versos *Evguiêni Oniéguin*. Evguiêni, de acordo com Púchkin, era um homem que, apesar de estar insatisfeito em meio à sociedade, não conseguia se afastar dela. Ele não tinha nenhuma ocupação, gastava horas e horas refletindo e criando planos para, em seguida, desistir de tudo. Logo a expressão “homens supérfluos” foi constantemente utilizada no meio literário para caracterizar os nobres russos incapazes de agir por si próprios e de promover ações significativas na sociedade.²⁰⁴ Além disso, é interessante perceber que as frustrações de Andrei e Pierre são parecidas com a do próprio Tolstói, um típico homem supérfluo na

²⁰⁴ Cf. KAHN [et al.], Op., Cit., pp. 461-466.

juventude, que fracassou em diversos planos e desejos sobre o futuro. Entre 1844 e 1847, não conseguiu seguir a carreira universitária por várias desistências e indecisões, mesmo criando um diário com regras para seguir e objetivos a alcançar. Frequentava festas e bordéis, vivia com o excesso de comida e bebida, ao ponto de pegar uma doença venérea e acreditar numa “corrupção precoce da alma” pela vida que levava.²⁰⁵ Pedindo o afastamento da universidade para gerir as suas propriedades, encheu-se de dívidas de jogo. Em 1851, partiu para o Cáucaso com o irmão para servir como voluntário nos exercícios militares, até se tornar oficialmente um soldado em 1852. Pela bravura demonstrada em campo de combate, quase recebeu a Cruz de São Jorge duas vezes, mas não a obteve, primeiro, por ter que desistir dela e oferecê-la a um soldado mais velho e, depois, por ter perdido a revista de tropas.²⁰⁶

Nesse caso, Nikolai Rostóv, comparado a Andrei e a Pierre, é o personagem cujos atributos e feitos Tolstói mais idealizava. Rostóv – “um jovem baixo e de cabelo crespo, com o rosto de expressão franca, no lábio superior já se viam uns pelinhos pretos, e em toda a sua pessoa se exprimiam a impetuosidade e o entusiasmo” – sentia a vocação para o serviço militar e serviu ao exército como hussardo, ignorando todos os contatos da família que poderiam colocá-lo num alto escalão militar. Intuitivo por natureza, não fazia planos grandiosos para o futuro e nem buscava feitos heroicos, agia mais por impulso e não pela razão. O que o fez evitar todas as frustrações advindas de planos falhos e da sensação de limitação individual. Por isso mesmo, aproximou-se mais rápido da sabedoria que Andrei e Pierre demoraram um bom tempo para aprender, apesar de também passar pelo desespero que é estar no meio de uma guerra, ao ponto de guiar um ataque vitorioso contra os franceses.²⁰⁷

Durante uma batalha, o esquadrão de hussardos no qual se encontrava Nikolai foi designado para dar cobertura à bateria que ficava cada vez mais desprotegida na medida em que os aliados ulanos iam para o combate direto contra os franceses. No alto do morro onde ficava a bateria, Nikolai “aprumou as costas, observou o campo de batalha [...] e, com toda a alma, tomou parte dos movimentos dos ulanos”. O problema apareceu quando os ulanos começaram a recuar constantemente, enquanto os franceses os perseguiram: “Rostóv, com seu acurado olhar de caçador, foi um dos primeiros que viram os dragões franceses azuis no encaço dos nossos ulanos”. Observando atentamente, “sentia pelo faro que, se naquele momento os hussardos atacassem os dragões franceses, estes não iriam resistir; porém, se

²⁰⁵ TOLSTÓI apud BARTLETT, Op., Cit., p. 114.

²⁰⁶ Para saber mais sobre a vida de Tolstói nas décadas de 40 e 50, cf. BARTLETT, Op., Cit., pp. 99-157.

²⁰⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 56.

fossem atacar, teria de ser *agora, naquele minuto*, do contrário já seria tarde”. Depois de perguntar rapidamente ao capitão se deveriam atacar os franceses, Nikolai partiu à frente do esquadrão sem nem mesmo escutar a resposta final do seu superior. Logo todo o esquadrão seguia o jovem hussardo, que “não sabia [...] por que estava fazendo aquilo. Fazia tudo da mesma forma como agia numa caçada, *sem pensar, sem refletir*. Via que os dragões estavam próximos, que galopavam em desordem; sabia que não iam resistir, sabia que era uma questão de um só minuto que não voltaria se ele o perdesse”. Nikolai começou a descer o morro no qual estava com os trotes ligeiros de seu cavalo, a velocidade crescia conforme se aproximava dos franceses e aumentava a possibilidade de cercar os inimigos. Como numa caçada, o jovem hussardo escolheu um alvo e perseguiu-o com toda a determinação que tinha: “No caminho, chocou-se com um arbusto; o bom cavalo pulou por cima do arbusto, e Nikolai, mal se ajeitou sobre a sela, viu que em poucos instantes alcançaria o inimigo [...]. Num instante, o cavalo de Rostóv bateu com o peito na garupa do cavalo do oficial [francês] [...] e, no mesmo instante, [...] ergueu o sabre e golpeou o francês”. Quando os hussardos voltaram vitoriosos com alguns inimigos presos, Nikolai achou que seria punido por liderar um ataque sem nenhuma ordem de seus superiores, mas foi indicado para receber a Cruz de São Jorge.²⁰⁸

Com Nikolai, não há o embate entre as leis da necessidade e a consciência de liberdade individual. Há, sim, uma harmonia natural entre ambos os lados. Essa harmonia advém, antes de tudo, da observação atenta do presente através da alma, da intuição. É interessante perceber que, se a observação fosse feita através de projetos ou de reflexões complexas, a atenção ao presente se dissiparia e daria lugar às tentativas de compreender o futuro como fizeram Andrei e Pierre. A intuição, fortalecida pela ausência de razão, permitiu a Nikolai “sentir pelo faro” a necessidade de imediatismo do presente, de atacar “naquele minuto”, na medida em que o tempo corria sem parar e a oportunidade de ataque podia passar. A necessidade do imediato foi sentida tão fortemente por Nikolai que ele nem esperou as ordens do capitão, agiu imediatamente sem pensar e nem refletir. E, por isso mesmo, não só capturou o francês que tinha se tornado o alvo, como também liderou um ataque do esquadrão com sucesso. Harmonizou-se a complexa relação entre a limitação individual e as forças superiores que vão além do indivíduo, sentindo o presente intuitivamente, agindo conforme os acontecimentos e, sem se opor à tão poderosa História, tornando o fluxo histórico a seu favor.

²⁰⁸ Ibid., pp. 795-796, grifo meu. A Cruz de São Jorge era uma medalha destinada àqueles que demonstravam coragem nas batalhas.

Um feito raro durante toda *Guerra e Paz*, Nikolai conseguiu liderar dezenas de homens e fazer os infinitos elementos do mundo agirem a seu favor.

Gary Saul Morson afirma que a valorização do presente em *Guerra e Paz* é reforçada pelo foco na “presentidade”, um estado mental relacionado à total atenção em tudo que está acontecendo no momento narrado. No caso de *Guerra e Paz*, a forma com que Liev Tolstói constrói a narrativa permite ao leitor estar lado a lado com os personagens, transportando-o para o momento do acontecimento narrado, onde os personagens observam e sentem os acontecimentos que aparecem a eles pela primeira vez. Assim como na vida real, não há nada preconcebido, tudo pode acontecer face aos infinitos e móveis elementos do mundo ficcional.²⁰⁹

A presentidade pode ser vista em diversas partes de *Guerra e Paz*, quando Andrei se encontrava no alto do morro analisando o campo de batalha para ajudar Bagration e, *de repente*, começa a escutar uma bala de canhão chegando cada vez mais perto até se chocar com o solo, ou quando ele corre com toda a determinação para o meio da batalha gritando “Hurra!”, enquanto as balas passavam a sua volta, e, *do nada*, sente algo forte bater na sua cabeça, fazendo-o cair de costas. Mas a narrativa do ataque vitorioso de Nikolai é onde a presentidade aparece com mais evidência. No alto do morro, Nikolai conseguia ver um amplo cenário no qual infinitos elementos se moviam, vendo que os ulanos estavam sendo perseguidos pelos franceses, percebeu a necessidade de imediatismo, de agir naquele instante, senão, as oportunidades passariam. O jovem hussardo seguiu imediatamente em direção aos franceses com o intuito de cercá-los, percebendo que os inimigos iriam fugir, marcou um alvo e perseguiu-o até derrubar um francês que passava, naquele momento exato, correndo a sua frente. Na narrativa, podem-se escutar as balas de canhão se aproximando rapidamente para o campo no qual Andrei estava ou sentir o baque na cabeça e a consequente fraqueza do personagem ao cair no chão sem forças. No caso de Nikolai, a evidência de movimento, do imediatismo do presente, é mais clara na medida em que é narrada uma perseguição a cavalo, dois objetos se movimentando sem cessar, um querendo fugir do cerco enquanto o outro luta para chegar ao local desejado a tempo. Como visto, este último teve mais sucesso por não perder um segundo sequer em sua ação.

Ao focar na presentidade, Tolstói criou um romance cujo fim não pode ser preconcebido, na medida em que o mundo ficcional criado é repleto do movimento vivo e da

²⁰⁹ MORSON, Op., Cit., 1987, p.165, tradução minha. Em inglês, no original: “Presentness”.

infinidade do presente, garantindo livre curso para as ações e as vidas dos personagens. Infinitas trajetórias e acontecimentos são possíveis em cada momento de ação dos habitantes desse mundo. Se Andrei não fosse atingido enquanto corresse ou se Nikolai fosse impedido pelo seu superior de agir imediatamente, o que aconteceria? Interessa perceber que o procedimento do estranhamento reforça a experiência de imediatismo quando apresenta as coisas como se vistas ou sentidas pela primeira vez, como o assóvio da bala canhão “cada vez mais perto, mais perto, mais rápida e mais audível, mais audível e mais rápida” ou como a terra soltando “uma exclamação de surpresa” ao ser explodida pela bala.²¹⁰ A experiência individual, apresentada em sua primordialidade, é extremamente valorizada em *Guerra e Paz*, no qual os personagens ganham vida própria num mundo que é tão real quanto o nosso.

Na narrativa literária de *Guerra e Paz*, através de Andrei, Pierre e Nikolai, Tolstói aborda o indivíduo como seres humanos comuns, com experiências pessoais e limitações próprias. Ao fazer isso, apresenta uma História fundamentalmente humana, se afastando da ideia de grandes homens, excepcionais, com poderes capazes de mover as engrenagens históricas. O escritor russo não se limita apenas a apontar as complexas relações entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade. É apresentada uma solução que harmoniza esses dois lados da vida de um indivíduo, relacionada à sabedoria que ensina a enxergar o presente. Quando os personagens *aprendem* a ver o infinito e mutável mundo ao redor, aprendem também a vê-lo com serenidade e aceitação, não fatalista, mas harmônica. A constante luta dos indivíduos por liberdade, pelos seus sonhos e suas convicções, torna-se tão importante quanto as leis superiores da História.

2.3. Tolstói determinista?

A convicção da existência de leis superiores, poderosas e misteriosas que interferem na vida dos indivíduos, como na metáfora da colmeia da humanidade, fez com que Isaiah Berlin definisse a concepção de História em *Guerra e Paz* como determinista. Afasto-me dessa definição e sigo a ideia, proposta por Sabina Loriga, de que o determinismo de Tolstói deve ser levado a proporções mais justas. Creio que, não só na relação dos personagens com o complexo mundo de *Guerra e Paz*, como também na relação entre Tolstói e a História real, há espaço para o indivíduo compreender e agir sobre a História através da sabedoria que ensina a

²¹⁰ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 219.

enxergar o infinito, simultâneo, dinâmico e imprevisível presente, questão perceptível nas reflexões histórico-filosóficas e na narrativa literária do romance.

No ensaio “O porco-espinho e a raposa”, o filósofo Isaiah Berlin levanta a hipótese de que “Tolstói, por natureza, era uma raposa, mas se julgava um porco-espinho”.²¹¹ Berlin parte do seguinte verso grego: “A raposa conhece muitas coisas, mas o porco-espinho conhece uma grande coisa”.²¹² Nesse caso, a raposa é aquela que “persegue vários fins, muitas vezes desconectados e até mesmo contraditórios, ligados – se é que o são – apenas de fato, por algum motivo psicológico ou fisiológico, cujo relacionamento não obedece a nenhum princípio moral ou estético”. O porco-espinho é o oposto, caracterizado pela busca de um “sistema mais ou menos coerente e articulado [através] de um princípio organizador único e universal”. O conflito entre ser, por natureza, uma raposa, mas querer se tornar um porco-espinho forma, de acordo com o filósofo, a concepção de História de Tolstói.²¹³

Para Berlin, a preocupação de Tolstói com a História parece surgir de algo pessoal, “um amargo conflito interior entre sua experiência real [múltipla] e suas crenças [una], entre sua visão de vida [múltipla] e sua teoria [una] do que essa vida e ele próprio deveriam ser”. O escritor russo “enxergava os múltiplos objetos e situações na Terra em sua plena multiplicidade [...]. Qualquer teoria consoladora que tentasse coligir, relacionar, ‘sintetizar’, revelar substratos ocultos e conexões internas [...], Tolstói demoliu com desprezo”. Entretanto, a crítica às teorias foi apenas para buscar um princípio universal. E quanto mais buscava esse princípio, mais encontrava teorias sem respostas que o convencessem.²¹⁴ Nessa busca, Tolstói desenvolve um ceticismo que leva à característica marcante, de acordo com Berlin, da concepção de História em *Guerra e Paz*, o caráter determinista:

A tese central de Tolstói é que existe uma lei natural pela qual a vida dos seres humanos, tanto quanto a natureza, são *determinadas*; mas que os homens, incapazes de enfrentar esse processo inexorável, procuram representá-lo como uma sucessão de escolhas livres, atribuindo a responsabilidade pelo que acontece a pessoas por eles revestidas de virtudes ou vícios heroicos, a que chamam de “grandes homens”.²¹⁵

A defesa dessa “lei natural” sistematiza-se na crítica à ideia dos “grandes homens”, os quais são, para Tolstói, seres humanos comuns, “indivíduos que preferem assumir a culpa por todas as crueldades, injustiças, infortúnios justificados em seu nome, em vez de reconhecer a

²¹¹ BERLIN, Op., Cit., 2017, p. 1468.

²¹² ARQUÍLOCO apud BERLIN, Isaiah. Op., Cit., 2017, p. 1466.

²¹³ BERLIN, Op., Cit., 2017, p. 1467.

²¹⁴ Ibid., pp. 1492-1493.

²¹⁵ Ibid., p. 1486, grifo meu.

própria insignificância e importância no fluxo cósmico, que prossegue sua trajetória independentemente de suas vontades”.²¹⁶

À primeira vista, percebem-se semelhanças entre os argumentos de Boris Eikhenbaum, vistos no capítulo anterior, e de Berlin sobre a concepção de História em *Guerra e Paz* se basear na defesa de uma lei natural, imutável, em detrimento das teorias de História da década de 1860. Mas Eikhenbaum compreende essa defesa de acordo com a oposição de Tolstói aos valores contemporâneos. Os valores morais, cotidianos, antigos e familiares deveriam se sobrepor às teorias contemporâneas de progresso. Berlin não segue pelo mesmo caminho, seu Tolstói é múltiplo, mais preocupado não só em evidenciar a múltipla realidade da vida familiar, com todo “pensamento, ciência, música, amor, amizades, inveja, paixões”,²¹⁷ como também “contrastar a realidade concreta e multicolorida das vidas individuais com as pálidas abstrações dos cientistas ou historiadores”.²¹⁸ Tolstói, então, não é contrário à contemporaneidade em benefício das ideias e das tradições do passado, não é arcaizante, nega apenas os projetos que limitam a multiplicidade da História em teorias generalizantes. A imutabilidade da História está na incapacidade do ser humano de controlar os processos históricos em constante movimento e com múltiplos elementos, aspecto que diverge da visão anti-historicista e arcaizante de Tolstói proposta por Eikhenbaum.

De acordo com Berlin, o fato de Tolstói acreditar que o ser humano é limitado o suficiente para não conseguir compreender e agir sobre a inexorável e múltipla História é o que torna sua concepção de História determinista. Estudando quem poderia ter ajudado Tolstói a desenvolver essa visão de mundo, Berlin foca nas semelhanças entre os pensamentos de Joseph de Maistre, contidos nas *Noites de São Petersburgo*, e do autor de *Guerra e Paz*. Tanto Tolstói quanto Maistre tinham não só a convicção de que o intelecto humano é incapaz de compreender e controlar as misteriosas forças da História, que são relacionadas aos acontecimentos de guerra, mas também um “agudo ceticismo em relação ao método científico enquanto tal, de uma desconfiança de todo racionalismo, liberalismo, positivismo e todas as formas daquele secularismo arrogante que então gozava de influência na Europa ocidental”.²¹⁹ Entretanto, destaca-se outro “paralelo ainda maior e mais importante entre a interpretação da História de Tolstói e as ideias de Maistre”: a preocupação com a marcha inexorável dos acontecimentos. Os dois pensadores pensavam “o mundo como uma teia espessa, opaca,

²¹⁶ Id..

²¹⁷ TOLSTÓI apud BERLIN, Op., Cit., 2017, p. 1488.

²¹⁸ BERLIN, Op., Cit., 2017, p. 1488.

²¹⁹ Ibid., p. 1508.

inextricavelmente complexa de acontecimentos, objetos e características, ligados e divididos por elos literalmente incontáveis e inidentificáveis, além de lacunas e súbitas descontinuidades”. Tal visão de realidade “faz com que todas as construções claras, lógicas, científicas – os padrões simétricos e bem definidos da razão humana – pareçam gastas, tênues, vazias, ‘abstratas’ e totalmente insuficientes como meios de descrição ou análise de tudo o que vive”.²²⁰

É interessante notar que Isaiah Berlin publica o “Porco-espinho e a Raposa” em 1953, no mesmo ano em que escreve outro ensaio no qual critica justamente o determinismo histórico perceptível em *Guerra e Paz*. Em considerar os acontecimentos como irresistíveis e incompreensíveis, Berlin vê o perigo de eliminar a noção de responsabilidade individual, sobretudo num momento em que estavam sendo julgados os líderes nazistas por todas as atrocidades que o governo alemão cometeu na segunda guerra mundial.²²¹ No livro *O Pequeno X*, a historiadora Sabina Loriga baseia-se em Berlin para atacar as leituras impessoais da História que descrevem a realidade “pelo viés de anônimas relações de poder”. Questão que leva ao foco do livro: “Voltar àqueles autores que, através do século XIX, se esforçaram por salvaguardar a dimensão individual da História”.²²² Loriga pensa o problema do “pequeno x”, expressão de Johann Gustav Droysen (1804-1884): “Se chamamos *A* o gênio individual, a saber, tudo o que um homem é, possui e faz, então este *A* é formado por $a + x$, em que *a* contém tudo o que lhe vem das circunstâncias externas, de seus país, de seu povo, de sua época, etc., e em que *x* representa sua contribuição pessoal, a obra de sua livre vontade”. Um dos autores escolhidos para desenvolver o problema do “pequeno x” é Liev Tolstói, com *Guerra e Paz*.²²³

Parece contraditório escolher logo um autor com uma concepção de História que, de acordo com Isaiah Berlin, é determinista. Loriga, entretanto, defende que o determinismo histórico de Tolstói, proposto por Berlin e carregado de um profundo ceticismo, “deve ser levado a proporções mais justas”.²²⁴ Destaca-se que o ceticismo “está bem presente e aparece claramente, sobretudo, nos momentos do romance em que o autor se exprime diretamente (o segundo epílogo e os capítulos mais teóricos)”. O mesmo não pode ser visto nas partes literárias de *Guerra e Paz*, “o romancista se rebela por vezes contra o autor [...]: permanece

²²⁰ Ibid., pp. 1512-1513.

²²¹ Cf. BERLIN, Isaiah. Historical inevitability. In: _____. **Liberty**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

²²² LORIGA, Op., Cit., p. 13.

²²³ Ibid., p. 14.

