

Questões metodológicas em *Guerra e paz*

Causação, agência e refiguração¹

Jordão Horta Nunes

A guerra é um fenômeno social com graves consequências materiais, objetivamente avaliáveis, mas que também ressoa na memória coletiva e afeta psicologicamente os indivíduos, quer tenham colaborado para sua eclosão, participado ativamente no conflito, vivenciado ou recordado o acontecimento ou simplesmente presenciado narrativas, acompanhado notícias em quaisquer meios de comunicação ou fruído produções artísticas relacionadas com a guerra, como romances históricos. Acompanhado geralmente de sua oposição e condição necessária para que seja identificado, ou seja, a paz, o fenômeno da guerra tradicionalmente é analisado na filosofia (por exemplo, Hegel, 1975; Hobbes, 1997; Kant, 1989) e sobretudo na história. No campo da metodologia das ciências sociais, aqui compreendida como reflexão sobre a prática da pesquisa social em seus aspectos lógico, epistemológico, teórico e técnico, a guerra comparece como um tradicional exemplo de análise em explicações causalistas (Mill, 1999) ou quase causais (Von Wright, 1971). Primeiramente cabe destacar uma mudança que se efetivou desde a identificação de condições ou fatores objetivos a necessariamente vinculados a um conflito bélico, principalmente em análises históricas comparativas, até considerar a guerra um processo ou resultado da agência humana. No último caso, a guerra é relacionada também com elementos

1. Este artigo tem como base uma comunicação apresentada no 37º Encontro Anual da Anpocs, em outubro de 2013, no ST-20 (Teoria social no limite: novas frentes/fronteiras na teoria social contemporânea). O texto foi adaptado e reformulado levando em conta as considerações feitas pelos debatedores e colegas presentes.

não objetivos, como intenções, motivações, interesses, pensamentos e até paixões que remetem a indivíduos, ainda que possam, mediante disposições associativas ou representativas, provir de entidades coletivas. Nesse sentido é oportuno retomar a ideia de causa que Robin G. Collingwood estabeleceu em livro póstumo, que se tornou clássico da metodologia das ciências sociais. Na investigação histórica, “a causa do evento significa o pensamento na mente da pessoa por cuja ação o evento foi realizado”; a causa não está fora do evento; é o próprio interior do evento (Collingwood, [1946] 1994, p. 176). Toda história é história do pensamento, é a recriação do pensamento pretérito na própria mente do historiador. Esse tipo de crítica à história obtida a partir de vestígios de eventos ocorridos, objetivamente perceptíveis e explicados por leis gerais, e as tentativas de construir uma história compreensiva das ações humanas orientadas pelos mais diversos móveis, não necessariamente razoáveis ou racionais, já podem ser encontrados em *Guerra e paz*, de Tolstói, obra que, além de romance histórico, incorpora uma reflexão sobre como produzir a história dos feitos humanos.

Guerra e paz é uma obra consagrada na literatura mundial e foi publicada pela primeira vez na íntegra em 1894; compreende o período da invasão francesa na Rússia, a partir de 1805 até a retirada das tropas napoleônicas em 1812. As narrativas de batalhas são entremeadas com ações de centenas de personagens, alguns históricos e outros fictícios, estes pertencentes a cinco famílias da aristocracia czarista. A obra está organizada em quinze partes (ou livros), cada qual composta de cerca de vinte a trinta capítulos, que integram quatro volumes, acrescidos de um epílogo em duas partes. Entretanto, o livro não está circunscrito ao terreno da ficção, pois compreende também, sobretudo a partir do terceiro volume, considerações que se acomodariam aos moldes de um ensaio filosófico-histórico. Tolstói empregou também, na composição da obra, sua experiência pessoal como combatente em um dos conflitos russo-turcos, na Crimeia, em 1854-1855, quando escreveu uma série de apontamentos relatando a vida dos soldados russos e cidadãos durante o cerco de Sebastopol, sendo por isso considerado historicamente um dos primeiros correspondentes de guerra.

Existe uma volumosa literatura sobre Tolstói, sua obra e seu papel como intelectual e líder cultural, em diversos campos, da crítica e teoria literária às ciências humanas em geral, incluindo a psicologia e a psicanálise. Já as análises específicas de *Guerra e paz* que valorizam a filosofia da história que a obra supostamente incorpora, que possam contribuir para uma reconstrução de sua importância para o repertório analítico da metodologia das ciências sociais, são em número mais reduzido (por exemplo, Berlin, 1923; Jameson, 2007; White, 2007).