²²⁴ Ibid., p. 202.

indispensável levar em consideração as partes plena e puramente narrativas do texto [...], elas permitem perfurar a tela de ceticismo que cerca suas reflexões explícitas sobre a História”.²²⁵

Para Loriga, através da narrativa literária, “Tolstói não apenas combate o próprio ceticismo ético, mas busca por todos os meios violar a inacessibilidade do passado”. Apesar de os personagens de *Guerra e Paz* estarem “profundamente marcados por suas experiências sociais, raros são os raciocínios impessoais fundados sobre as massas, as classes, as gerações [...]. Cada personagem tem um nome e uma história [...], alguma coisa de pessoal”.²²⁶ Evidencia-se a coexistência de diferentes imagens do mundo a partir do destaque de diversos pontos de vista, “sua prosa ignora a unidade, e suas explicações fogem da generalização: a única coisa que une verdadeiramente todos seus personagens é a rebelião do múltiplo contra o uniforme”. Tolstói vai além, “o múltiplo de *Guerra e Paz* nunca é imóvel”. A própria estrutura do romance destaca tal fato ao passar constantemente do soldado russo para o francês, do camponês para o senhor de terras, do pai para a filha, enfim, ao evidenciar diversos indivíduos e ações de forma simultânea e dinâmica, proporcionando a sensação de que a trama não tem início, meio e fim estabelecidos, de que tudo no romance se desenvolve sem cessar, fechando toda a possibilidade de prever o que acontecerá nas páginas seguintes. Esses indivíduos e ações se relacionam de forma que produzem a História, a mesma que poderia ser diferente se um único elemento tivesse sido acrescentado ou removido da complexa trama de eventos.²²⁷

Tolstói não só afirma a existência de uma História profundamente complexa, mas constrói caminhos para a sua compreensão quando tenta evidenciar cada gesto, cada ação, cada pensamento e elemento que levaram a um determinado acontecimento. Loriga ajuda a entender que o ceticismo de Tolstói não o impediu de buscar meios para a afirmação do indivíduo, com limites, à tão complexa História:

No coração da narração, Tolstói deixa de lado seus estados de alma céticos e propõe *outra maneira* de pensar a História [...], ele sugere inverter a perspectiva e ver nos limites da História, em seu caráter inesgotável, uma de suas qualidades fundamentais [...]. Em suma, o que conta é parar de dissimular o não finito para tentar sugeri-lo.²²⁸

O debate entre Boris Eikhenbaum, Isaiah Berlin e Sabina Loriga permite desenvolver considerações que acredito serem fundamentais para a compreensão da concepção de História em *Guerra e Paz*. Antes de tudo, é necessário frisar que Liev Tolstói não tem uma posição

²²⁵ Ibid., pp. 203-204.

²²⁶ Ibid., pp. 206-207.

²²⁷ Ibid., p. 208.

²²⁸ Ibid., p. 210, grifo da autora.

arcaizante, ele compreende o passado, o presente e o futuro como igualmente infinitos e, por isso mesmo, negava as interpretações contemporâneas demasiadamente generalizantes da História. Aproximo-me mais da hipótese de Isaiah Berlin de que a concepção de História em *Guerra e Paz* é formada pela constante luta entre a natureza de raposa de Tolstói, essencialmente múltipla, e a necessidade do mesmo de se julgar um porco-espinho, procurando teorias que pudessem explicar sua complexa visão de mundo. É interessante notar a dicotomia entre a raposa e o porco-espinho ao comparar as reflexões histórico-filosóficas e as narrativas literárias de *Guerra e Paz*. Se, nas reflexões histórico-filosóficas, nota-se um sério esforço de desenvolver teorias sobre a História, nas narrativas literárias é visível o foco na infinita e mutável vida dos seres humanos, longe de qualquer generalização. Fato perceptível no momento em que Tolstói busca entender o movimento dos povos a partir da teoria dos infinitesimais e da relação entre as leis da necessidade e da consciência de liberdade. Mas logo a procura de teorias muda para o caráter múltiplo da História apresentada pelo rio com ondas vivas e para uma sabedoria que ensina a enxergar a infinitude e mutabilidade histórica.

Por outro lado, discordo de Berlin quando aponta que Tolstói é determinista em *Guerra e Paz*, pela ideia de que o ser humano é *totalmente* incapaz de compreender e agir sobre a História. A raposa de Berlin, com sua visão essencialmente múltipla, deve ser libertada das amarras deterministas. O primeiro problema evidenciado na hipótese de Berlin é a falta de análises da narrativa literária, considerando apenas as reflexões histórico-filosóficas do romance em destaque. Nesse ponto, meus argumentos tendem a coincidir com a defesa de Sabina Loriga na necessidade de considerar o determinismo de Tolstói, apresentado por Berlin, a proporções mais justas, uma vez que ela detecta a tentativa de compreender a História a partir da narrativa literária de *Guerra e Paz*. O que me interessa nos argumentos de Loriga, agora, é *apenas a tentativa* de Tolstói de compreender a História, na medida em que, só por esse fato, é perceptível uma posição não determinista do escritor russo. Deixarei para discussões posteriores o problema de tentar entender os acontecimentos históricos *através da narrativa literária*.

Vale notar que, nas próprias reflexões histórico-filosóficas, o escritor russo abriu espaço para o indivíduo e a multiplicidade histórica, questão não desenvolvida por Loriga, muito menos por Berlin. De fato, é possível detectar um grau de determinismo nas reflexões, Tolstói não cansou de procurar teorias que poderiam limitar os indivíduos a meros fantoches de forças superiores. Mas esse determinismo está presente em *Guerra e Paz* em menor grau

do que o apresentado por Berlin, cujas interpretações sobre as reflexões histórico-filosóficas Loriga também seguiu. Entre aceitar que o ser humano é um fantoche de forças superiores pela sua incapacidade de compreender a História ou buscar espaço para a compreensão e ação individual num mundo essencialmente complexo, Tolstói escolhe a última alternativa. Tanto as reflexões histórico-filosóficas quanto a narrativa literária de *Guerra e Paz* demonstram tal questão.

Nas reflexões histórico-filosóficas, nota-se a valorização das leis da necessidade e da liberdade individual com a metáfora da colmeia destacada no primeiro tópico deste capítulo. Tolstói enfatiza a existência de dois lados da História, a vida pessoal, com a consciência de liberdade, e a vida da colmeia, prescritas pelas leis da necessidade. A busca por liberdade anda lado a lado com as leis da necessidade na medida em que, se faltasse a consciência de liberdade individual, não haveria seres humanos com desejos, sentimentos e convicções, e muito menos História, sobretudo porque os acontecimentos são feitos por humanos. Daí o motivo de Tolstói criticar tanto a razão, porque o exercício da razão em toda a ação evidenciaria as leis da necessidade por trás dessa ação, o que pode levar o indivíduo à desilusão e, conseqüentemente, à própria morte. Agindo irracionalmente, os horizontes de expectativas dos indivíduos não são eclipsados pela ideia demasiadamente opressiva de que não existe liberdade em seguir desejos e sonhos próprios. Sem o perigo do fechamento total dos horizontes de expectativas, os indivíduos podem viver, mesmo com a ilusão de liberdade, e garantir vida à História.

Dizer que há a ilusão de liberdade abre espaço para a ideia de total ausência de livre ação, o que seria uma interpretação errônea das reflexões de *Guerra e Paz*. Tolstói afirma que a ilusão de liberdade advém da incapacidade do intelecto humano de compreender a infinitude do espaço e do tempo e, assim, o indivíduo age sem entender o quanto ele é dependente ao meio exterior. Mas essa ilusão de liberdade não é negativa, pois permite ao indivíduo viver, garantindo ações que podem ter maiores ou menores parcelas de liberdade, dependendo da relação de quem as pratica com o meio exterior. A explicação de Tolstói sobre o que é o poder destaca bem a questão. O poder não é baseado na força física ou na genialidade de alguém, o poder está relacionado à ligação de um indivíduo às outras pessoas. Se uma pessoa vive sozinha, isolada, ela é mais livre do que aquelas que vivem em sociedade; um soldado é mais livre do que um general ou um rei, uma vez que ele, no meio do caos da batalha, age instintivamente para sobreviver, enquanto os que transmitem as ordens, atrás das mesas dos escritórios, não só seguem uma série de raciocínios e regras típicas do posto em que se

encontram, como também dependem das ações de vários soldados. Por isso, Tolstói afirma que, quanto mais alto a pessoa se encontra na escala social ou militar, maior é a sua dependência e menor é a sua liberdade face ao mundo. E mesmo que o rei seja mais dependente da História, ele nunca é subjugado completamente por ela, pois a consciência de liberdade sempre andarão lado a lado com as leis da necessidade. Dessa forma, nas reflexões histórico-filosóficas, Tolstói não demonstra uma visão determinista, os horizontes de expectativas do escritor russo não são totalmente eclipsados pela convicção da existência de leis superiores da História. As ações individuais são permitidas pela ilusão de liberdade fundamentalmente humana que garante, seja em maior ou menor grau, ao indivíduo a compreensão e a ação sobre a História.

Nas reflexões histórico-filosóficas, é demonstrada a convicção de que o indivíduo tem espaço de ação face às leis da necessidade. Já na narrativa literária, Tolstói vai além e especifica *como* o indivíduo pode compreender e agir sobre a História, isto é, a partir da sabedoria que *ensina* a enxergar o presente e harmoniza o indivíduo com a infinitude do mundo. Se o embate entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade fez Andrei Bolkónski, Pierre Bezúkhov e Nikolai Rostóv adquirirem a sabedoria em algum momento de suas vidas, as formas com que lidaram com essa sabedoria foram diferentes.

Andrei Bolkónski esteve próximo dela quando observou atentamente o general Bagration observar serenamente o rumo da batalha e tentar, a todo o custo, manter a si mesmo e seus companheiros firmes em momentos cruciais. Ou quando observou Mikhail Kutúzov debochar do esforço dos outros generais em discutir planos mirabolantes para a batalha. Bagration e Kutúzov sabiam que a vitória nas batalhas dependia, antes de tudo, da admissão de que os indivíduos não podiam conter o rumo dos acontecimentos, sabiam também da importância de manter a força moral de seus soldados elevada para suportar o tão terrível fenômeno da guerra. Mesmo que os horizontes de expectativas fossem limitados pela compreensão da infinitude e da inexorabilidade histórica, tanto Bagration quanto Kutúzov encontram um meio para agir sobre a História, nadando *com* e *não contra* o fluxo histórico. Já os horizontes de expectativas de Andrei não tinham limites, ele sonhava que, a partir da genialidade, poderia mover sozinho a História, e pensou assim até ser seriamente ferido e ficar inconsciente para, finalmente, entender a infinitude e a mutabilidade do mundo. Mas ele lidou mal com a verdade que se revelou sob seus olhos, não suportou a sua intrínseca limitação em agir sobre a História, ao ponto de fechar totalmente os horizontes de expectativas e, desiludido, sem mais nada para fazer no mundo, morrer.

A trajetória de Pierre Bezúkhov foi diferente. Desde o início do romance, os horizontes de expectativas de Pierre eram limitados por sua incapacidade de decidir e agir, mas não limitados totalmente na medida em que sonhava com feitos grandiosos para si no futuro. Frustrando-se completamente e adquirindo uma angústia por não conseguir seguir aquilo que idealizava, encontrou a verdade sobre o mundo quando foi preso e travou contatos com o camponês Platon Karatáiev na prisão. Com Platon, Pierre percebeu o infinito e mutável mundo ao seu redor e, por causa de Platon, soube lidar com essa verdade de uma forma que harmonizou todos seus desejos, sentimentos e angústias com o mundo que se abriu aos olhos. Platon ensinou, sobretudo, a enxergar o presente, sem preocupações com o passado e o futuro. Isso não demonstra a ausência de espaços de experiências e horizontes de expectativas, Platon sempre se recordava de histórias do passado e seu mundo era fundamentalmente móvel. Os horizontes de expectativas e os espaços de experiências chegaram num equilíbrio que garantiram apenas a contemplação serena e o amor a tudo que existe no presente. O mesmo aconteceu com Pierre, que amou o presente sem angústias e desejos excessivos, de forma que a felicidade em viver se tornou não só possível, como também praticável.

Com Nikolai Rostóv, os espaços de experiências e horizontes de expectativas também se encontravam equilibrados, mas não pelo amor incondicional ao presente, e sim pela observação intuitiva de tudo ao redor, como os olhos de um caçador que sabe aonde a caça vai estar no momento exato e a hora certa de agir. Nikolai tinha, por natureza, a capacidade de enxergar o presente de forma que conseguia tirar proveito do fluxo histórico. Não é à toa que é com as cenas de Nikolai que a “presentidade” em *Guerra e Paz* é mais evidente. Tolstói constrói a intriga com a intenção de criar um mundo imprevisível a cada página do romance, não tem como saber o que acontecerá aos personagens uma vez que tudo pode acontecer no infinito e mutável presente de *Guerra e Paz*. A criação desse mundo é possível através do total foco de Tolstói no presente do acontecimento narrado, reforçado pelo estranhamento que reelabora as experiências automáticas e até pela perspectiva absoluta que amplia os limites da onisciência do narrador. O leitor vê o choque dos exércitos observado por Nikolai, compreende sua necessidade de imediatismo ao perceber que os russos estavam sendo perseguidos e fica sem fôlego quando Nikolai cavalga com toda a velocidade para cercar os franceses e capturar o alvo marcado. O que pode acontecer depois dessas ações é impossível de saber.

A abertura de espaço para a compreensão da História me leva à fundamental sabedoria de enxergar o presente, pois, para Tolstói, apenas assim é possível compreender e agir sobre o

mundo. Isso se deve à convicção de que o ser humano tem acesso à História apenas pelo presente, pois é impossível identificar o início e o fim de um acontecimento, só o meio. O presente é onde os infinitos passados se desenvolvem e onde os infinitos futuros se tornam possíveis. Nesse caso, a presentidade torna-se uma técnica fundamental, visto que permite acessar o presente do acontecimento estudado e, conseqüentemente, promove uma narrativa na qual diversos elementos aparecem vivos e em movimento.

Assim, é possível contestar o argumento de Isaiah Berlin de que a concepção de História em *Guerra e Paz* é determinista. Através de Andrei, Pierre e Nikolai, Tolstói apresenta uma solução para as complexas relações entre a consciência de liberdade e as leis da necessidade, entre o indivíduo e a História. A solução está na sabedoria de enxergar o presente, não basta apenas compreender o infinito e mutável mundo, mas saber lidar com esse mundo, observando serenamente todos os elementos e tudo que acontece ao redor. Os horizontes de expectativas do narrador e, com isso, do escritor russo, não são totalmente eclipsados pela convicção da existência de leis superiores da História.

Andando pelas fissuras do regime moderno de historicidade através de *Guerra e Paz*, Tolstói afasta suas perspectivas da presunçosa ação de tentar prever os inexoráveis movimentos da poderosa e desconhecida História sem deixar de abrir possibilidades para compreendê-la. Entretanto, problemas aparecem quando o escritor russo tenta compreender a História, sobretudo os acontecimentos passados, através de um gênero ficcional como *Guerra e Paz*. O próximo capítulo busca problematizar a questão destacada por Sabina Loriga anteriormente, relacionada ao fato de a ficção ter sido o meio com que o autor de *Guerra e Paz* acreditou poder superar a inacessibilidade dos acontecimentos. Ao propor uma interpretação sobre a História, mesmo que a partir da ficção e não apresentando a pretensão de intervir no futuro de si mesmo e da Rússia, Tolstói não cairia no mesmo erro dos historiadores e da *intelligentsia* em limitar a complexidade da realidade histórica?

3. A História sob os olhos do artista... ou do historiador?

A abordagem da História através de *Guerra e Paz* não é por mero acaso. Liev Tolstói acreditava que o artista conseguia compreender e apresentar melhor a História se comparado aos historiadores. Isso porque os romances – sejam a partir de procedimentos ficcionais mais gerais, como o exercício da probabilidade, sejam a partir de técnicas específicas do escritor russo, como o estranhamento, a perspectiva absoluta e a presentidade – conseguem se libertar da limitação imposta pelos documentos históricos e abarcar a infinitude e o caráter vivo da História. Mas *Guerra e Paz* é também um romance histórico e, por conseguinte, tinha a necessidade intrínseca de abordar uma época, os acontecimentos e os indivíduos do passado. Consequentemente, não se pode evitar a aproximação do procedimento historiográfico de análise de fontes, pois só assim é possível aprender sobre os objetos a serem narrados. Tolstói começa a caminhar no campo dos historiadores deliberadamente ao analisar fontes históricas e, sem perceber, acaba cometendo práticas, típicas dos historiadores, criticadas por ele mesmo. O crítico literário Boris Schnaiderman destaca bem a questão quando pensa a complexa relação do autor de *Guerra e Paz* com a História (como prática historiográfica) a partir da dúvida de Tolstói ter sido um romancista-historiador. A dúvida é pertinente na medida em que Schnaiderman nota em Tolstói a aproximação com procedimentos historiográficos e a mesma unilateralidade dos historiadores, com apresentações simplistas dos indivíduos e dos acontecimentos que ignoram a complexidade histórica, na representação de Napoleão Bonaparte e Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz*. Entretanto, Schnaiderman não desenvolve a fundo o contato de Tolstói com os procedimentos historiográficos e as representações de ambas as figuras históricas citadas. Nesse sentido, busco, neste capítulo, investigar as limitações impostas à infinita, viva, poderosa e misteriosa História de *Guerra e Paz* através dos contatos de Liev Tostói com os campos ficcionais e historiográficos. Analiso, primeiro, as reflexões do escritor russo sobre o artista e o historiador e, segundo, as representações de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz*. Tornando-se possível pensar até que ponto o escritor russo adentrou nas fissuras do regime moderno de historicidade e limitou a complexidade histórica.²²⁹

²²⁹ Sobre o problema da caracterização do artista e do historiador, conferir a nota 41 na página 23.

3.1. O historiador e o artista

A constante oposição de Liev Tolstói aos historiadores está relacionada às maneiras de compreender e narrar a História. O escritor russo tem a convicção de que o artista, com o foco nos indivíduos comuns e no infinito e vivo presente do acontecimento narrado, consegue estar mais perto da verdade histórica se comparado ao historiador, com seus heróis e suas descrições impessoais dos acontecimentos perfeitamente ordenadas num início, meio e fim. Nesse caso, o principal objetivo do presente tópico é estudar como Tolstói compreende as divergências entre o artista e o historiador nas pesquisas sobre a História. Primeiro, é importante estudar as reflexões do autor de *Guerra e Paz* sobre os problemas relacionados à representação dos personagens históricos e à construção da narrativa histórica. Depois, torna-se possível investigar a narrativa alternativa de um acontecimento histórico (a batalha de Borodínó) que o escritor russo propõe às narrativas impessoais e generalizantes dos historiadores. Vale ressaltar que, em *Guerra e Paz*, as competências do artista não são mencionadas, estão implícitas nas críticas sobre as narrativas historiográficas e na própria narrativa literária do romance. A oposição entre o artista e o historiador em compreender e narrar a História são vistas mais claramente nas “Algumas Palavras Sobre o Livro *Guerra e Paz*”, texto que servirá de base para tratar do assunto em *Guerra e Paz*.

Nas “Algumas Palavras Sobre o Livro *Guerra e Paz*”, Tolstói começa abordando as divergências entre o historiador e o artista através das representações, “completamente distintas”, que ambos os estudiosos fazem dos personagens históricos na descrição de uma época: “Assim como o historiador estaria errado se tentasse representar um personagem histórico em toda a sua incerteza, em toda a complexidade de relações com todos os aspectos da vida, também o artista não cumpriria sua tarefa se representasse uma pessoa sempre em sua significação histórica”. O problema está na própria forma com que o personagem histórico é representado. Se o artista foca no caráter fundamentalmente humano, com todos seus hábitos, desejos, pensamentos e sentimentos, o historiador cria uma imagem ideal, essencialmente impessoal, dos personagens, que são destituídos dos fatores humanos para serem pensados em suas “significações históricas”. A criação de significações históricas tem o perigo de carregar o imaginário daqueles que pensam sobre o passado com imagens ideais dos indivíduos que não estão mais vivos: “Kutúzov nem sempre estava com a luneta, apontando para os inimigos, montado num cavalo branco. Rostopchín nem sempre estava com uma tocha, ateando fogo à casa de Vorontsóvski [...], e a imperatriz Maria Fiódorovna nem sempre estava com um manto

de arminho, com a mão apoiada sobre um código de leis; mas é assim que a imaginação popular os representa”.²³⁰

Disso já se podem conhecer os motivos para o autor de *Guerra e Paz* preferir o artista ao historiador, o primeiro *descreve* seres humanos reais, o segundo *cria* heróis: “Para o historiador, na medida em que se refere à colaboração de uma pessoa, tendo em vista algum objetivo, existem heróis; para o artista, na medida em que se refere à relação dessa pessoa com todos os aspectos da vida, não podem e não devem existir heróis, mas sim gente”. Refletir sobre o esforço em descrever seres humanos reais ou em criar heróis é de extrema importância, pois é a complexa realidade histórica que está em jogo e, junto disso, o conhecimento sobre a História: “O historiador, às vezes, torcendo a verdade, é obrigado a subordinar toda a ação de um personagem histórico a uma ideia que ele introduziu nesse personagem. O artista, ao contrário, vê no próprio caráter unilateral dessa ideia uma incompatibilidade com sua tarefa e tenta apenas entender e mostrar, não uma figura famosa, mas uma pessoa”.²³¹

Em *Guerra e Paz*, as divergências entre o historiador e o artista são abordadas pelas críticas de Tolstói, o próprio artista, às historiografias antigas e modernas que criam indivíduos excepcionais capazes de mover a História. Com o objetivo de entender a vida dos povos e da humanidade, “todos os historiadores antigos [...] descreveram a atividade de pessoas individuais que guiavam um povo, e tal atividade, para eles, exprimia a realidade de todo um povo”. Ao explicarem de que forma “as pessoas individuais forçavam um povo a agir conforme a vontade delas”, respondiam com o argumento do “reconhecimento da vontade de uma divindade, que submete os povos à vontade de uma pessoa escolhida”. O escritor russo afirma que a História moderna, como pesquisa, rejeitou essa tese, mas “na prática ela a acompanha”. Tanto os antigos quanto os modernos trazem consigo a convicção de que “os povos são guiados por pessoas individuais”.²³²

As críticas de Tolstói concentram-se num método historiográfico que constrói significações históricas e, por isso mesmo, produz interpretações impessoais e falsas do passado. O método considera “a ação de um homem, um rei, um comandante militar, como a soma das vontades das pessoas, quando a soma das vontades das pessoas nunca se expressa na

²³⁰ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017b, pp. 1459-1460. Mikhail Kutúzov (1745-1813) e Fiódor Rostoptchín (1763-1826) são dois personagens famosos da História da Rússia.

²³¹ Ibid., p. 1460.

²³² TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 1398-1399.

atividade de um personagem histórico”.²³³ Aqueles que o utilizam são chamados pelo autor de *Guerra e Paz* ou como “historiadores de biografias particulares” ou como “historiadores de povos”. Mas o escritor russo não critica apenas as interpretações que criam heróis ao considerar a ação de um único indivíduo no movimento histórico. Ele também ataca as interpretações que vão além da ação individual ao criarem outros tipos de heróis, como fazem os “historiadores gerais” e os “historiadores da cultura” quando veem a causa do movimento histórico, respectivamente, num pequeno grupo de pessoas e nas atividades intelectuais dos indivíduos.²³⁴ O principal foco de Tolstói está no problema da limitação da complexidade histórica – repleta de sentimentos, desejos, pensamentos e aflições de incontáveis seres humanos reais – ao criar imagens impessoais, fundamentalmente generalizadoras, de personagens que já estão no passado. Lembrando que o artista não liga para heróis, mas sim para seres humanos reais.

Nas “Algumas Palavras”, Tolstói vai além e afirma que, “na descrição dos próprios eventos, a diferença é ainda mais aguda”. O historiador interpreta o passado com os olhos voltados para os resultados dos acontecimentos. A consequência é a criação de narrativas que destacam específicos acontecimentos, ignorando outros milhares, e os dotam com uma falsa ordem de início, meio e fim já determinados, promovendo a ideia da inevitabilidade dos acontecimentos narrados e criando uma imagem falsa do que realmente aconteceu. O problema está na construção da narrativa. Na descrição das batalhas, é dito que as “tropas foram lançadas ao ataque em tal ponto e depois receberam a ordem de recuar etc., como se houvesse o pressuposto de que a mesma disciplina que, numa parada militar, subjuga a vontade de dezenas de milhares de pessoas à vontade de uma só produziu o mesmo efeito numa batalha, onde o que está em jogo é uma questão de vida ou morte”. Para o artista, essa explicação “não tem nenhum sentido, nem mesmo chega a tocar no que aconteceu”, ainda mais para Tolstói que participou diretamente de batalhas, “qualquer um que esteve numa guerra sabe como isso é inexato”. Indo além dos “resultados do evento”, que é o foco do historiador, o artista se interessa pelo “*próprio fato em si*”. Questão totalmente relacionada à necessidade de valorizar o presente do acontecimento narrado, pois só assim é possível atentar aos infinitos elementos móveis, desordenados e humanos do acontecimento, se afastando do olhar generalizador do historiador.²³⁵

²³³ Ibid., p. 991.

²³⁴ Ibid., pp. 1402-1404.

²³⁵ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017b, pp. 1460-1461, grifo meu.

O historiador e o artista diferem-se até na escolha das fontes de pesquisa: “A partir de sua própria experiência ou de cartas, memórias e relatos, o artista deduz sua representação de como se deu o evento [...]. Para o historiador [...], a fonte principal são os relatórios dos comandantes secundários e do comandante geral”. A escolha das fontes é importante na medida em que interfere no objeto de estudo visado pelo pesquisador (o artista ou o historiador) e na interpretação dos acontecimentos. Nos relatórios de guerra, “compõe-se uma narrativa geral” da batalha na qual “o artista [...] vê uma mentira necessária [...]. É inevitável que exista uma mentira, decorrente da necessidade de, por meio de algumas palavras, descrever as ações de milhares de pessoas, que se espalham por várias versts e se encontram na mais forte exasperação moral, sob o efeito do medo, da vergonha e da morte”. Com essa necessidade de “narrativa geral”, pela pressão social em escrever um pequeno relatório sobre os diversos acontecimentos de uma batalha, são criadas interpretações que ignoram os indivíduos e todos os infinitos elementos que advém de um ser vivo e do caos da guerra. O artista, pelo contrário, foca na “*matéria viva e crua*” dos acontecimentos e, por isso, pergunta “a todos os soldados, aos oficiais mais graduados e menos graduados, como se deu a ação”, os quais “contarão o que experimentaram e viram” ao ponto de formar no pesquisador “uma impressão grandiosa, complexa, infinitamente diversificada, penosa e obscura; e de ninguém [...] saberá como se deu toda a ação”. Se os relatórios de guerra desenvolvem uma narrativa geral já tendo em vista os resultados dos acontecimentos, os relatos dos soldados suscitam no pesquisador vislumbres da infinitude do presente dos acontecimentos narrados.²³⁶

O escritor russo também aborda o problema da construção da narrativa quando critica as historiografias antigas e modernas em *Guerra e Paz*, cujos métodos, nesse caso, também são parecidos. Antes, viu-se que os antigos explicavam a submissão dos povos a vontades de “pessoas individuais” pelo reconhecimento divino. Agora, vale destacar que, para a pergunta sobre “o que guiava a vontade de tais pessoas”, os antigos apresentavam o argumento de que a vontade era direcionada “para um objetivo determinado” através de uma divindade. Já a História moderna, em vez de considerar que os povos são guiados a um determinado destino por indivíduos com atribuições divinas, cria heróis cujos objetivos estão relacionados ao “bem do povo francês, alemão, inglês e, em sua suprema abstração, o bem da civilização de toda a humanidade, palavras com o que em geral se designam os povos que ocupam um pequeno recanto a noroeste do grande continente [a Europa]”.²³⁷

²³⁶ Id., grifo meu.

²³⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 1398-1399.

O método atacado por Tolstói consiste em compreender os acontecimentos com um início, meio e fim, quando “não existe e não pode existir” tal processo, visto que há sempre um movimento contínuo no qual os infinitos elementos da História se desenvolvem de outros em constante mudança.²³⁸ A fonte principal da ilusão de ordem e de superioridade de um acontecimento em relação ao outro “decorre do fato de que, na narração histórica, toda uma série de acontecimentos inumeráveis, variados, ínfimos, como, por exemplo, tudo aquilo que conduziu as tropas francesas para a Rússia, sintetiza-se em um só acontecimento, de acordo com o resultado que toda [uma] série de acontecimentos produziu”. Daí o perigo de olhar para o passado com os olhos já voltados para os resultados dos eventos analisados, visto que se abre espaço para narrativas perfeitamente ordenadas com início, meio e fim, fundamentalmente generalizantes, que valorizam determinados acontecimentos em detrimento de outros, como também ignoram diversos indivíduos que tomaram parte daquilo que aconteceu.²³⁹

Para ilustrar as críticas, o escritor russo apresenta como os historiadores explicam os acontecimentos: “Luís XIV era muito orgulhoso e arrogante; tinha tais e tais amantes [...] e governou 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 livres e iguais. Com isso, [...] as pessoas passaram a furar e trucidar umas às outras”. É evidente um tom de comicidade, que segue durante toda a narrativa: “Ao mesmo tempo, na França, havia um homem genial – Napoleão. Ele derrotou todos e em toda parte, ou seja, assassinou muita gente, porque ele era muito genial. E por algum motivo foi assassinar os africanos e os assassinou tão bem e se mostrou tão astuto e inteligente que, ao chegar de volta à França, mandou que todos obedecessem a ele. E todos obedeceram”. Mesmo admitindo que o tom de comicidade foi proposital, Tolstói leva a narrativa a sério: “Seria fútil pensar que isso é uma zombaria, uma caricatura das descrições históricas. Ao contrário, é a expressão mais suave das respostas contraditórias [...] oferecidas por *toda* a História [como pesquisa]”. O foco principal das críticas está na ideia de narrativa bem ordenada, com acontecimentos que precedem outros numa perfeita harmonia e, indo além, com a valorização de indivíduos vistos como grandes homens que podem passar por cima de qualquer um. A infinita e complexa concepção de

²³⁸ Ibid., p. 991.

²³⁹ Ibid., p. 1417.

História em *Guerra e Paz* não poderia se contentar com tais descrições, tudo e todos devem ser levados em consideração.²⁴⁰

Apesar das divergências em relação aos historiadores, é evidente a preocupação de Tolstói com um procedimento historiográfico fundamental: a análise de fontes históricas. O artista deve, da mesma forma que o historiador, “orientar-se por materiais históricos”. Assim fez o autor de *Guerra e Paz*: “Em meu romance, em todas as partes nas quais personagens históricos reais falam e agem, eu não inventei, mas sim utilizei o material histórico do qual, durante o tempo de meu trabalho, formei uma biblioteca completa”.²⁴¹ Destaca-se que o interesse por fontes históricas, sobretudo os relatos, é perceptível ainda no período em que o escritor russo servia na guerra da Criméia (1853-1856), na cidade de Sebastopol, onde teve tempo o suficiente para andar pela cidade e ouvir diversos relatos comoventes dos soldados que participaram da guerra. Fato que impulsionou a escrita dos famosos contos de Sebastopol, escritos no final do ano de 1854 e durante 1855.²⁴² Além disso, no começo de escrita de *Guerra e Paz* em 1863, Tolstói enviou uma carta para Elizaviéta Behrs (1843-1919) – a irmã mais velha da esposa do escritor russo Sófia Tolstáia (1844-1919)²⁴³ – pedindo indicações de leitura sobre a guerra patriótica contra Napoleão. Dentre as indicações de Elizaviéta, repletas de livros historiográficos, as que mais interessaram Tolstói foram os textos que contavam a vida cotidiana da década de 1810. Logo depois, Elizaviéta enviou cartas de pessoas que viveram no começo do século XIX. Nem é preciso dizer que o escritor russo adorou as cartas, na medida em que elas chegavam mais perto da vida pessoal, cotidiana, dos indivíduos do passado: “Ela [a autora de uma carta] escreve em suas cartas sobre pessoas que conheceu na

²⁴⁰ Ibid., pp. 1400-1401, grifo do autor.

²⁴¹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017b, p. 1463.

²⁴² Para saber mais sobre Tolstói em Sebastopol, cf. BARTLETT, Op., Cit., pp. 149-157.

²⁴³ Sófia Tolstói teve um papel fundamental para o desenvolvimento de *Guerra e Paz*, proporcionando dicas sobre o conteúdo das narrativas relacionado ao cenário da vida em sociedade. Além disso, Sófia passou a limpo as dezenas de rascunhos escritos por Tolstói sobre *Guerra e Paz*, cuja caligrafia ininteligível só ela conseguia compreender. Sem contar que teve que passar por diversos processos de gravidez e cuidar, na maioria das vezes sem a ajuda do marido, dos filhos recém-nascidos. O papel fundamental de Sófia em *Guerra e Paz* é um tema de grande relevância ainda a ser tratado. Na verdade, o papel das mulheres para o desenvolvimento da literatura russa no século XIX merece grande atenção. Um acontecimento interessante, que aponta para uma rede de comunicação entre mulheres na publicação de literatura, ocorreu quando Sófia conseguiu os direitos de publicação de alguns textos escritos por Tolstói e pediu ajuda à Anna Dostoiévskiaia (1846-1918) para acompanhar o ofício de venda de livros. O pedido de ajuda de Sófia foi pelo sucesso de Anna na venda dos livros de Dostoiévski. Para saber mais sobre a contribuição de Sófia para *Guerra e Paz*, ver: BARTLETT, Op., Cit., pp. 206-231. Já para a contribuição das mulheres na literatura russa do século XIX, cf.: KAHN [et al.], Op., Cit., p. 374.

juventude [...]. Sua descrição do espírito da época também é muito interessante; tudo, tudo nas cartas é interessante”.²⁴⁴

O estudo da História por um romancista pode parecer curioso, mas, na Europa, procedimentos historiográficos e literários andaram lado a lado, principalmente, no século XVIII e na primeira metade do século XIX. Em relação ao campo da literatura, os romances realistas ingleses como os de Daniel Defoe (?-1731), Samuel Richardson (1689-1761) e Henry Fielding (1707-1754), assim como os romances históricos de Walter Scott (1771-1832), expressam bem a questão ao se basearem em documentos históricos para promoverem a sensação de verossimilhança nas narrativas. Já no lado dos historiadores, Jules Michelet (1798-1894), por exemplo, teve o papel não só de historiador da nação, com a análise de documentos, mas também de filósofo e artista, na medida em que, apoiado pelos procedimentos característicos da ficção de exercícios da probabilidade, teve o objetivo de organizar num sistema inteligível as informações retiradas dos documentos e desenvolver teorias sobre o movimento da humanidade nas quais abarcassem os problemas da nação francesa. Na segunda metade do século XIX, a maioria dos historiadores rompe com o campo literário. Fato relacionado ao nascimento da História como ciência, à profissionalização da prática do historiador e ao ensino da ciência historiográfica nas universidades, que deixa a probabilidade histórica para se concentrar somente, na análise de documentos. Entretanto, os problemas da nação não foram abandonados. Leopold Von Ranke (1795-1886) e sua defesa de uma História totalmente empírica, preocupada com os Estados nacionais, são bons exemplos.²⁴⁵

No caso específico de *Guerra e Paz*, escrito entre 1863 e 1869, é possível perceber uma forte relação entre História (como pesquisa) e literatura. Boris Eikhensbaum destacou bem que Tolstói fazia parte de um grupo, composto por Mikhail Pogódin, que se opunha à cientificização da História por historiadores acadêmicos como Serguei Solovióv (1820-1879). Nota-se que Pogódin era um historiador formado antes da segunda metade do século XIX e seu livro *Aforismos Históricos* (1836), importante para a escrita de *Guerra e Paz*, seguia as ideias do idealismo alemão de Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), cuja filosofia

²⁴⁴ TOLSTÓI apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 141, tradução minha. Em inglês: “She writes in her letters about people whom she knew in their youth [...]. Her description of the spirit of that time is also very interesting; everything, everything in the letters is interesting”.

²⁴⁵ Para saber mais sobre as relações das historiografias do século XIX com o campo literário, cf. DOSSE, François. História e historiadores no século XIX. Tradução de Domitila Madureira. In. MALERBA, Jurandir (org.). **Lições de História**. O caminho da ciência no longo século XIX. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2010. Já sobre a relação do campo literário com os procedimentos historiográficos, cf. LIMA, Op., Cit., pp. 178-209.

preconizava que o mundo estava em constante desenvolvimento e cada nação tinha uma contribuição específica no plano metafísico em movimento. Nesse contexto, o historiador deveria ter o papel de filósofo e artista para analisar os acontecimentos, colocá-los numa síntese inteligível, descobrir os escondidos significados do movimento histórico e narrar o destino da humanidade. A preocupação de Tolstói com o movimento histórico e com a nação russa a partir de reflexões histórico-filosóficas está relacionada às contribuições de Pogódin para a escrita de *Guerra e Paz*.

Apesar da aproximação com Pogódin – o qual, mesmo divergindo com as pretensões científicas dos historiadores acadêmicos, não deixava de ser um historiador –, o autor de *Guerra e Paz* encontrava-se mais do lado do artista, na medida em que utilizou os procedimentos historiográficos, sobretudo a análise de fontes históricas, apenas para expressar o que desejava, não se importando com a fidelidade aos fatos. Quem evidenciou essa questão foi o historiador Piótr Barténiev (1829-1912) que, durante a década de 1860, ocupou o cargo de diretor da Biblioteca Tchertkóv (*Tchertkovskaia Bibliotéka*) e de fundador-editor da revista *Arquivo Russo* (a mesma revista na qual foram publicadas as “Algumas Palavras Sobre o Livro *Guerra e Paz*). Um dos objetivos principais do *Arquivo Russo* foi publicar fontes primárias sobre a História da Rússia entre os séculos XVIII e XIX, organizando amplos documentos históricos, principalmente sobre os dezembristas. Logo Barténiev apareceu como um importante aliado para a escrita de *Guerra e Paz* ao colaborar para as pesquisas de Tolstói sobre o acervo organizado na Biblioteca Tchertkóv e no *Arquivo*.²⁴⁶ Mas a contribuição de Barténiev como historiador para por aí, uma vez que o autor de *Guerra e Paz* estava mais interessando na consulta de fontes do que em outros preceitos historiográficos, deixando de lado a necessidade de fidelidade aos fatos: “O fato é que Tolstói não estudou a História da grande Era por completo; como sempre, não se preocupou com um trabalho árduo e meticuloso. Pode-se dizer que estava *constantemente engasgado com a sua imaginação*”.²⁴⁷

Tolstói foi além de apenas estar “engasgado com a sua imaginação” e impôs suas convicções sobre a História, contrárias aos historiadores, por meio de *Guerra e Paz*. Na defesa dessas convicções, Gary Saul Morson evidencia uma técnica narrativa chamada de “linguagem absoluta”, cujas características são “atemporais, anônimas e, acima de tudo,

²⁴⁶ Para saber mais sobre as relações entre Barténiev e Tolstói no período de produção de *Guerra e Paz*, cf.: BARTLETT, Op., Cit., pp. 216-231.

²⁴⁷ BARTENIÉV apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 160, tradução e grifo meu. Em inglês: “The fact is that Tolstoi did not study the history of the great era at all; as always, he did not bother with painstaking, constant work: one can say that he was constantly choking on his imagination”.

categóricas”.²⁴⁸ A linguagem absoluta exprime uma verdade eterna que não pode ser contestada ao utilizar “palavras como ‘tudo’[...], ‘somente’, ‘certamente’ e frases do tipo: ‘Não há nem pode haver’, ‘a mente humana não pode compreender’ e ‘é impossível que’”.²⁴⁹ As palavras e as frases são frequentemente empregadas para garantir ao narrador uma autoridade sobre os assuntos discutidos. É possível perceber tal técnica nas próprias reflexões de Tolstói sobre o artista e o historiador, quando é afirmado, por exemplo, que “*todos* os historiadores antigos [...] descreveram a atividade de pessoas individuais que guiavam um povo”²⁵⁰ ou que “a soma das vontades das pessoas *nunca* se expressa na atividade de um personagem histórico”.²⁵¹ Tornando-se um instrumento poderoso para criticar as interpretações dos historiadores sobre a História.

Como aponta Sabina Loriga, o autor de *Guerra e Paz* não se limitou a criticar as narrativas historiográficas, ele tentou “por todos os meios violar a inacessibilidade do passado” através da ficção, apresentando formas alternativas de narrativas.²⁵² Na convicção de que a ficção serve como uma alternativa de conhecimento em relação às insuficiências historiográficas, o escritor russo desenvolve a narrativa literária de *Guerra e Paz* com técnicas próprias – como o estranhamento, a perspectiva absoluta e a presentidade – para se afastar da valorização exacerbada de um único indivíduo e da ideia de ordem nos acontecimentos históricos. A História torna-se infinita, viva e imprevisível no presente do acontecimento narrado.

Nas análises das reflexões sobre o artista e o historiador, viu-se que a *linguagem* absoluta é uma técnica argumentativa sobre a qual o narrador se debruça com afirmações categóricas e difíceis de contestar. A *perspectiva* absoluta ajuda a garantir essa autoridade incontestável do narrador, visto que ela amplia as perspectivas de quem narra ao ponto de ultrapassar “os limites da ‘onisciência’ convencional”. Tolstói descreve “o que ninguém poderia saber, como os pensamentos ou os sonhos de uma pessoa nos últimos instantes antes da morte”, durante toda a narrativa num constante tom categórico.²⁵³ A ampliação dos limites

²⁴⁸ MORSON, Gary Saul. Tolstoy’s Absolute Language. **Critical Inquiry**, vol.7, nº. 4, p. 672, 1981, tradução minha. Em inglês, no original: “Timeless, anonymous, and above all categorical”.

²⁴⁹ Id., tradução minha. Em inglês, no original: “Words like ‘all’ [...], ‘only’ and ‘certainly’ and phrases like ‘there neither is nor can be’, ‘the human mind cannot grasp’, and ‘it is impossible that’”.

²⁵⁰ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 1398, grifo meu.

²⁵¹ Ibid., p. 991, grifo meu.

²⁵² LORIGA, Op., Cit., p. 206.

²⁵³ MORSON, Op., Cit., 1987, p. 43, tradução minha. Em inglês, no original: “The limits of conventional ‘omniscience’ [...]. He describe what no one could possibly know, such as a person’s thoughts or dreams in the last instant before death”.

da onisciência convencional e a incontestabilidade narrativa só é possível através do exercício da probabilidade característico do campo ficcional. Os romances permitem construir narrativas com ares de verossimilhança a partir da criação e da descrição de indivíduos, ações, pensamentos e acontecimentos que parecem fazer parte do mundo real. A sensação de verossimilhança torna a narrativa incontestável, não é possível contestar algo que está no campo do provável porque ele poderia ter acontecido e ninguém sabe se aconteceu ou não. Nesse caso, o campo do artista é essencialmente ficcional na medida em que é possível abrir espaços para as infinitas possibilidades da História e, assim, apresentar alternativas às narrativas historiográficas. Questão perceptível na descrição da batalha de Borodínó.

Ao abordar a batalha de Borodínó, Tolstói atacou, como de praxe, as interpretações dos historiadores, que se basearam nas ordens proferidas por Napoleão antes da batalha. Dentre as ordens, ressaltam-se: “As baterias instaladas no local escolhido por Napoleão [...] vão abrir fogo e varrer as trincheiras russas e o reduto [...]. Poniatowsky [vai] se deslocar para a aldeia através da floresta e contornar o flanco esquerdo russo [...]. O general Compan vai entrar na floresta a fim de se apoderar da primeira fortificação”. Quando tudo isso, entre as infinitas possibilidades da batalha, for perfeitamente executado, “o vice-rei vai tomar a aldeia (Borodínó) e atravessar suas três pontes, chegando à mesma altura que as divisões de Morand e Friant [...], que sob a sua liderança vão avançar sobre o reduto e entrar em linha com as demais tropas”. O autor de *Guerra e Paz* emprega sua linguagem absoluta para deslegitimar as ordens analisadas “com entusiasmo” pelos historiadores. Era “impossível” cumprir as ordens relacionadas às baterias, na medida em que os canhões não podiam alcançar as posições russas. Da mesma forma, era “impossível” o deslocamento de Poniatowsky para a aldeia, pois ele foi barrado pelas tropas russas. Já a divisão de Compan não tomou a primeira fortificação, “porque ao sair da floresta foi obrigada a se reagrupar sob o fogo da metralha”. Por fim, “o vice-rei foi rechaçado no rio Kolotchá e não pôde seguir adiante”.²⁵⁴

Contrariando as interpretações generalizadoras e impessoais dos historiadores que se debruçaram sobre as ordens, Tolstói apresenta uma narrativa alternativa sobre a batalha de Borodínó. A perspectiva absoluta, o estranhamento e a presentidade entram em cena ao ajudar a descrever as ínfimas características do cenário da batalha observado por um dos personagens: “Pierre lançou um olhar para a frente e perdeu o fôlego ante a beleza do espetáculo [...]. Toda a região estava coberta por tropas e pela fumaça dos tiros, e os raios

²⁵⁴ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 944-946, grifo do autor.

oblíquos do sol brilhante, que se erguia mais atrás, à esquerda de Pierre, lançavam sobre aquele panorama, no ar puro da manhã, uma luz penetrada por matizes rosados e dourados e sombras compridas e escuras”. Passando por bosques “como que esculpidos em alguma pedra preciosa amarelo-esverdeada” e por “campos e árvores dourados”, a narrativa passa para a visão das tropas “à frente, à direita, à esquerda [...]. Tudo era movimentado, majestoso e surpreendente”. Mas o que mais surpreendeu Pierre “foi o aspecto do campo de batalha”. No amplo cenário, observa-se uma neblina matinal “que se dissolve, se dissipa e deixa transparecer o brilho do sol nascente, ao mesmo tempo que colore e delinea com encanto tudo o que se avista atrás dela”. Tudo que se podia ver dentro da neblina eram lampejos intermitentes provocados pelos tiros: “A fumaça dos tiros se fundia àquela neblina, e por isso os lampejos da luz da manhã rebrilhavam na fumaça e na neblina por todo o lado – ora na água, ora no orvalho, ora nas baionetas das tropas [...]. E tudo estava em movimento ou parecia em movimento”. As fumaças e os barulhos dos tiros produziam “a principal beleza do espetáculo”. Dos canhões, via-se um “*Puff*” e “de repente surgia uma fumaça redonda, densa, que mesclava as cores violeta, cinza e branco-leite, e *bum!* – irrompia um segundo depois, o som daquela fumaça. ‘*Puf-puf* – subiam duas fumaças, empurravam-se e fundiam-se; e *bum bum* – os sons confirmavam o que os olhos tinham visto”.²⁵⁵

Depois de descrever o panorama geral, Tolstói diminui o campo de visão e entra no âmbito da batalha com Pierre, “que teve vontade de estar onde estavam as fumaças, as baionetas e os canhões reluzentes, o movimento e o barulho”. O personagem, curioso, seguiu a cavalo um general que estava indo em direção aos confrontos, mas perdeu-o de vista e, sem saber o que fazer, acabou no meio do campo de batalha: “Sem saber, galopava na direção da ponte [...] que, no primeiro combate da batalha [...], os franceses haviam atacado. Pierre viu que à sua frente [...] os soldados faziam algo dentro da fumaça; mas, apesar do tiroteio incessante [...], não conseguia conceber de forma nenhuma que ali era o campo de batalha”. O conde, “com um sorriso que não deixava seu rosto”, não conseguia ouvir “o som das balas de fuzil, que assoviavam de todos os lados, nem das balas de canhão, que passavam voando por cima dele, não via o inimigo, que se achava do outro lado [...], e ficou muito tempo sem ver os mortos e feridos, embora muitos soldados caíssem perto dele”. Por sorte, encontrou um conhecido ajudante de ordens que o encaminhou para um local seguro. No caminho, o ajudante de ordens percebeu que o cavalo de Pierre estava ferido: “– Parece que o senhor não está habituado a montar, não é, conde? – perguntou o ajudante de ordens. – Não, está tudo

²⁵⁵ Ibid., pp. 953-954, grifo do autor.

bem, só que o cavalo pula muito – disse Pierre [...]. – Eh... Mas ele está ferido – disse o ajudante [...]. – A pata dianteira direita acima do joelho. Deve ser uma bala. Parabéns, conde [...]. O batismo de fogo”. A incompreensibilidade de Pierre do que acontecia ao redor era tão grande que ele não pôde perceber o perigo bem próximo.²⁵⁶

O ajudante de ordens, apesar de pensar que tinha encaminhado Pierre a um local seguro, levou-o para o coração da batalha de Borodinó. O local ficava no topo de uma colina, no qual se encontrava um forte: “De ambos os lados, havia canhões que [...] não paravam de atirar [...]. Pierre não tinha a menor ideia de que aquele local, com pequenos fossos de onde alguns canhões atiravam, era o lugar mais importante da batalha”. O conde perdido, com o mesmo sorriso bobo, pôs-se a observar ao redor até que “uma bala de canhão rompeu a terra a dois passos”, o que impressionou os soldados: “Quer dizer que o senhor não tem medo mesmo, não é, Fidalgo? – Virou-se para Pierre um soldado grande e de cara vermelha [...]. – E você por acaso tem medo? – Perguntou Pierre. – Como não? – respondeu o soldado. – Afinal, a bala não perdoa. Ela cai espirrando lama, e as tripas da gente vêm pra fora [...] – disse, rindo”.²⁵⁷ Os tiros ficavam cada vez mais próximos e fortes. Ao olhar para cima das barricadas, Pierre viu um grupo batendo em retirada e outro avançando: “As fileiras [...] desapareceram na fumaça, ouviam-se seus gritos arrastados e o constante tiroteio de fuzis. Alguns minutos depois, uma multidão de feridos e de macas veio de lá [...]. Granadas começaram a cair a intervalos ainda menores. Diversos soldados jaziam sobre a terra e não eram removidos”.²⁵⁸

Finalmente, o terrível fenômeno da guerra apresentou-se com toda a sua força: “Tudo se passou de um modo estranho, obscuro e velado [...]. Balas de canhão assoviavam uma após a outra e batiam na barricada, nos soldados e nos canhões. Pierre, que antes não tinha ouvido aqueles sons, agora só ouvia aquilo e mais nada”. Na tentativa de sair do local para pegar as caixas de munições que faltavam para os soldados do forte, Pierre foi acometido pela força sobre-humana: “Uma bala de canhão, outra e mais outra passaram por cima dele, caíram mais adiante, ao lado, atrás [...]. Parou indeciso [...]. De repente, uma pancada terrível jogou-o para trás, sobre a terra. No mesmo instante, o fulgor de uma grande labareda iluminou-o, e [...] irromperam um estrondo, um estalo e um assóvio que o ensurdeceram”. Saindo do atordoamento causado não só pela força sobre-humana, mas também pelo medo, o conde viu-

²⁵⁶ Ibid., pp. 954-956. Esse trecho lembra Fabrice del Congo – o personagem principal do romance *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal – caminhando em meio à batalha sem entender nada. Cf. STENDHAL Op., Cit., pp. 66-75.

²⁵⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 957-958.

²⁵⁸ Ibid., p. 960.

se “com as mãos apoiadas na terra, a carroça de munição [...] não existia mais, só havia tábuas e trapos”. O primeiro impulso que teve o fez recuar para o forte no qual estava, “notou que não se ouviam tiros na bateria, mas que algumas pessoas estavam fazendo alguma coisa ali [...]. Viu o coronel mais graduado [...] de costas para ele, como se estivesse olhando algo para baixo, e viu um soldado que [...] se debatia na frente de pessoas que o seguravam pelo braço e gritava: ‘Irmãos!’”. Com a percepção do horror que passava pelos seus olhos, Pierre correu para baixo do morro: “‘Não, agora eles vão parar com isso, agora eles vão ficar horrorizados com o que fizeram!’”. Mas não pararam: “O sol, toldado pela fumaça, ainda estava alto, e à frente e sobretudo à esquerda [...], algo fervilhava [...], e o barulho dos tiros, da fuzilaria e do canhoneio não só não enfraquecia como se tornava mais forte, até o desespero, como um homem que, esgotado, grita com as últimas forças”.²⁵⁹

Percebe-se que, na narrativa literária da batalha de Borodínó, Tolstói valoriza os elementos infinitesimais do confronto: os complexos sentimentos dos seres humanos, o diálogo entre os soldados, as características do clima e do solo, as balas que voam sem parar, a visão da fumaça que saem dos canhões e o barulho que causam. Tudo parece movimentado, infinito e vivo no presente do acontecimento narrado, o caos se sobrepõe à ordem historiográfica, o indivíduo comum é quem merece atenção em detrimento dos heróis dos historiadores. Mesmo focando na visão e nas ações de Pierre, em nenhum momento são atribuídas ao personagem forças excepcionais e a capacidade de mover a História. Pelo contrário, Pierre é constantemente submetido às limitações do ser humano ao andar no meio da guerra sem entender completamente nada do que estava acontecendo e, depois, ao ser subjugado facilmente pelo poderoso fenômeno da guerra, que é a própria personificação da História. Na proposta de interpretações sobre o passado sob os olhares e a técnicas do artista, *Guerra e Paz* apresenta-se como alternativa para as limitadas historiografias.

É possível concluir que o artista, tendo em mãos os aparatos ficcionais na escrita de uma obra como *Guerra e Paz*, é o pesquisador que, de acordo com Tolstói, chega mais perto da verdade histórica se comparado ao historiador. O artista, primeiro, está preocupado em descrever os indivíduos comuns em vez de criar heróis e, segundo, não narra os acontecimentos numa perfeita ordem com início, meio e fim. Ao focar nos acontecimentos em si, valoriza-se o caos, a infinitude e a constante mobilidade do presente do contexto estudado e narrado, garantindo narrativas alternativas para conceber a História. A descrição da batalha

²⁵⁹ Ibid., pp. 961-963.

de Borodinó expressa bem o ponto no qual quero chegar. Entretanto, em algumas partes de *Guerra e Paz*, acredito que a narrativa de Tolstói, o artista por excelência, não se diferencia muito das narrativas historiográficas limitadoras da complexidade histórica. Quando digo isso, não me refiro ao manuseio de fontes históricas e nem ao emprego da linguagem absoluta pelo escritor russo, que também limitam o exercício da imaginação e da probabilidade ficcional. Quero atentar ao fato de o autor de *Guerra e Paz* criar imagens ideais – mesmo não sendo heroicas – e, portanto, generalizantes, de Napoleão Bonaparte e Mikhail Kutúzov.

3.2. O verdugo dos povos e o representante do povo russo

Em *Guerra e Paz*, Napoleão Bonaparte é um sujeito mimado, impulsivo, displicente à vida humana, egocêntrico, orgulhoso, racional ao estilo europeu e, sobretudo, um fantoche da História, destinado a ser o verdugo dos povos e a manter involuntariamente a constante matança promovida pela guerra. Já Mikhail Kutúzov é o oposto, um indivíduo simples, detentor da fé essencialmente russa, humilde ao ponto de não querer nenhuma glória e feito brilhante, nem de achar que detém algum poder sobre a tão poderosa História. Por isso mesmo, Kutúzov aparece como o representante do povo russo, por não querer nada além da salvação de seu povo e da Rússia. Tolstói não estaria criando imagens ideais das duas figuras históricas e, conseqüentemente, contradizendo suas próprias reflexões sobre o artista e o historiador? Estudar as representações de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz* permitirá compreender melhor a contradição detectada.

Primeiramente, o imperador Napoleão Bonaparte é representado como um sujeito mimado, acostumado a mandar sem escutar as opiniões dos outros, rodeado de admiradores e ajudantes que o garantiam não só uma vida fácil, repleta de regalias, mas também a convicção de que ele tinha realmente o poder de mudar a História. Assim Bonaparte apareceu no momento em que estava na margem do rio Niemen, fronteira entre a Rússia e a Polônia, prestes a invadir o solo russo: “Ao ver na outra margem os cossacos [...] e as estepes [...] que se espraiavam, no meio das quais estava Moscou, a cidade santa, capital daquele reino semelhante à Cítia, por onde havia passado Alexandre de Macedônia, Napoleão, de forma inesperada para todos e contrária à opinião dos estrategistas e dos diplomatas, deu ordem de atacar”. No dia seguinte, o próprio Bonaparte, sob os gritos incessantes dos admiradores, atravessou o rio Niemen e parou na margem de outro rio, na qual estava um regimento de

ulanos poloneses, aliados dos franceses: “Em resposta a um sinal mudo, deram-lhe uma luneta, ele a apoiou nas costas de um pajem, que logo acudiu, feliz da vida, e pôs-se a examinar o outro lado. Em seguida mergulhou no exame de uma mapa [...]. Sem levantar a cabeça, disse algo, e dois de seus ajudantes de ordens saíram a galope na direção dos ulanos poloneses”.²⁶⁰

A ordem enviada para os ulanos era para “encontrar um vau no rio e atravessar para o outro lado”. O coronel dos poloneses, “que se ruborizou e se confundiu com as palavras devido à emoção”, perguntou, “com um medo evidente”, se lhe permitiam “atravessar o rio a nado diante dos olhos do imperador”. Imediatamente depois da resposta positiva do ajudante de ordens, “sem dúvida o imperador não ficaria descontente com tal excesso de fervor”, o coronel e outras centenas de ulanos lançaram-se “para dentro da água, rumando para o fundo, na direção da correnteza rápida”. Tudo foi um desastre, “os ulanos se empurravam uns aos outros, caíam dos cavalos, alguns cavalos se afogaram, pessoas também se afogaram, os outros se esforçavam em nadar, uns agarrados na sela, outros na crina”. Apesar do esforço dos ulanos, que se gabavam “de nadar e de se afogar”, Napoleão Bonaparte “nem estava olhando para o que eles faziam”. Quando o ajudante de ordens, “escolhendo um momento apropriado”, alertou para o que ocorria no rio, Bonaparte pôs-se a caminhar com um aliado de um lado para o outro, “dando-lhe ordens e, *de vez em quando*, lançando *olhares descontentes* para os ulanos que se afogavam e *distraíam* a sua atenção”. No fim, dezenas de seres humanos se afogaram. Com grande dificuldade, o coronel e alguns homens conseguiram atravessar o rio e, “em suas roupas encharcadas, coladas aos corpos e escorrendo aos borbotões, gritaram: ‘Viva!’”, olhando com entusiasmo para o local onde estava Napoleão, mas onde ele já não estava mais”. Ora, para o grande imperador Napoleão, “não era novidade a crença de que só a sua presença em qualquer canto do mundo, da África até as estepes da Moscóvia, bastava para transtornar as pessoas e precipitá-las nas loucuras do desprendimento. Mandou que lhe trouxessem um cavalo e partiu para o seu acampamento”.²⁶¹

O czar da Rússia Alexandre I, sabendo da invasão, logo enviou uma carta para o alto escalão inimigo através de um emissário, o general Balachov. Depois de esperar por quatro dias num acampamento francês, Balachov conseguiu ser recebido por Bonaparte, que tinha acabado de se aprontar para um passeio a cavalo: “– Bom dia, general! – disse [Napoleão]. – Recebi a carta do imperador Alexandre [...]. – Lançou um olhar para o rosto de Balachov, com

²⁶⁰ Ibid., pp. 743-745.

²⁶¹ Ibid., pp. 745-746, grifo meu.

seus olhos grandes, e logo passou a olhar para frente, sem fitá-lo”. Era costume de Napoleão não olhar e nem prestar atenção em outros indivíduos, o mesmo aconteceu com Balachov: “Estava claro que só aquilo que se passava na sua alma tinha interesse para ele. Tudo o que estava fora dele não tinha importância [...], porque tudo no mundo, assim lhe parecia, dependia apenas de sua vontade”. Ao receber a proposta de Alexandre, proferida por Balachov, Napoleão acabou entrando num acesso de raiva, “orientando suas palavras não no sentido de demonstrar as vantagens de assinar a paz e de avaliar a possibilidade de um tratado de paz, mas apenas para provar a sua razão e a sua força”. E quanto mais falava, “menos se via em condições de governar as próprias palavras”, todos os esforços de Napoleão estavam em “exaltar a si mesmo e de aviltar Alexandre”. Balachov queria tentar apresentar seus argumentos, mas era constantemente interrompido pelo imperador francês: “Era evidente que tinha a necessidade de falar sozinho, e continuou a falar com a veemência e com a irritação destemperada tão comuns nas pessoas mimadas”.²⁶²

Uma pessoa mimada não se limita a falar sem parar numa raiva destemperada, ela também costuma a se gabar de tudo o que tem apenas para humilhar o oponente, como Napoleão fez: “– Eu prometi e teria dado ao imperador Alexandre a Moldávia e a Valáquia, mas agora ele não vai ter essas belas províncias”. Balachov quis observar algo no momento em que o imperador francês lançou-o um olhar de pena, mas logo foi interrompido por uma pergunta orgulhosa, igualmente destemperada: “– O que pode ele [Alexandre] desejar e procurar que não fosse encontrar na minha amizade?... – disse Napoleão, encolhendo os ombros com perplexidade”. Por fim, aos gritos, Bonaparte demonstrou a convicção de que ele era o homem mais poderoso do mundo: “– Fiquem sabendo que, se vocês lançarem a Prússia contra mim, fiquem sabendo que eu vou varrê-la do mapa da Europa – disse, com o rosto pálido, desfigurado pela raiva [...]. – Sim, eu vou empurrar vocês para a outra margem do Dvina, para a outra margem do Dniepr [...]. Aí está o que vocês ganharam, ao se afastarem de mim”. Balachov finalmente conseguiu tempo para falar, mas foi observado pelo imperador “de modo zombeteiro, era evidente que [Napoleão] não estava nem escutando”. Terminando a conversa, sem nem ter escutado direito Balachov, Bonaparte “bateu duas vezes o pé no chão, a porta abriu, um camareiro curvou-se respeitosamente, entregou um chapéu e luvas ao imperador”, fazendo os preparativos para o passeio a cavalo.²⁶³

²⁶² Ibid., pp. 757-759.

²⁶³ Ibid., pp. 760-762.

Naquela noite, Balachov – o “embaixador desacatado” e a “testemunha” da “ira indecente” – foi chamado para jantar com Napoleão, que não demonstrou nenhuma “expressão de acanhamento ou de recriminação contra si mesmo pelos arroubos da manhã”. Pelo contrário, o imperador francês quis animar Balachov e “ficou muito alegre depois do seu passeio a cavalo [...], no qual multidões de pessoas haviam gritado com entusiasmo”. Isso tudo reforçou a convicção de Napoleão de que “não existia nenhuma possibilidade de erro da sua parte e de que, no seu modo de ver, tudo o que ele fazia era bom, não porque fosse condizente com a noção do que é bom ou mau, mas porque *ele* havia feito”. Estranhamente, o imperador francês começou a fazer perguntas sobre Moscou, “não só como um viajante curioso”, mas também como alguém que se dá o direito de julgar e dominar os russos: “– Quantas igrejas existem em Moscou?”, perguntou Bonaparte e, ao ouvir que existem mais de duzentas igrejas na cidade, afirmou: “– Para que esse mundo de igrejas? [...], um grande número de igrejas e conventos é sempre um sinal de atraso de um povo”. Quando a conversa estava chegando ao fim, Napoleão, “de modo inesperado, aproximou-se de Balachov e, com um leve sorriso muito convencido [...], ergueu a mão até o rosto do general russo de quarenta anos e, segurando-o pela orelha, puxou-a de leve”. Ter a orelha puxada pelo imperador era uma grande honra na corte francesa, mas, ao fazer isso com um russo, pareceu que Napoleão estava zombando de Balachov: “– E então, o senhor não diz nada, admirador e cortesão do imperador Alexandre? – disse [Bonaparte], como se fosse engraçado ter em sua presença um cortesão e admirador de alguém que não ele mesmo, Napoleão”. Balachov voltou para Alexandre e transmitiu todos os detalhes das conversas que teve com o imperador francês, “e a guerra começou”.²⁶⁴

A glória e a genialidade de Napoleão Bonaparte são postas em xeque na batalha de Borodínó, onde o intelecto humano, fundamentalmente limitado, do imperador francês aparece com toda a clareza. Napoleão esteve longe dos confrontos diretos, num reduto na aldeia de Chevardínó, e, por isso mesmo, “não podia ver nada do que ocorria lá [...]. De quando em quando se ouviam gritos por trás dos tiros, mas era impossível saber o que estava ocorrendo”. Para piorar a situação, nada ocorria como o esperado: “O ajudante de ordens perguntou a Napoleão se suas ordens eram para atravessar a ponte. Napoleão ordenou que as tropas ficassem na margem [...] e esperassem, mas não só no momento em que Napoleão dava essa ordem, como ainda no momento em que o ajudante de ordens estava deixando Borodínó, a ponte já havia sido retomada e queimada pelos russos”. Além disso, as ordens dos

²⁶⁴ Ibid., pp. 763-766, grifo do autor.

marechais, dos generais e do próprio Bonaparte estavam sendo cumpridas “num grau ínfimo e muito raramente. Na maioria das vezes, ocorria o contrário do [...] ordenado”.²⁶⁵

Os rumos da batalha de Borodínó estavam contrariando o que “havia ocorrido invariavelmente em todas as batalhas anteriores, em lugar da esperada notícia de fuga do inimigo, as massas de tropas bem-ordenadas retornavam *de lá* em multidões desnordeadas, assustadas”.²⁶⁶ Diversos ajudantes de ordens iam ao encontro de Napoleão para pedir reforços, ao ponto de o genial imperador acabar se perdendo em suas próprias ordens. Mandou um ajudante de ordens chamar a divisão de Claparède para reforçar um ponto que necessitava de ajuda, mas, depois que o ajudante de ordens partiu, o imperador, de repente, mudou de ideia e pediu que enviassem a divisão de Friant. É difícil entender o motivo da mudança, danosa, de opinião: “Embora não houvesse nenhuma vantagem em mandar a divisão de Friant em lugar da divisão de Claparède, e houvesse até uma óbvia inconveniência e um atraso em deter, naquela altura, a divisão de Claparède e mandar a de Friant, a ordem foi cumprida”. Napoleão “desempenhava o papel [percebido por ele mesmo] de um médico que apenas atrapalha com seus remédios”.²⁶⁷ O suposto poderoso imperador francês experimentava, depois de muito tempo, o “sentimento opressivo” que é ser limitadamente humano: “As tropas eram as mesmas, os generais eram os mesmos, os mesmos foram os preparativos [...], ele era o mesmo [...]. Contudo, por efeito de algum encanto, o terrível ímpeto do seu braço caía sem força”. O sentimento opressivo de limitação andou junto com o medo da derrota: “Um sentimento terrível, semelhante ao que experimentava em sonhos, o dominou, e passaram pela sua cabeça todas as circunstâncias funestas que poderiam destruí-lo. Os russos podiam atacar a sua ala esquerda [...], uma bala de canhão enlouquecida podia matá-lo [...]. O horror da destruição irremediável se apodera do homem indefeso”. Pela primeira vez, “em razão do insucesso”, a guerra pareceu desnecessária a Napoleão, mas ele já “não podia interromper o combate que se passava à sua frente e à sua volta”.²⁶⁸

Face à consciência de fraqueza, Napoleão Bonaparte, por conta própria, pôs-se lado a lado com um ser humano comum, carregado de medo, desespero e desorientação: “Um sentimento humano e pessoal prevaleceu por um momento sobre a miragem artificial da vida que, desde muito tempo, o dominava”. Apesar disso, Bonaparte continuava a dar ordens “porque achava que era isso o que esperavam dele” e, mais uma vez, era “levado para o seu

²⁶⁵ Ibid., pp. 964-965.

²⁶⁶ Ibid., p. 966, grifo do autor.

²⁶⁷ Ibid., p. 968.

²⁶⁸ Ibid., pp. 969-971.

mundo artificial de miragens de grandezas indefinidas, e de novo (como um cavalo atrelado à roda de uma engrenagem imagina que faz algo para si) Napoleão se pôs resignadamente a desempenhar *o papel triste, cruel, penoso e desumano que lhe fora destinado*". O aspecto triste, cruel e penoso advém da incapacidade de um homem entender as suas ações e agir por conta própria: "Até o fim da vida, ele nunca foi capaz de entender o bem, a beleza, a verdade, nem de entender o sentido de suas ações, que eram demasiadamente contrárias ao bem e à verdade, demasiado distantes de tudo o que é humano, para que ele pudesse compreender o seu significado".²⁶⁹ Por que Napoleão, mais do que todos os outros indivíduos, não conseguia compreender a si mesmo, suas ações, nem o que acontecia ao redor e, mesmo assim, conseguiu tanta glória? Porque ele "foi destinado pela Providência ao *papel lamentável e compulsório de verdugo dos povos*".²⁷⁰

Nota-se que o Napoleão Bonaparte de *Guerra e Paz* é, antes de tudo, um indivíduo comum. Ele está longe de ser o gênio imbatível presente em obras historiográficas como as de Adolphe Thiers (1797-1877), na medida em que detém não só o intelecto limitadamente humano, incapaz de apreender a infinita e viva História, como também sentimentos tipicamente humanos de orgulho, egocentrismo, insensibilidade, raiva, medo e desespero. Entretanto, o poderoso Bonaparte é visto como mais limitado do que um ser humano comum, visto que se encontrava no penoso e cruel papel de imperador, ou de verdugo dos povos, proporcionado pela História. O imperador francês era incapaz de agir por si só, todas suas conquistas e ações foram premeditadas e direcionadas para o cumprimento de objetivos superiores, como uma ovelha que é alimentada cuidadosamente "num cercado especial" para ser abatida.²⁷¹ E quando a História não precisava mais das glórias de Napoleão, que não eram conquistadas por ele mas pela própria História, o poderoso imperador foi deixado de lado para ser derrotado na batalha de Borodínó. Tristemente, mesmo com a iminente derrota e a consciência de limitação individual, Bonaparte não conseguia parar de se iludir sobre seu poder e de dar ordens, alimentando a matança inevitável feita pela História. Napoleão Bonaparte pode ser considerado como um "ativista passivo", ele pensa que faz algo grandioso quando, na verdade, não faz nada, é apenas um mero fantoche nas mãos da poderosa História.²⁷²

²⁶⁹ Ibid., pp. 982-983, grifo meu.

²⁷⁰ Ibid., p. 985, grifo meu.

²⁷¹ Ibid., p. 1343.

²⁷² WHITE, Hayden. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, p. 101, tradução minha. Em espanhol, no original: "Activista pasivo".

É curioso o fato de Bonaparte também ser representado como um indivíduo apenas com características ruins: mimado, impulsivo, displicente à vida humana, egocêntrico, orgulhoso, iludido e incapaz de agir autenticamente por ser o fantoche da História. A predominância dessas características em *Guerra e Paz* não é por mero acaso. Carolina de Ramos Souza permite entender essa questão ao afirmar que Liev Tolstói criou um Napoleão Bonaparte cuja figura “é coerente com os pressupostos que compõem o senso comum de boa parte do seu público leitor” e dos escritores russos.²⁷³ Tolstói seguiu o “mito napoleônico” proporcionado pela “devastação causada em 1812”, que deixou “por um longo período marcas profundas na literatura russa desenvolvida no decorrer do século XIX”.²⁷⁴ Nesse caso, “a figura de um Napoleão mesquinho e menosprezível”, dentre outras características negativas, fez parte dos diversos textos produzidos pelos literatos russos.²⁷⁵ Na *Dama de Espadas*, de Aleksánder Púchkin (1799-1837), o caráter do engenheiro alemão Hermann – um “indivíduo obscuro, de caráter duvidoso” – é comparado ao de Napoleão. Nas *Almas Mortas*, de Nikolai Gógol (1809-1852), o personagem Tchítchikov “é um forasteiro que intriga a todos, gerando curiosidade sobre sua verdadeira origem, sendo que uma das hipóteses é que se tratava do próprio Napoleão disfarçado [...], aqui Napoleão representa uma ameaça à Rússia”. Já em *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), o personagem principal Raskólnikov inspirou-se em Napoleão – um homem extraordinário que tem “o direito de autorizar sua consciência para passar por cima de determinados obstáculos” – para cometer um assassinato. Em *Guerra e Paz*, Tolstói segue a tendência em produzir imagens negativas de Napoleão Bonaparte, bem recebidas pelo público leitor, sobretudo pelo que o imperador francês fez à nação russa em 1812.²⁷⁶

Tolstói vai contra suas próprias críticas aos historiadores, os quais, de acordo com o escritor russo, criam “significações históricas” por apresentarem imagens ideais, limitadas e generalizantes, dos personagens do passado. O infinito, vivo e humano passado que Tolstói nos apresenta em diversas partes literárias de *Guerra e Paz* destoa da imagem ideal, negativa, de Napoleão e de suas ações no mesmo romance. Agora, quando penso em Napoleão, penso

²⁷³ SOUZA, Carolina Ramos de. **Napoleão Bonaparte entre russos e luso-brasileiros: o estudo comparado de sua representação em *Guerra e Paz* e na *Gazeta do Rio de Janeiro***. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Russa. Programa de Pós-Graduação de Literatura Russa, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 29.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 20.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 29.

²⁷⁶ *Ibid.*, pp. 20-22.

num indivíduo mimado, orgulhoso, insensível, egocêntrico e, sobretudo, incapaz de ter uma única ação autêntica face à História.²⁷⁷

Liev Tolstói cai no mesmo erro de criar imagens ideais ao representar Mikhail Kutúzov, visto como o oposto do mesquinho Napoleão Bonaparte. Uma das principais características de Kutúzov é a perspicácia, a qualidade de compreender com rapidez o que os outros não conseguem entender, aspecto perceptível no momento em que são narrados os preparativos para a batalha de Austerlitz. No dia anterior à batalha, o alto escalão do exército russo preparou-se para uma reunião com o intuito de discutir as estratégias que deveriam ser apresentadas pelo general austríaco Weyrother, chamadas de “Dispositivo para o ataque à posição inimiga”. O “sonolento e descontente” Kutúzov presidia, “de má vontade”, o conselho de guerra: “Se, de início, os membros do conselho pensaram que Kutúzov fingia dormir, os sons que ele emitia pelo nariz durante a leitura que se seguiu demonstravam que, naquele momento, [...] se tratava da satisfação irresistível de uma necessidade humana – o sono”. Mas o sono era também consequência das estratégias complexas propostas por Weyrother: “Uma vez que a ala esquerda do inimigo se encontra em montes cobertos de bosques e a ala direita se espalha por Kobelnitz e Sokolnitz [...], ao passo que nós [...], com a nossa ala esquerda, ultrapassamos em muito a sua direita, é vantajoso atacar esta última ala do inimigo [...], pois assim poderemos cair sobre o flanco inimigo”. E assim a leitura seguiu por mais de uma hora.²⁷⁸

Ao terminar a leitura do dispositivo, Weyrother iniciou uma discussão com o conde Langeron sobre os problemas das estratégias apresentadas. Kutúzov abriu os olhos para escutar Langeron e, “como se dissesse: ‘Mas vocês ainda estão falando dessa bobagem?’, tratou rapidamente de fechar o olho e baixou a cabeça mais ainda”. Percebendo que a discussão não acabava, Kutúzov “pigarreou com dificuldade e olhou para os generais: Senhores, o dispositivo para amanhã, ou melhor, para hoje (pois já é mais de meia noite), não pode ser alterado [...]. Os senhores o ouviram e todos nós cumprimos o nosso dever. E antes de uma batalha não há nada mais importante do que... (calou-se por um momento) dormir bem”. O comandante em chefe dos russos dormia não por displicência ou preguiça de escutar as estratégias de Weyrother, mas porque sabia que as batalhas não eram vencidas com estratégias complexas. Indo além, seu descontentamento advinha do pressentimento de que a

²⁷⁷ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017b, p. 1459.

²⁷⁸ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 312-314.

batalha de Austerlitz estava perdida uma vez que as tropas seguiriam o complexo dispositivo de Weyrother, o que se confirmou no dia seguinte.²⁷⁹

No momento da batalha, Kutúzov irritou-se com um general que parecia perdido ao tentar seguir as estratégias de Weyrother: “– Prezado senhor, como vossa excelência não compreende que não é possível se estender assim num desfile pelas ruas de uma aldeia, quando estamos marchando contra o inimigo? [...] Belo papel fará o senhor, abrindo o nosso front à vista do inimigo”, destacou o comandante em chefe. Com o argumento do general, de que “o inimigo ainda está longe [...] segundo o dispositivo”, Kutúzov ficou ainda mais nervoso: “– O dispositivo! [...]. E quem foi que falou disso com o senhor?... Tenha a bondade de fazer o que lhe ordenam”. Kutúzov queria mobilizar as tropas não “segundo o dispositivo”, mas segundo o que era mais sensato a se fazer, corrigir as falhas nas posições tomadas e esperar o quanto for possível para saber em que lugar os franceses realmente estavam, visto que uma densa neblina cobria o campo à frente.²⁸⁰ Entretanto, o próprio czar Alexandre I ordenou que Kutúzov seguisse o dispositivo de Weyrother e, no momento em que as tropas começaram a se movimentar, foram tomadas pela surpresa: “A neblina começava a dissipar-se e [...] se avistavam vagamente as tropas inimigas [...]. Todos os rostos se modificaram de repente e em todos se estampou o horror. Supunham que os franceses estavam a duas verstas de nós, mas inesperadamente eles apareceram bem na nossa frente”. Os soldados transformaram-se numa “multidão confusa” e desordenada, Kutúzov tentou conter o ânimo das tropas, entrando ele mesmo em desespero: “Faça parar esses canalhas! – exclamou [...], arquejante, para o comandante do regimento, apontando para os soldados em fuga”. Mas compreendeu que o estrago já estava feito, “convencendo-se de que era impossível detê-los”. De fato, o final da batalha resultou na vitória de Napoleão.²⁸¹

Qual é o diferencial de Kutúzov, por que viu mais longe que os outros? A resposta está na sabedoria da paciência e do tempo. Quando Kutúzov se reencontrou com seu antigo ajudante de ordens Andrei Bolkónski depois da batalha de Austerlitz, conversou sobre a guerra passada na Turquia e destacou: “– Fui muito criticado [...] por causa da guerra [...], mas tudo veio na hora certa. Tudo vem na hora devida para quem sabe esperar”. É perceptível uma hostilidade do comandante em chefe em relação aos conselheiros: “– Se tivéssemos dado ouvidos a todos eles lá na Turquia, não teríamos assinado a paz e não teríamos posto um fim

²⁷⁹ Ibid., p. 316.

²⁸⁰ Ibid., p. 329.

²⁸¹ Ibid., pp. 334-335.

nessas guerras. Querem tudo depressa, mas o rápido acaba sendo mais demorado [...]. Tomar uma fortaleza não é difícil, difícil é vencer uma campanha. E para isso não é preciso tomar de assalto e atacar, o que é preciso são *paciência e tempo*”. Continuando com a conversa: “– Não existe nada mais forte do que estes dois soldados: *paciência e tempo*, eles fazem tudo”. E Andrei, ao escutar essas palavras, sentiu-se tranquilizado pelo andamento da guerra contra Napoleão: “Quanto mais ele via a ausência de tudo o que era pessoal naquele velho, no qual restavam apenas [...] os hábitos da paixão e no qual, em lugar da inteligência [...], restava apenas a capacidade de contemplação serena da marcha dos acontecimentos, tanto mais o príncipe Andrei se sentia tranquilo, pois tudo seria o que tinha de ser”. Andrei percebeu que Kutúzov compreendia a existência de “algo mais forte e mais relevante do que a sua vontade – a marcha inevitável dos acontecimentos – e sabia ver os acontecimentos, sabia compreender o seu significado e, à luz desse significado, sabia eximir-se de tomar parte nos acontecimentos, sabia renunciar à sua vontade pessoal”.²⁸²

O sábio e perspicaz Kutúzov também tem a mesma fé do povo essencialmente russo, que seguia uma procissão com a “Ivérskaia”, “a Mãezinha de Smonlensk”, um ícone relacionado ao monastério de Ibéria. O grupo ao redor do ícone parou para fazer uma prece: “Uma enorme multidão de cabeças descobertas, formada por oficiais, soldados e milicianos, rodeava o ícone [...]. Um general careca [...] estava logo atrás do sacerdote e, sem fazer o sinal da cruz (*era alemão, pelo visto*), esperava com paciência o fim da prece, que ele considerava necessária [...], certamente para estimular o patriotismo do povo russo”. No meio da reza, Kutúzov entrou no meio do grupo e foi para o lado do sacerdote, “fez o sinal da cruz com um gesto mecânico, tocou a mão na terra e, após soltar um suspiro profundo, baixou a cabeça grisalha [...], os milicianos e os soldados não olhavam para ele e continuaram a rezar”. No fim da prece, Kutúzov abaixou-se sobre o ícone, “curvou-se até a terra e por muito tempo tentou se levantar, sem conseguir, por causa do peso e da fraqueza”. Ao conseguir se levantar, “com os lábios esticados de um jeito infantil e ingênuo, beijou o ícone, abaixou-se outra vez e tocou a mão na terra”. A procissão ocorria justamente nas vésperas da batalha de Borodínó e Kutúzov não pôde deixar de separar um tempo para rezar pela Rússia.²⁸³

No momento da batalha de Borodínó, Mikhail Kutúzov “estava sentado [...], o corpo pesado afundado no banco forrado com um tapete [...], não dava nenhuma ordem, apenas aceitava ou recusava o que lhe sugeriam”. O velho comandante em chefe tentava controlar o

²⁸² Ibid., pp. 901-902, grifo do autor.

²⁸³ Ibid., pp. 923-924, grifo meu.

ânimo das tropas em vez de proferir ordens e estratégias complexas: “Kutúzov [...] compreendia que era impossível para um homem comandar centenas de milhares de pessoas que lutavam contra a morte e sabia que o destino de uma batalha era decidido [...] por aquela força impalpável chamada espírito da tropa, e Kutúzov acompanhava essa força, comandava à luz dela, na medida do possível”.²⁸⁴ Com a boa notícia de que Murat, um dos generais de Napoleão, tinha sido feito prisioneiro, e vendo o bom ânimo das tropas, o velho comandante convenceu-se de que a batalha estava ganha, mesmo com os russos em desvantagem numérica face aos franceses. A convicção da vitória era tão grande que – com a informação, do ajudante de ordens do alemão Barclay de Tolly (aliado dos russos), de que as tropas batiam em retirada e não havia mais nada a se fazer a não ser recuar – Kutúzov gritou, nervoso: “O senhor viu? O senhor viu? [...]. Como o senhor... como o senhor se atreve? [...]. O senhor não sabe de nada. Vá dizer da minha parte ao general Barclay que seu comunicado é falso e que o verdadeiro rumo da batalha é bem mais conhecido por mim, comandante em chefe, do que por ele”. Logo outros ajudantes de ordens confirmaram a convicção de Kutúzov, o qual finalmente proferiu uma ordem para, no dia seguinte, atacar com toda a força. O efeito da ordem reforçou o espírito das tropas e permitiu que os russos se aproximassem da liquidação definitiva dos franceses: “O que Kutúzov dizia provinha não de elucubrações astutas, mas de um sentimento que havia na alma do comandante em chefe, assim como na alma de todos os russos. E, ao saber que no dia seguinte iriam atacar o inimigo [...], a confirmação daquilo em que desejavam acreditar, aquela gente esgotada, hesitante, sentiu-se consolada e animada”.²⁸⁵

Na noite daquele mesmo dia, o comandante em chefe dos russos estava convencido da vitória. Mas não conseguiu ordenar o ataque no dia seguinte e ainda teve que abandonar Moscou para os inimigos. Uma nova batalha revelou-se impossível na medida em que Kutúzov se deparou com uma série de circunstâncias desfavoráveis, “*era impossível* travar batalha antes de reunir as informações, antes de recolher os feridos, antes de renovar o estoque e a munição [...], antes que os soldados estivessem alimentados e tivessem recuperado as horas de sono perdidas”. Para piorar a situação, os franceses, mesmo derrotados, continuaram se movimentando em direção à Moscou, fazendo os russos recuarem para além da cidade.²⁸⁶ Conforme ia escutando as opções para atacar os franceses e defender Moscou, “o rosto de Kutúzov ficava cada vez mais preocupado e tristonho [...], em todas as conversas [...] via o mesmo: não havia a *menor possibilidade física* de defender Moscou”. E o velho

²⁸⁴ Ibid., p. 971.

²⁸⁵ Ibid., pp. 973-975.

²⁸⁶ Ibid., pp. 994, grifo do autor.

comandante em chefe percebeu que a terrível ordem deveria se dada: “Moscou tem de ser abandonada”²⁸⁷. Não é possível julgá-lo por não ter atacado imediatamente os franceses ou por ter abandonado a sagrada Moscou, visto que “a cada momento da [...] ininterrupta transformação do acontecimento, o comandante em chefe está no centro de complicadas manobras, intrigas, preocupações, dependências, poderes, projetos, conselhos, ameaças, embustes”. Era preciso decidir, “*os acontecimentos e o tempo não esperam*”, e Kutúzov escolheu a segurança de suas tropas.²⁸⁸

Depois de um mês da batalha de Borodínó, os franceses estavam ocupando Moscou, já Kutúzov “de modo seguro e com todo o seu ser, sentia que o golpe terrível [desferido aos franceses], em que ele e todos os russos empregaram todas as suas forças, devia ser mortal”. O velho comandante em chefe seguia a sabedoria do tempo e da paciência: “Eles [os membros ansiosos do alto escalão do exército russo] têm de compreender que nós só podemos perder se agirmos ofensivamente. Paciência e tempo, eis os meus heróis de guerra!”. A convicção encontrava-se na grave “ferida da fera”, a qual repousava em Moscou, o problema era até que ponto essa ferida poderia ser mortal. A prova definitiva de que a fera foi abatida chegou através de mensageiros, que informaram sobre a partida, “louca e convulsiva”, da tropa napoleônica de Moscou para fora da Rússia. De repente, o rosto de Kutúzov “contraiu-se e enrugou-se”, todo seu corpo virou para o lado “ensombrecido pelos ícones”: “– Senhor, meu Criador! Ouviste nossas preces... – disse ele com voz trêmula e de mãos postas. – A Rússia está salva. Agradeço a Ti, meu Deus! – E começou a chorar”²⁸⁹.

A partir do momento em que Napoleão Bonaparte foi expulso da Rússia, Kutúzov compreendeu que seu tempo e seu papel na História haviam terminado. Primeiro, a missão de expulsar o inimigo da Rússia foi cumprida. Segundo, sentia um cansaço físico e a necessidade de repouso. E, terceiro, uma nova guerra estava por vir. A História precisava de um “novo ator, com características e opiniões diferentes de Kutúzov e guiado por outras motivações”. O papel de novo ator foi seguido pelo imperador Alexandre I: “Para o movimento dos povos do Oriente para o Ocidente e para a restauração das fronteiras nacionais, Alexandre I era tão necessário quanto tinha sido Kutúzov para a salvação e a glória da Rússia”. Kutúzov, entretanto, “não queria entender aquilo e manifestava abertamente sua opinião de que uma nova guerra não poderia melhorar a situação [...], tentou mostrar [...] a impossibilidade de

²⁸⁷ Ibid., p. 997, grifo do autor.

²⁸⁸ Ibid., p. 995, grifo meu.

²⁸⁹ Ibid., pp. 1221-1223.

convocar tropas novas, falou da situação penosa da população e da possibilidade de um fracasso”. O velho comandante em chefe “não entendia o que significava a Europa, o equilíbrio, Napoleão. Não conseguia compreender isso. Para *o representante do povo russo*, depois que o inimigo fora aniquilado, a Rússia estava liberta e se alçara à glória suprema, para um russo, enquanto russo, não tinha sentido fazer ainda algo mais”. Assim, não restava outra coisa para o “representante da guerra popular” a não ser morrer, “e ele morreu”.²⁹⁰

O Mikhail Kutúzov de *Guerra e Paz* é o representante do povo russo por ser uma figura simples, destituída de desejos grandiosos: “Kutúzov nunca falou [...] dos sacrifícios que ia fazer pela pátria, nem do que pretendia realizar ou tinha realizado: no geral, não falava nada sobre si mesmo, não representava nenhum papel, parecia sempre o homem mais simples e mais comum possível”.²⁹¹ Fato que, paradoxalmente, o tornou um indivíduo extraordinário, diferente de Napoleão Bonaparte e de todos os generais ou líderes que achavam possuir algum poder sobre a poderosa História. Essa simplicidade, seguida pelos lemas de tempo e paciência, garantiu a Kutúzov a qualidade da perspicácia, de conseguir ver o que os outros não conseguiam e, conforme o bom olhar sobre os acontecimentos, agir de acordo com as circunstâncias. Todos os seus esforços foram apenas para expulsar os franceses da Rússia, “aliviando o mais possível os sofrimentos do povo e do exército”, nada mais além disso. E conseguiu completar o objetivo através da “extraordinária força de discernir o significado do fenômeno que estava em curso”, cuja fonte “se baseava no sentimento popular que ele trazia dentro de si, em toda a sua pureza e força”.²⁹² A definição de a “encarnação da passividade ativa” cai bem para o representante do povo russo, ele espera, olha para os acontecimentos e age da melhor forma possível tendo em vista seus limites.²⁹³

É possível afirmar que Mikhail Kutúzov é o total oposto de Napoleão Bonaparte. Kutúzov é russo, enquanto Napoleão é francês. Kutúzov é o salvador do povo russo, enquanto Napoleão é o verdugo dos povos. Kutúzov é simples, enquanto Napoleão é orgulhoso e egocêntrico. Kutúzov tem a fé essencialmente russa, enquanto Napoleão segue a racionalidade individualista da Europa. Kutúzov é a encarnação da passividade ativa, humilde e perspicaz, enquanto Napoleão é o ativista passivo, mesquinho e iludido. De novo, Tolstói cria uma imagem ideal de um personagem histórico e contradiz as suas reflexões sobre o artista e o historiador. Só que, dessa vez, o personagem não é Napoleão, e sim Kutúzov.

²⁹⁰ Ibid., pp. 1310-1311, grifo meu.

²⁹¹ Ibid., p. 1292.

²⁹² Ibid., p. 1294.

²⁹³ WHITE, Op., Cit., p.101, tradução minha. Em espanhol, no original: “Encarnación de la pasividad activa”.

Para esse caso, gostaria de voltar ao argumento, defendido por Souza, de que o desenvolvimento e a permanência da imagem negativa de Bonaparte pelos leitores e escritores russos, sobretudo pelo autor de *Guerra e Paz*, estão relacionados aos problemas em torno da nação estimulados pela invasão napoleônica na Rússia e o conseqüente rastro de destruição e sofrimento deixado pelos franceses. Creio que a necessidade, não só de Liev Tolstói mas da sociedade russa, de pensar e exaltar a nação ajudou, também, na representação positiva do comandante em chefe dos russos, na medida em que ele exerceu um importante papel na derrota de Napoleão e garantiu a expulsão dos inimigos da Rússia. Como destaquei no primeiro capítulo desta dissertação, entre 1862 e 1863 aconteceram o quinquagésimo aniversário da guerra de 1812 e a insurreição polonesa contra o domínio do império russo. Sem contar que a derrota na guerra da Criméia (1853-1856) ainda era recente. No contexto destacado, a própria revista – *O Mensageiro Russo* – na qual foi publicado *Guerra e Paz* e o próprio gênero do romance histórico foram instrumentos fundamentais para pensar o problema do nacional.

O Mensageiro Russo, idealizado e editado por Mikhail Katkóv (1818-1887), fazia parte das revistas grossas que nasceram na década de 1840 na Rússia. Tais revistas apareceram como os principais meios de debate público, seja político, filosófico ou literário, na medida em que abordavam variados assuntos e eram amplamente comercializadas. Por isso que Katkóv, sobretudo depois da insurreição polonesa, utilizou o *Mensageiro Russo* para propor novas políticas e debates com o intuito de apoiar o governo ao criar indivíduos leais ao Estado. O idealizador do *Mensageiro Russo* viu na insurreição uma ameaça à soberania e ao desenvolvimento do império russo, fortemente abalado depois da guerra da Criméia. Não é de se admirar que Katkóv aceitou a proposta de Tolstói – com um alto pagamento em dinheiro – para publicar *Guerra e Paz*, um romance histórico cujo conteúdo estava em consonância com as concepções nacionalistas defendidas pelo *Mensageiro Russo*.²⁹⁴

Somado a isso, é pertinente ressaltar que o primeiro romance histórico russo, chamado de *Iúri Miloslávski ou os Russos em 1612*, foi publicado em 1829, no fim de uma década na qual se intensificou a necessidade – estimulada pelo governo de Nicolau I (r.1825-1855) – de

²⁹⁴ De início, Katkóv ofereceu o mesmo valor pago no início da carreira de Tolstói, em 1852: 50 rublos por folha impressa. Mas Tolstói, um escritor renomado em 1863, conseguiu um acordo de 300 rublos por página impressa pela primeira parte de *Guerra e Paz*, que tinha 10 páginas, o que levou ao pagamento de 3.000 rublos, uma grande quantia de dinheiro para a época. Para saber mais sobre o nascimento das revistas grossas, cf. TODD, William Mills. *Periodicals in literary life of the early nineteenth century*. In: MARTINSEN, Deborah (ed.). **Literary journals in imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Já sobre o *Mensageiro Russo*, ver: RENNER, Op., Cit..

pensar e exaltar o passado da Rússia. *Iúri Miloslávski*, escrito por Mikhail Zagóskin (1789-1852), abordou o “tempo dos impostores”, ocorrido entre 1598 e 1613, quando a Rússia foi invadida por tropas da Polônia e da Suécia, as quais foram expulsas por um exército formado pelo povo russo. Rapidamente, *Iúri Miloslávski* tornou-se um sucesso, ao ponto de Zagóskin ter ganhado elogios do imperador Nicolau I. O que tornou o romance tão famoso não foi só a abordagem do passado russo, mas da narrativa gloriosa de um momento no qual a Rússia foi invadida por estrangeiros e, posteriormente, libertada pelos próprios russos. *Guerra e Paz* segue o modelo de *Iúri Miloslávski* na medida em que exaltou o passado da Rússia ao narrar epicamente a constante batalha dos russos para expulsar de seu solo os estrangeiros e invasores que, nesse caso, foram representados por Napoleão Bonaparte. O romance histórico, justamente pela especificidade do gênero em conseguir unir a História e a ficção, o passado e a narrativa literária, tornou-se um instrumento potente para o estímulo do sentimento nacionalista tanto na década de 1820 quanto na de 1860.²⁹⁵

A necessidade de pensar e exaltar a nação é evidente nas palavras do próprio Tolstói, quando destaca que a “figura simples, humilde e por isso verdadeiramente grande [de Kutúzov] não podia se adaptar à forma mentirosa do herói europeu, que supostamente comanda as pessoas e que a História [como pesquisa] inventou”. É perceptível uma crítica, irônica, aos historiadores, que seguiram a forma mentirosa do herói europeu: “Para os historiadores russos – é terrível e estranho dizer isso –, Napoleão – esse instrumento insignificante da História –, que nunca [...] deu provas de dignidade humana – [...] é objeto de admiração e de entusiasmo, ele é grande”. Kutúzov, pelo contrário, “o homem que do início ao fim de sua atividade em 1812 [...], nenhuma vez, em nenhuma palavra e em nenhum gesto traiu a si mesmo, e que oferece na História um exemplo extraordinário de abnegação e de *consciência no presente* da importância futura dos acontecimentos, Kutúzov é apresentado por eles como algo indefinido e digno de pena”. Percebe-se que o autor de *Guerra e Paz* exalta o que é russo e abomina incisivamente o que é europeu, valorizado pelos historiadores, ao ponto de chamar Napoleão de insignificante.²⁹⁶

Boris Eikhenbaum também ajuda a entender o motivo da representação positiva de Mikhail Kutúzov. Vale lembrar que, para Eikhenbaum, Liev Tolstói fazia parte de um grupo

²⁹⁵ Para saber mais sobre os romances históricos na Rússia do século XIX, cf. UNGURIANU, Dan. **Plotting History: the russian historical novel in the imperial age**. Madison: University of Wisconsin Press, 2007.

²⁹⁶ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, pp. 1292-1294, grifo meu.

de eslavófilos que desenvolveu “uma filosofia ‘nativa’ de História”,²⁹⁷ na qual “manteve viva as tradições e ideias de uma época passada”, como a simplicidade e a racionalidade do camponês russo.²⁹⁸ Serguei Urússov, um dos participantes do grupo, discutiu amplamente suas reflexões sobre Mikhail Kutúzov, contidas no livro *Uma Análise das Campanhas de 1812 e 1813*, com Tolstói. No livro, Urússov aproxima a figura de Kutúzov a uma “lenda” que vai além dos meros documentos analisados pelos historiadores, que diminuíram a figura do comandante em chefe dos russos: “Essa *lenda factual* que [...], uma vez atuado sobre os contemporâneos de um acontecimento, é transmitida *invisivelmente* aos seus descendentes, não através de Histórias sujeitas a mudanças, [...] não através de algo palpável, mas secretamente, inescrutavelmente”. A lenda de Kutúzov pode ser encontrada no imaginário do povo russo: “Pergunte ao nosso povo sobre 1812, eles não leram nenhum livro, não têm noção dos planos dos líderes, mas eles sabem, eles sabem absolutamente, que a terra tremeu, que aqueles foram tempos difíceis, e que Kutúzov enganou Napoleão”.²⁹⁹ Kutúzov apareceu no momento certo, quando os russos mais precisavam “não de um gênio militar, mas de uma grande mente”, evidenciada numa simples resposta: “Ele [Kutúzov] foi questionado: ‘É realmente verdade, tio, que você espera destruir Napoleão?’ e respondeu: ‘Destruí-lo? Não! Mas espero enganá-lo’”. Entre as reflexões de Urússov e Tolstói, são perceptíveis oposições parecidas aos historiadores e a semelhante necessidade de exaltar Mikhail Kutúzov em detrimento de Napoleão Bonaparte.³⁰⁰

Indo além, Urússov promove uma imagem positiva de Kutúzov ao relacioná-lo ao povo russo e, assim, valoriza os aspectos nacionais, fundamentalmente contrários aos europeus. Tolstói faz o mesmo. Nesse ponto, é pertinente fazer uma comparação entre Platon Karatáiev, aquele camponês russo que ajudou Pierre Bezúkhov a mudar o olhar sobre a vida, e o Kutúzov de *Guerra e Paz*. Karatáiev, com a sabedoria milenar fundamentalmente camponesa, aparece como “uma incompreensível, redonda e eterna personificação do espírito da simplicidade e da verdade”. É difícil ver algum traço de preocupação pessoal nesse

²⁹⁷ EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 226, tradução minha. Em inglês, no original: “An ‘indigenous’ philosophy of history”.

²⁹⁸ Ibid., p. 208, tradução minha. Em inglês, no original: “Kept alive the traditions and ideas of a past era”.

²⁹⁹ URÚSSOV apud EIKHENBAUM, Op., Cit., 1982, p. 226, tradução minha e grifo do autor. Em inglês: “That *factual legend* which [...] having once acted upon the contemporaries of an event, is *invisibly* passed on to their descendents, not through stories which are subject to change [...], not through anything palpable, but secretly, invisibly, inscrutably [...]. Ask our people about 1812, they have not read any books, have no notion of the leader’s plans, but they know, they know absolutely, that the earth shook, that those were hard times, and that Kutuzov *tricked Napoleon*”.

³⁰⁰ Ibid., pp. 223-224, tradução minha. Em inglês, no original: “Not a military genius, but rather a great mind [...]. He was asked: ‘It is really true, uncle, that you hope to destroy Napoleon?’ and he answered: ‘Destroy him? No! But I do hope to deceive him’”.

específico camponês russo, “afeições, amizades, amores [...], Karatáiev não tinha nada disso, mas amava e vivia amorosamente com tudo aquilo que a vida punha em seu caminho”. Karatáiev vivia em harmonia com a infinita e viva História, sem se rebelar contra ela.³⁰¹ Kutúzov, num lado convergente, detém as características evidentes de simplicidade e humildade. O velho comandante em chefe sabia que não podia ir contra a tão poderosa História e tentava, a todo custo, viver em harmonia com tudo ao redor, renunciando às preocupações pessoais e à mesquinha pretensão europeia de ser um gênio ou de dominar outros indivíduos. Kutúzov é muito parecido com Karatáiev. Não à toa, Tolstói seguiu a imagem positiva contrária aos historiadores, promovida por Urússov, para criar um herói fora dos moldes europeus, essencialmente russo, em perfeita consonância com o povo e, assim, com a Rússia.

Em suma, é evidente a contradição entre, de um lado, as reflexões sobre o artista e o historiador e, do outro, as representações de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz*. Liev Tolstói cria imagens ideais, fixas, de ambas as figuras históricas. Quando penso em Napoleão, penso num indivíduo mimado, mesquinho e desprezível, que não conseguiu agir por si só em nenhum momento da História. Já quando penso em Kutúzov, vejo um senhor idoso, simples e humilde, que apenas queria expulsar os franceses do solo russo e salvar a Rússia através de sua visão perspicaz aliada à sabedoria do tempo e da paciência. De fato, com Kutúzov, Tolstói afasta-se do tipo de herói europeu, poderoso e genial, mas cria outro tipo de herói, essencialmente russo e não evita o perigo de promover imagens fixas, limitadoras da complexa realidade histórica, perceptível nos historiadores. O motivo dessa contradição está na tendência dos leitores e dos escritores russos, principalmente do próprio Tolstói, de criticar Napoleão Bonaparte e de pensar e exaltar a nação na década de 1860, dois fatores que andaram lado a lado.

3.3. Tolstói entre o artista e o historiador

As reflexões de Liev Tolstói sobre o artista e o historiador somadas à contradição evidente nas representações de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov apontam para relações complexas do autor de *Guerra e Paz* com o campo historiográfico. Debruço-me sobre essas relações a partir dos estudos de Boris Schnaiderman, que destacam o problema de

³⁰¹ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 1161.

compreender Tolstói como um “romancista-historiador”. A evidência de que o autor de *Guerra e Paz* caminhou constantemente entre os campos ficcionais e historiográficos me ajuda a pensar até que ponto o escritor russo adentrou nas fissuras do regime moderno de historicidade.

No ensaio “Tolstói: antiarte e rebeldia”, o crítico literário Boris Schnaiderman pergunta se Liev Tolstói foi “um romancista-historiador”. Com isso, é desenvolvida a complexa relação entre a História e as práticas historiográficas e ficcionais que buscavam compreendê-la. O escritor russo “tinha plenamente a noção de que a ficção cria um mundo próprio” e a convicção de que esse mundo está mais próximo da realidade histórica se comparado às historiografias. Entretanto, os personagens inventados e os acontecimentos narrados em *Guerra e Paz* “deveriam ter por base fatos minuciosamente verificados”. Na batalha de Borodínó, por exemplo, “a intuição do ficcionista apoiava-se em considerável pesquisa”, cuja narrativa “foi depois corroborada por historiadores militares e parece ter contribuído para a visão histórica sobre o acontecimento”. Ficção e práticas historiográficas foram, portanto, relacionadas para entender a História.³⁰²

Isso não quer dizer que ficção e prática historiográfica foram relacionadas em proporções equilibradas. Evidenciam-se divergências na posição de Liev Tolstói em relação aos historiadores no modo de compreender e narrar a História. O escritor russo demonstra acreditar que sabe mais sobre a História do que os historiadores, que a ficção é superior à ciência histórica. É como se quisesse, de acordo com Schnaiderman, “afirmar a soberania do mundo ficcional”.³⁰³ Tolstói desafiou diretamente a ciência histórica ao se voltar “contra a mitificação dos fatos [e dos indivíduos] pelos historiadores” e exaltar o povo em detrimento dos seus supostos condutores.³⁰⁴ De acordo com o autor de *Guerra e Paz*, a verdade histórica estava mais próxima do artista: “Para o historiador, no sentido da contribuição dada pela personagem para algum objetivo único, existem heróis; para o artista, no sentido da correlação daquela personagem com todos os aspectos da existência, não podem e não devem existir heróis, mas devem existir pessoas”.³⁰⁵

Entretanto, Schnaiderman aponta para a contradição de Liev Tolstói, o próprio artista: “A polêmica com o que ele considera a estreiteza e a unilateralidade dos historiadores está

³⁰² SCHNAIDERMAN, Op., Cit., pp. 226-227.

³⁰³ Ibid., p. 227.

³⁰⁴ Ibid., p. 228.

³⁰⁵ TOLSTÓI apud SCHNAIDERMAN, Op., Cit., p. 228.

incorporada, com insistência, ao próprio texto do romance”. A famosa oposição entre Napoleão Bonaparte e Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz* explicita a questão. Bonaparte é visto como o representante não só do exército francês, mas do ocidente, imerso na racionalidade e no egoísmo europeu. Apesar de ele pensar que move a História, não é mais que um mero fantoche nas mãos de forças superiores. Kutúzov, em contraste, representa a sabedoria do povo russo, contrária à racionalidade europeia. Ele sabe muito bem que não pode controlar a História, se limita apenas em entender o rumo dos acontecimentos e agir conforme o necessário. Por essa sabedoria em ver o que os outros não podem ver, é superior a Napoleão. “Mas será possível aceitar essa tese fora do campo da ficção? Não!”, Schnaiderman afirma que o Napoleão, e inclui também o Kutúzov, de Tolstói “somente é autêntico no plano em que o próprio autor se colocou a explicar os seus personagens”.³⁰⁶ Tolstói, como romancista, maneja os instrumentos ficcionais para defender a noção de que a verdade e a sabedoria estariam no povo simples, camponês, encarnado em Kutúzov. Ao se opor à racionalidade europeia, “o romancista volta-se contra os mitos criados pelos historiadores e, na realidade, cria outros mitos para substituí-los”.³⁰⁷

As reflexões de Schnaiderman são fundamentais para entender os complexos diálogos de Liev Tolstói com a História, como prática historiográfica, e com a ficção, baseada na escrita de romance. Em *Guerra e Paz*, notam-se constantes afastamentos e aproximações entre o campo historiográfico e o ficcional, demonstrando que as relações entre os historiadores e os literatos no século XIX não foram tão simples quanto a divisão, vista no primeiro capítulo desta dissertação, estabelecida por François Hartog no livro *Crer em História*. Voltando aos argumentos de Hartog, os historiadores são os representantes do regime moderno de historicidade, os quais compreendem a História tendo em vista as ações de grandes homens, sobretudo chefes de Estado, que movem a humanidade numa única direção ao progresso. Já os literatos adentram nas fissuras do regime moderno de historicidade e abordam a História não por esses supostos grandes homens, mas sim pelas ações e pensamentos de indivíduos comuns que compõem uma História caótica, capaz de ir para qualquer lugar a qualquer momento, destituída da possibilidade de previsibilidade sobre os movimentos históricos futuros. Os literatos apreendem o mundo histórico em sua plena multiplicidade, carregado de temporalidades desarmônicas, enquanto os historiadores apresentam uma História homogênea cujo movimento é linear em direção ao progresso.

³⁰⁶ SCHNAIDERMAN, Op., Cit., pp. 230-231.

³⁰⁷ Ibid., pp. 232-233.

Hartog leva essa divisão até para a própria estrutura de seu livro, onde há o capítulo “Do lado dos escritores: os tempos do romance” e o capítulo “Do lado dos historiadores: os avatares do regime moderno de historicidade”. Nesse caso, o autor de *Guerra e Paz* está, *apenas*, do lado dos escritores... Será? O problema é bem mais complicado.

De fato, é inegável que Liev Tolstói frequenta o campo dos escritores. Afinal, *Guerra e Paz* é, antes de tudo, um romance, isto é, um gênero ficcional que garante narrativas com ares de verossimilhança ao empregar o exercício da probabilidade. Abre-se a possibilidade, então, de descrever prováveis personagens, ações, pensamentos e acontecimentos de um determinado contexto social, características típicas dos romances realistas e românticos dos séculos XVIII e XIX. A ficção anda lado a lado com o provável, que é alimentado pela imaginação. Quando o autor de *Guerra e Paz* escolhe um romance para abordar a História, seus espaços de experiências são ampliados na medida em que impera na narrativa o exercício da probabilidade. Conseqüentemente, o passado torna-se amplo, múltiplo, heterogêneo, impossibilitando a apresentação de uma única explicação para o que ocorreu. A História de *Guerra e Paz* nasce, sobretudo, a partir da multiplicidade das partes fundamentalmente literárias do romance.

Vale destacar que, com o romance, a probabilidade e a imaginação são limitadas pela necessidade de verossimilhança em relação ao mundo real. Se um romancista narrasse um carro voando no século XVIII, ele extrapolaria os limites do real e, com isso, da verossimilhança. Apesar de parecer difícil ir além dessa multiplicidade do ficcional sem perder o ar de verossimilhança, Tolstói potencializa ainda mais o olhar já amplo do romancista a partir de técnicas essenciais para a narrativa de *Guerra e Paz*: a perspectiva absoluta, o estranhamento e a presentidade.

Como visto com Gary Saul Morson, o escritor russo expande a onisciência convencional dos romancistas e demonstra poder conhecer perfeitamente cada objeto, cada pessoa e cada elemento do cenário narrado, mudando sempre o campo de visão do micro para o macrocosmo e vice-versa. É interessante perceber que, nos momentos de descrição exaustiva dos cenários de guerra, Tolstói frequentemente começa com alguém observando do alto de uma montanha. Foi assim na narrativa das ondas vivas destacadas no primeiro capítulo, onde um grupo de oficiais tinha uma visão privilegiada do cenário, da chuva, do sol, dos indivíduos que, lá embaixo da montanha, se espremiavam sobre a ponte, e dos franceses se aproximando desses indivíduos. Logo a narrativa diminuiu o campo de visão e adentrou no

grupo sobre a ponte e, depois, no caos instalado pelas tentativas desesperadas de Nikolai, incumbido de incendiar ponte, em meio ao fogo cruzado. O mesmo ocorreu na batalha de Borodinó, descrita no presente capítulo, onde começou com a ampla visão de Pierre sobre o cenário da batalha. O personagem via do alto a neblina, a fumaça dos tiros de canhões, as tropas e o horizonte. Adiante, Pierre entra no centro da batalha, podendo ver de perto o rosto dos soldados e o caos da guerra, ao ponto de escutar de perto o assóvio de uma bala de canhão que caiu ao seu lado. Tolstói não só narra as conversas, os pensamentos, o estado de ânimo e *tudo* o que ocorre ao redor de Nikolai e de Pierre, como faz o mesmo com os soldados que queriam queimar a ponte e com aqueles que participavam da batalha de Borodinó. É como se o escritor russo pudesse ver e conhecer os elementos infinitesimais dos cenários narrados, tornando os acontecimentos infinitamente complexos e vivos, com elementos que não param de se mover e de criar outros novos.

O estranhamento aparece para evidenciar e valorizar a complexidade da História. Com Viktor Chklóvski, notou-se que Tolstói emprega a técnica do estranhamento para ver os acontecimentos e os objetos narrados como se fossem vistos pela primeira vez. A chuva narrada pelo escritor russo não é apenas uma chuva, é uma cortina de musselina que se move sem cessar pelo forte vento. Os tiros da metralha sobre a ponte são como nozes quebrando. A fumaça que sai dos canhões ganham uma beleza peculiar ao formar pequenos círculos e ganhar um tom violeta, cinza e branco face à luz do sol. Nunca é apenas uma mera chuva, um barulho de tiro ou uma fumaça, assim com os outros diversos elementos de *Guerra e Paz*, tudo parece estranho, peculiar e, principalmente, único. Essa capacidade narrativa de garantir que cada elemento do cenário seja único valoriza a infinitude e o caráter vivo da História, características reforçadas pela presentidade.

A forma com que Tolstói constrói a narrativa de *Guerra e Paz* transporta o leitor para o presente do acontecimento narrado, não só permitindo estar lado a lado com os personagens, como também possibilitando sentir e ver tudo o que acontece com os personagens pela primeira vez. A narrativa da perseguição de Nikolai, o hussardo com os olhos de caçador, ao soldado francês explicita bem a questão. Nikolai, observando a batalha de longe, soube agir no momento certo para cercar os franceses, caso contrário, as oportunidades de vitória sobre o inimigo se perderiam com o incessante desenrolar dos acontecimentos. O hussardo, ao perceber a necessidade de imediatismo do momento, desatou a correr para cortar o caminho do inimigo e conseguiu interceptar, com uma precisão de segundos, o francês que atravessava o caminho a sua frente. Da mesma forma que na vida real, o futuro é incerto diante dos

infinitos e móveis elementos do complexo presente do acontecimento narrado, os horizontes de expectativas dos personagens, do leitor e até do próprio escritor – na medida em que tudo no romance parece ganhar vida própria e ser independente do seu criador – não conseguem conceber os movimentos da viva e imprevisível História de *Guerra e Paz*.

Em *Guerra e Paz*, porém, não há somente procedimentos do campo da ficção, há também o procedimento historiográfico de análise de fontes. A preocupação de Tolstói com a análise de fontes é clara em suas reflexões sobre o artista e o historiador, nas quais destacou que, conforme ia escrevendo o romance, formou uma biblioteca completa com materiais sobre o período estudado. Essa preocupação está intrinsecamente relacionada ao específico gênero do romance histórico que o escritor russo queria desenvolver. Tendo origens nos romances realistas e românticos dos séculos XVIII e XIX, o romance histórico detém a especificidade de desenvolver uma narrativa com ares de verossimilhança focada nas trajetórias de personagens ficcionais ligadas a indivíduos e acontecimentos históricos, isto é, que são reais, mas já estão no passado. Consequentemente, a análise de documentos torna-se mais necessária àquele que quer escrever romances históricos, se comparado ao escritor somente de romances, visto que só a partir dos documentos é possível estudar as especificidades de determinados indivíduos e acontecimentos que fizeram parte do passado.

Por isso que Tolstói, além de se debruçar exaustivamente nos materiais de sua biblioteca particular, consultou o amplo acervo histórico proporcionado por Piótr Barténiev através da *Biblioteca Tchertkóv* e da revista *Arquivo Russo*. Além disso, voltando às reflexões sobre o artista e o historiador, o autor de *Guerra e Paz* demonstra uma preferência às fontes orais, pois, comparadas aos relatórios de guerra, elas garantem uma melhor aproximação com os acontecimentos. Entretanto, as fontes orais só possibilitam essa melhor aproximação com o que ocorreu recentemente. Os acontecimentos que já estão há décadas passadas na História acabam sendo esquecidos ou limitados, através da memória, por narrativas numa ordem perfeita com início, meio e fim, tornando os relatos tão equivocados quanto os relatórios de guerra. Para a análise de um contexto muito distante do tempo no qual foi escrito *Guerra e Paz*, as cartas apareceram como as fontes prediletas de Tolstói. Mesmo assim, não se pode excluir a contribuição dos próprios relatórios de guerra e dos livros de historiadores, desprezados da mesma forma que os relatórios, lidos pelo escritor russo. Todos esses documentos, os livros, os relatórios, as cartas e os relatos, contribuíram para limitar o exercício da probabilidade e da imaginação – e, por conseguinte, o passado abordado por

Tolstói – *principalmente* nos momentos em que são narrados os acontecimentos e os personagens históricos de *Guerra e Paz*.

Não poderia ser narrada a vitória de Napoleão Bonaparte sobre Mikhail Kutúzov, nem o domínio dos franceses sobre os russos, muito menos que Kutúzov era um homem jovem de corpo atlético, na medida em que os documentos apontam exatamente para o contrário. Mas não se pode esquecer que, em *Guerra e Paz*, a ficção impera sobre a prática historiográfica e os documentos históricos são úteis para apresentarem os fatos gerais, a vitória de uma nação sobre a outra, a aparência de um determinado indivíduo, o resultado de uma determinada batalha. Já os ínfimos elementos do cenário do contexto narrado, a aparência da chuva e do sol, os pensamentos e os ânimos dos personagens históricos e ficcionais, a trajetória de uma bala canhão, a fumaça dos tiros, o imediatismo do presente, tudo isso é narrado através da ficção. Observa-se que, nas partes em que são narrados os acontecimentos e os personagens históricos, o passado abordado por Tolstói é mais limitado do que nas partes fundamentalmente ficcionais de *Guerra e Paz*, aproximando o escritor russo do campo do historiador, mas não totalmente, na medida em que as informações dos documentos abrem espaço para o exercício da probabilidade.

Se, em alguns momentos, Tolstói caminha pelo campo dos historiadores deliberadamente, em outros, o escritor russo entra no mesmo campo sem perceber. Esse fato é perceptível no emprego da linguagem absoluta notada por Gary Saul Morson. A linguagem absoluta permite que o narrador apresente afirmações categóricas e difíceis de contestar, como na parte em que Tolstói afirma que *todos* os historiadores antigos e modernos compreendem a História a partir das ações de um único indivíduo. O escritor russo limita a complexidade histórica a uma única explicação, apresentando uma História unilateral e, por conseguinte, aproximando sua própria narrativa às dos historiadores.

Tal unilateralidade é ainda mais evidente na representação de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov. O Bonaparte de *Guerra e Paz* é um sujeito mesquinho e desprezível, mimado, egocêntrico, racional ao estilo europeu, indiferente à vida humana e iludido, pois pensa que controla a História quando, na verdade, acontece o contrário, é a História que o controla. Já Kutúzov é um velhinho simples, detentor da racionalidade essencialmente camponesa, humilde o suficiente para admitir que nada pode contra a poderosa História e, sobretudo, perspicaz, capaz de compreender os escondidos significados do movimento histórico e agir não contra mas conforme o fluxo dos acontecimentos. Visto como o

representante do povo russo, Kutúzov não queria nada além de salvar seu exército e a Rússia da invasão inimiga, diminuindo o máximo possível o sofrimento do povo. Ora, não é possível que Bonaparte só tivesse características ruins e Kutúzov fosse apenas esse velhinho simples, humilde e perspicaz em consonância com o povo russo. Carolina de Ramos Souza e Boris Eikhenbaum permitiram entender essa unilateralidade, que está relacionada tanto à imagem negativa de Bonaparte presente nos escritores e no público leitor russo, quanto à necessidade de pensar e exaltar a nação. Ao representar ambas as figuras históricas e se opor ao gênio europeu, o autor de *Guerra e Paz*, de forma muito bem destacada por Schnaiderman, criou outro herói, mais próximo dos russos. Tolstói, mais uma vez, contradiz a infinita e viva História presente nas partes literárias de *Guerra e Paz* e caminha sem perceber pelo campo dos historiadores.

Interessa destacar que, mesmo com a criação de imagens fixas na representação de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz*, Tolstói não perde o foco em valorizar a imprevisibilidade do presente do acontecimento narrado e estudado através da presentidade. O autor de *Guerra e Paz* transporta o leitor para dentro do acontecimento ao narrar Napoleão observando as estepes da Rússia nas quais estava a sagrada cidade de Moscou e, “*de forma inesperada para todos*”, proferindo a ordem de invadir o solo russo.³⁰⁸ Adiante, presenciei o gradual crescimento da fúria de Napoleão na conversa com Balachov, quando o imperador francês perde as condições de governar as próprias palavras “que lhe ocorriam *de modo incessante*”, e, com “o rosto desfigurado pela raiva”, nega as possibilidades de negociar a paz propostas por Balachov.³⁰⁹ Na batalha de Austerlitz, vi de perto a neblina se dissipando aos poucos e causando, “*de repente*”, expressões de horror nos rostos dos soldados comandados por Kutúzov, pelo fato de os franceses, “*inesperadamente*”, aparecerem bem na frente dos russos. Da mesma forma, estive perto o suficiente de Kutúzov para constatar seus gritos de desespero diante do estado caótico das tropas enquanto, “*naquele exato instante*”, consegui presenciar as balas voando “com um assovio, como um bando de passarinhos, sobre o regimento e a comitiva” na qual estava o comandante em chefe dos russos.³¹⁰ Por fim, testemunhei a emoção do comandante em chefe ao ver seu rosto, “*de repente*”, se contraindo, enrugando e, após palavras fervorosas de agradecimento a Deus, chorando com a notícia da fuga desordenada dos franceses de Moscou.³¹¹ Em todas as partes destacadas, nota-se a ênfase

³⁰⁸ TOLSTÓI, Op., Cit., 2017a, p. 743, grifo meu.

³⁰⁹ Ibid., pp. 760-762, grifo meu.

³¹⁰ Ibid., pp. 334-335, grifo meu.

³¹¹ Ibid., p. 1223, grifo meu.

à imprevisibilidade do presente a partir de locuções como “de repente”, “de forma inesperada” e “naquele exato momento”. Essas locuções são empregadas, geralmente, nas partes em que os personagens se deparam com situações inesperadas e acabam perdendo o controle de suas próprias emoções.

Não se pode negar que o escritor russo adentra nas fissuras do regime moderno de historicidade, evidenciando temporalidades heterogêneas a partir de uma História infinita e viva ao caminhar pelo campo ficcional. Mas a questão não é tão simples quanto parece. Em diversas partes de *Guerra e Paz* são perceptíveis o uso de documentos históricos e a perspectiva unilateral da História através do emprego da linguagem absoluta e das representações de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov. Nessas partes, Tolstói parte para o campo dos historiadores ao estar em diálogo com o regime moderno de historicidade, limitando a complexidade histórica com a ideia de um mundo homogêneo. Mesmo assim, nas próprias representações de Bonaparte e de Kutúzov, o mundo ficcional impera no romance em destaque. As possibilidades de o leitor prever o rumo da História e das ações dos personagens são mínimas, pois há a valorização da imprevisibilidade do presente do acontecimento narrado e estudado a partir de expressões como “de repente” e “de forma inesperada”, que estão relacionadas às consequentes perdas do controle emocional, moral, dos personagens. Se for pensar em qual ponto o escritor russo se encontra entre o artista e o historiador, acredito que ele esteja mais para o lado do artista, o múltiplo presente histórico se sobrepõe às limitações da História impostas pela consulta de documentos históricos, pelas expressões categóricas e pela idealização de Bonaparte e de Kutúzov.

Conclusão

A análise de *Guerra e Paz* permitiu compreender como Liev Tolstói lidou com uma História comparada ao oceano, profunda, misteriosa e inexorável. O escritor russo, caminhando pelas fissuras do regime moderno de historicidade, imergiu nas profundezas do oceano histórico e propôs um novo modo de conceber a História, baseado na fundamental atenção aos infinitos e vivos elementos do presente. Com isso, acredito que *Guerra e Paz* possibilita a abordagem de problemas do próprio século XXI ao demonstrar uma maneira de orientar as ações individuais diante de um presente infinito, vivo, imprevisível, demasiadamente opressivo ao indivíduo. Abaixo, retomo os principais pontos abordados nos três capítulos desta dissertação e, depois, reflito sobre as contribuições da pesquisa para a orientação dos indivíduos em sociedade.

No primeiro capítulo, pôde-se compreender a História viva e infinita a partir da análise da teoria dos infinitesimais em *Guerra e Paz*. Em detrimento da tentativa de entender os movimentos históricos pelo cálculo infinitesimal, que poderia integrar os elementos do mundo numa fórmula perfeita, Tolstói focou nas características da História que mais valorizava: o caráter infinito e vivo dos acontecimentos. Consequência da convicção de que o intelecto humano é incapaz de apreender a realidade histórica composta por infinitos fatores humanos e não humanos que se entrelaçam e mudam constantemente, produzindo movimentos aleatórios e imprevisíveis. Esse fato colaborou para a defesa de que as críticas de Tolstói à contemporaneidade, longe de uma posição arcaizante, se basearam na proposta de um novo modo de conceber a História.

O segundo capítulo garantiu entender o caráter misterioso e poderoso da providência histórica através do estudo das relações entre o indivíduo e a História em *Guerra e Paz*. O caráter infinito e vivo andou lado a lado com o poder capaz de dominar qualquer indivíduo e com o mistério advindo da imprevisibilidade dos movimentos históricos. É clara a crença de Tolstói de que o ser humano pouco pode diante da tão poderosa e misteriosa História. Mas isso não impediu o escritor russo de buscar meios para a compreensão e ação, mesmo com limites, do indivíduo face ao mundo, demonstrando não uma visão determinista, mas múltipla e complexa de História. A solução encontrada apresentou-se pelos personagens de *Guerra e Paz*, os quais se depararam com uma sabedoria que ensina a enxergar os infinitos e vivos elementos do presente.

Por último, o terceiro capítulo investigou as limitações impostas à infinita, viva, poderosa e misteriosa História de *Guerra e Paz*, tendo em vista os contatos de Tolstói com o campo ficcional e historiográfico para interpretar o passado. Nas reflexões sobre o artista e o historiador, o escritor russo demonstrou estar do lado do artista, no qual há a valorização dos infinitos e vivos elementos do presente do acontecimento estudado e narrado. Mas Tolstói aproximou-se também, de forma deliberada e nem tão consciente, de procedimentos historiográficos que limitam a História a explicações simplistas, uniformes e homogêneas. Problemas perceptíveis na necessidade de análises de documentos históricos, nas afirmações categóricas e nas representações de Napoleão Bonaparte e de Mikhail Kutúzov em *Guerra e Paz*. Entretanto, foi possível defender que o mundo múltiplo e complexo, fundamentalmente ficcional, impera no romance em evidência. Mesmo com Tolstói andando pelo campo dos historiadores – e, conseqüentemente, limitando a complexidade da História em algumas partes de *Guerra e Paz* – o lugar do escritor russo é nas fissuras do regime moderno de historicidade, onde previsões sobre o futuro são inconcebíveis e o foco no presente histórico é a única maneira de conceber a História.

O caso de *Guerra e Paz* é bastante interessante na medida em que é possível notar a defesa de um modo alternativo de conceber a História, o qual enriqueceu a enorme capacidade da sociedade e dos intelectuais russos de interpretarem o mundo e de desenvolverem caminhos capazes de orientar as ações individuais. Os caminhos propostos por Tolstói não estão baseados na presunção de dominar a História, que levou muitos historiadores e participantes da *intelligentsia* a buscarem as misteriosas leis históricas e o destino para o qual a humanidade, sobretudo o povo russo, seguia. A infinita e viva concepção de História de *Guerra e Paz* não poderia aceitar a limitação da complexidade do mundo através de teorias ou leis. Entretanto, Tolstói também não se contentou com a evidência de que o indivíduo pouco pode face à História. A principal solução para suprir essa necessidade de compreensão e de ação foi o foco no presente, a qual vale tanto para aquele indivíduo que se encontra dentro do acontecimento, no momento em que está se produzindo, quanto para aquele que está distante temporalmente ao acontecimento analisado.

Pode-se agir como o comandante em chefe dos russos Mikhail Kutúzov ou como o jovem hussardo Nikolai Rostóv quando não se opuseram ao inexorável movimento da História e buscaram compreender, através de um olhar atento aos elementos dos acontecimentos em curso, o significado daquilo que se desenrolava aos seus redores para, daí, tirar algum proveito do fluxo histórico. É possível também se comportar como o mestre

camponês Platon Karatáiev e como o aprendiz Pierre Bezúkhov no momento em que compreendem a complexidade do mundo ao amar, num estado de simplicidade, sobriedade e serenidade, cada fator de suas existências, seja a prisão na qual estavam, sejam o passado, os soldados, o cachorro e a rotina de prisioneiros. O olhar atento, sóbrio, diante da História, que permitiu observar o que os outros não conseguiam ver, só foi possível através do equilíbrio nas relações entre as categorias do passado, do presente e do futuro perceptível em cada um dos personagens destacados. E é a partir desse olhar que são abertos os caminhos para agir sobre o complexo e imprevisível mundo.

As práticas do artista ideal, propostas por Tolstói, aparecem como fundamentais para o pesquisador que busca investigar um acontecimento temporalmente distante. Ao estudar o passado, é de suma importância a convicção de que não existem heróis capazes de mover milhares de indivíduos. Todos os agentes históricos são seres humanos comuns, incapazes de apreender inteiramente os infinitos e vivos elementos da História e de descobrir o rumo dos movimentos históricos. O artista, então, deve se esforçar – mesmo sabendo que é impossível – para compreender as consequências da relação de todos os sentimentos, os desejos, os pensamentos, as ações, enfim, de toda a vida dos indivíduos de um determinado acontecimento, em vez de se preocupar em propor imagens ideais de heróis que não dão conta da complexidade histórica. Esforço que está intrinsecamente relacionado à necessidade de atenção ao presente do acontecimento analisado, momento no qual o artista está mais próximo da compreensão dos múltiplos, simultâneos e dinâmicos elementos da História, que aparecem em constantes mudanças e produzem infinitas possibilidades de futuros. Essas práticas ajudam a afastar o perigo de criar significações históricas – as quais apontam para a ideia de indivíduos ideais que foram capazes de guiar a História através de um caminho com início, meio e fim –, tornando viável a aproximação do pesquisador com a complexa verdade histórica, essencialmente infinita e viva.

Creio que o potencial da concepção de História de *Guerra e Paz* em orientar a ação individual vai além da sociedade russa e pode chegar nas sociedades do próprio século XXI. François Hartog notou muito bem que, atualmente, o excesso de informação proporcionado pelo avanço tecnológico, o perigo de uma guerra nuclear estimulado pelas tensões entre grandes potências militares, os possíveis colapsos do sistema financeiro global, os traumas causados às vítimas de ditaduras militares e civis, e, sobretudo, a crise climática instauraram um presente onisciente, perpétuo, tirânico, inescapável. As consequências estão na incapacidade da História em orientar nossas ações uma vez que as previsões sobre o futuro se

tornam inconcebíveis, às vezes catastróficas. O que fazer, então, diante do esgotamento da capacidade da História em criar projetos para o futuro? Como compreender e agir sobre um mundo que parece estar numa constante e opressiva mudança em direção a um destino inconcebível? O valor de *Guerra e Paz* para a contemporaneidade está na possibilidade de retomarmos a crença em História com um olhar sóbrio, que equilibre as relações entre as categorias do passado, do presente e do futuro com o intuito de guiar as nossas ações em meio ao opressivo presente.

Não posso negar o fato de que os fatores que levaram para a evidência de um opressivo presente são diferentes se comparar a sociedade na qual *Guerra e Paz* foi escrito e as sociedades ocidentais e contemporâneas analisadas por Hartog. A crença em História estava forte entre os intelectuais russos do século XIX – apesar de viverem sob um Estado autoritário e em meio a crises políticas e sociais – com o intenso debate sobre os projetos de modernização da Rússia. E mesmo Tolstói, que defendia a impossibilidade de intervir sobre o futuro, acreditava na capacidade humana de construir caminhos favoráveis para a convivência harmoniosa entre os seres humanos. Isso porque as modernidades, liberais e alternativas, ainda não tinham fracassado ao ponto de criarem ditaduras com um enorme poder coercivo e ameaças – como as bombas nucleares e o alto nível de poluição e de desmatamento – capazes de destruir o planeta Terra. O avanço tecnológico, fruto da modernização de diversos países, foi, e é, empregada a favor do absurdo da guerra, do terror, da morte e da destruição. Com Tolstói, o futuro é eclipsado não por uma perspectiva negativa, catastrófica, e sim pelas infinitas e vivas possibilidades que a união das ações humanas no presente pode criar. Hoje, o futuro também é eclipsado, mas pelas *iminentes* catástrofes que levaria à morte e à extinção da raça humana. Entretanto, as diferenças não anulam a alta capacidade de um olhar sóbrio – como os de Mikhail Kutúzov e de Platon Karatáiev – em orientar a ação individual e em criar meios para agirmos, de forma profícua e esperançosa, sobre um mundo demasiadamente opressivo.

Somado a isso, *Guerra e Paz* demonstra que não basta crermos em História e observarmos sobriamente o presente, é necessário fazer o esforço para agir, em cada momento de nossas vidas, com valores éticos baseados na valorização da vida. Nesse caso, quero atentar à desmistificação de supostos heróis feita por Liev Tolstói que, ao seguir os passos do artista ideal, critica o mito de Napoleão Bonaparte e demonstra muito bem a convicção de que não existem pessoas capazes de dominar a História e outros seres humanos. O escritor russo vai além e apregoa que *ninguém* tem o direito de assassinar, torturar ou ferir qualquer ser

vivo. Recordar-se que, em *Guerra e Paz*, a posição privilegiada no meio social e a exaltação de Bonaparte por diversos indivíduos criaram no imperador francês a ilusão de poder e a ideia de impunidade advinda da crença de que todo o mal que ele fazia não era ruim, muito menos criminoso. Contra as ações de Bonaparte, Tolstói aponta para a necessidade de entender que os mitos são indivíduos de carne e osso, sem nenhum controle sobre a História e perdidos num mundo infinito e complexo como qualquer ser humano. Não é à toa que na teoria dos infinitesimais, na reflexão sobre o indivíduo e a História, e nas partes literárias de *Guerra e Paz* todos os seres humanos aparecem como agentes fundamentais para o movimento histórico. A vida de qualquer indivíduo tem valor na História.

Por conseguinte, deparo-me com a convicção de que o verdadeiro poder está na união de infinitas ações individuais e circunstâncias que giram em torno dos acontecimentos. Esse ponto é uma faca de dois gumes, pois dá a entender que cada indivíduo, com sua ação, têm *valor e responsabilidade* em relação a outros seres vivos e aos acontecimentos históricos. Por outro lado, promove a ideia de que uma pessoa sozinha nunca é totalmente culpada por um acontecimento e até pelas consequências de suas próprias ações. A complexidade da questão me leva a problemas atuais: se cada indivíduo tem valor e responsabilidade em relação ao mundo, mas não é totalmente culpado por um acontecimento e pelas consequências de suas ações, como ficaria o julgamento daqueles que, por exemplo, negaram vacina, oxigênio e remédios básicos a populações vulneráveis em meio a uma pandemia, abusaram do poder estatal para assassinar e torturar pessoas, e desmataram quilômetros de florestas nativas, dizimando povos originários? Até que ponto nós, pessoas com uma vida comum sem a posse do poder estatal, ajudamos também a ferir outros seres vivos com simples ações – porém não menos importantes –, como jogar lixo em locais inapropriados, tratar mal uma pessoa ou desviar o olhar de quem necessita de ajuda? Os problemas vão além do propósito desta dissertação, mas refletir sobre a falsidade de supostos mitos permite julgar as nossas próprias ações, cheias de valor e responsabilidade, e as ações de outros indivíduos que, escondidos atrás de fardas, armas e qualquer outro aparato de coerção, ferem outros seres vivos.

Assim, ao orientar as nossas ações a partir da tentativa de observar sobriamente os múltiplos, simultâneos e dinâmicos elementos do presente – com a convicção de que o verdadeiro poder está na união dos infinitos e vivos elementos do mundo e com a valorização da vida de qualquer indivíduo –, é possível se aproximar dos personagens de *Guerra e Paz* e do artista idealizado por Tolstói, abrindo a possibilidade de construir caminhos profícuos para futuros mais esperançosos.

Referências bibliográficas

- AARÃO REIS, Daniel. Os intelectuais russos e a formulação de modernidades alternativas: um caso paradigmático? **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 37, pp. 7-28, jan. – jun. 2006.
- _____. Os projetos de modernidades alternativas na Rússia/URSS: as reconstruções da memória (séculos XIX e XX). In: LIMONCIC, Flávio; MARTINHO, Francisco Carlos P. (orgs.). **Os intelectuais do antiliberalismo: projetos e políticas para outras modernidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 317-346.
- AARÃO REIS, Daniel; ROLLAND, Denis (orgs.). **Modernidades alternativas**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Discurso de posse como ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania do Brasil**. Brasília, 3 jan. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8pVXwcnDcc>. Acesso em: 3 mai. 2023.
- ANDRADE, Homero Freitas de. (org.). Dossiê Púchkin. **Caderno de Literatura e Cultura Russa**. São Paulo: Ateliê Editorial, nº1, pp. 26-393, mar. 2004.
- ARAÚJO, Valde; PEREIRA, Mateus. **Atualismo 1.0**. Como a ideia de atualização mudou o século XXI. Mariana: Editora SBTHH, 2019.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro Barbosa. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- BARTLETT, Rosamund. **Tolstói: a biografia**. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Globo, 2013.
- BERLIN, Isaiah. O porco-espinho e a raposa. In: TOLSTÓI, Liev. **Guerra e paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. Historical inevitability. In: _____. **Liberty**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- BERLIN, Isaiah. Russian populism. In: _____. **Russian thinkers**. Penguin Books, 1994.
- BOYER, Paul. Com Tolstói, em Iásnaia Poliana. In: RABELLO, Belkiss. **As cartilhas e os livros de leitura de Lev N. Tostói**. 2009. 288 p., Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Russas. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russas do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- DOMINGUES, Camilo José Teixeira. **O Que Fazer?, de N. Tchernychévski: a história do romance e do gênero**. 2020. 723 p., Tese de Doutorado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

CHKLÓVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

_____. Art as device. In: BERLINA, Alexandra. **Shklovsky, a reader**. New York: Bloomsbury Academic, 2016.

DOSSE, François. História e historiadores no século XIX. Tradução de Domitila Madureira. In: MALERBA, Jurandir (org.). **Lições de História**. O caminho da ciência no longo século XIX. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2010.

EIKHENBAUM, Boris. Sobre as crises de Leão Tolstói. In: GÓRKI, Máximo. **Leão Tolstói**. Tradução de Rubens Pereira dos Santos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

_____. Sobre Leão Tolstói. In: GÓRKI, Máximo. **Leão Tolstói**. Tradução de Rubens Pereira dos Santos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

_____. **Tolstoi in the sixties**. Translated by Duffield White. Ann Arbor: Ardis, 1982.

ELIOT, George. **Middlemarch**. An authoritative text, backgrounds, criticism. Edited by Bert G. Hornback. New York: W.W. Norton & Company, 1999.

FALCON, Francisco José Calazans. Historicismo: antigas e novas questões. **História Revista**, 7 (1/2), pp. 23-54, jan./dez. 2002.

GINZBURG, Carlo. História e cultura. Conversa com Carlo Ginzburg. Entrevistadoras: Alzira Alves de Abreu, Ângela de Castro Gomes e Lucia Lippi Oliveira. Entrevista traduzida por Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Vol. 3, N. 6, pp. 254-263, 1990.

_____. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GÓRKI, Máximo. **Leão Tolstói**. Tradução de Rubens Pereira dos Santos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

HARTOG, François. **Crer em História**. Tradução de Camila Dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa S. Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HUGUENIN, Ana Carolina. **Da casa verde ao subsolo**: Machado de Assis e Dostoiévski entre modernidade e tradição. 2011. 316 p., Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, 2011.

_____. Dostoiévski, a “mãe Rússia” e o ocidente: uma proposta alternativa de modernidade. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; ROLLAND, Denis (orgs.). **Modernidades alternativas**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

KAHN, Andrew [et.al]. **A History of russian literature**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

KOSELLECK, Reinhart [et al.]. **O conceito de História**. Tradução de René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**. Dom Quixote, As Relações Perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x**: da biografia à História. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MAISTRE, Joseph de. **Les soirées de Saint-Pétersbourg**. Lyon: J.B. Pélagaud, 1854.

MORSON, Gary Saul. Tolstoy's absolute language. **Critical Inquiry**, vol.7, nº. 4, pp. 667-687, 1981.

_____. **Hidden in plain view**: narrative and creative potentials in "War and Peace". Stanford: Stanford University Press, 1987.

NUNES, Jordão Horta. Questões metodológicas em *Guerra e Paz*: causação, agência e refiguração. **Tempo social**, revista de sociologia da USP, v. 28, n. 1, pp. 29-53, 2013.

POMIAN, Krzystof. História e ficção. **Projeto História**. Tradução de Marina Maluf. São Paulo, pp. 11-45, 26 jun. 2003.

QUINTERO ERASSO, Natalia Cristina. **Os diários de juventude de Liev Tolstói**: tradução e questões sobre o gênero de diário. 2011. 156 p., Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras Orientais, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, 2011.

RENNER, Andreas. Defining a russian nation: Mikhail Katkov and the 'invention' of national politics. **The Slavonic and East European Review**, Vol.81, N. 4, pp.659-682, Oct., 2003.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994.

SCHNAIDERMAN, Boris. Tolstói: antiarte e rebeldia. In: TOLSTÓI, Lev. **Khadji-Murát**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2017.

SEGRILLO, Angelo de Oliveira. **Europa ou Ásia?** A questão da identidade russa nos debates entre ocidentalistas, eslavófilos e eurasianistas. 2016. 276 p., Tese de Livre Docência. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUZA, Carolina Ramos de. **Napoleão Bonaparte entre russos e luso-brasileiros**: o estudo comparado de sua representação em *Guerra e Paz* e na *Gazeta do Rio de Janeiro*. 2016. 153 p., Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Russa. Programa de Pós-

Graduação de Literatura Russa, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

STENDHAL. **A cartuxa de Parma**. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Penguin – Companhia, 2012.

STURROCK, John. Introdução. In: STENDHAL. **A cartuxa de Parma**. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Penguin – Companhia, 2012.

TODD, William Mills. Periodicals in literary life of the early nineteenth century. In: MARTINSEN, Deborah (ed.). **Literary journals in imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

TOLSTÓI, Liev. **Guerra e Paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

_____. Algumas palavras sobre *Guerra e Paz*. In: TOLSTÓI, Liev. **Guerra e paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

_____. Kholstomier. A história de um cavalo. In: TOLSTÓI, Liev. **Contos Completos**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **Ressurreição**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **What is art?**. Translated by Aylmer Maude. New York: Funk&Wagnalls Company, 1904.

TURIN, Rodrigo. As (des)classificações do tempo: linguagens teóricas, historiografia e normatividade. **Topoi** (Rio de Janeiro), v.17, nº 33, pp. 586-601, jul. – dez. 2016.

UNGURIANU, Dan. **Plotting History**: the russian historical novel in the imperial age. Madison: University of Wisconsin Press, 2007.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**, estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WHITE, Hayden. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.