Um breve resumo do romance é necessário para uma contextualização mínima da argumentação subsequente. No primeiro volume são apresentados os principais

personagens e suas respectivas famílias aristocráticas: Pierre Bezúkhov, que se torna herdeiro de uma grande fortuna, e seu amigo Andrei, filho do príncipe Bolkónski, proprietário rural da região de Montes Calvos. Outra família nuclear importante é a dos Rostóv, que residem em Moscou, composta pelo conde Iliá, sua esposa e quatro filhos: Vera, a mais velha, Natacha, Nikolas e o caçula Pétia. Já neste primeiro livro, cuja narrativa se inicia em 1805, figuram os preparativos para a guerra franco-russa. Andrei decide colaborar como ajudante de campo do general Kutúzov, personagem histórico do romance com importância comparável à de Napoleão Bonaparte. No segundo livro as relações afetivas entre os personagens e os dramas e conflitos existenciais ocorrem em contraponto com cenas da batalha de Austerlitz, com vitória do exército napoleônico. Pierre, já um próspero aristocrata, casa-se com Helena Kuriagin, iniciando uma relação apenas formal, sem correspondência afetiva. Andrei, gravemente ferido na batalha de Austerlitz, retorna à sua casa e perde a esposa em decorrência do parto de seu filho. Após um período de depressão, Andrei se encanta por Natacha e recupera a vontade de viver, retornando a suas atividades militares. Em sua ausência, Natacha é seduzida por Anatole Kuriagin, irmão de Helena, que tenta raptá-la. O ardil é descoberto e os planos de Anatole são frustrados, graças à intervenção de Pierre, que acaba se aproximando de Natacha.

No início do terceiro volume, envergonhada de sua traição, Natacha interrompe a relação com Andrei e adocece por um período. Pierre sai de Moscou e dirige-se ao *front*, tendo a oportunidade de presenciar a sangrenta batalha de Borodinó, com enormes perdas para os exércitos francês e russo. Embora experimentando uma vitória moral diante do invencível exército napoleônico, o exército russo recuou, sob o comando de Kutúzov, abrindo caminho à ocupação de Moscou por Napoleão.

No livro 4, Moscou, incendiada pelos próprios moradores, antes de sua fuga, é ocupada pelo exército napoleônico. Pierre acaba prisioneiro, constrangido a acompanhar o exército francês após sua retirada de Moscou. Torna-se amigo de um companheiro de cela, Platon Karatáiev, um homem que encarna as virtudes do povo russo simples, que vive do trabalho no campo. Pierre testemunha a decadência do moral das tropas napoleônicas, combatidas, quando se retiravam da Rússia em meio a um inverno rigoroso. Andrei, gravemente ferido em batalha, é acolhido pelos Rostóv e fica sob os cuidados de Natacha, até sua morte. No final do romance Pierre, recuperado das lembranças da guerra, retoma com sucesso a administração de suas propriedades e aproxima-se de Natacha, após a morte de sua esposa Helena. Depois de tantas vicissitudes e transformações pessoais, Pierre pensa em desposar Natacha. O romance tem um primeiro final nessa forma aberta, apenas sugerindo o enlace próximo entre os dois personagens, com base em circunstâncias e disposições pessoais apresentadas no decurso da narrativa.

O epílogo, em sua primeira parte, é predominantemente narrativo. Pierre casa-se com Natacha; Nikolas Rostóv casa-se com Mária Bolkonskaya, irmã de Andrei, e passa a administrar com êxito sua propriedade. Compondo um final inesperado em relação a romances históricos que enaltecem virtudes e atos heroicos na construção de seus caracteres e personagens, Tolstói produz um tipo de antropologia familiar com delineamento normativo, em que a educação dos filhos e os arranjos domésticos são mais ligados pela razão, como no casal Mária-Nikolas, ou pela emoção, como no par Pierre-Natacha. Antecipa também alguns elementos do movimento social que viria a motivar, no final da década de 1870, o tolstoísmo: vida simples no campo, ascetismo e um tipo de anarquismo cristão, com rejeição do Estado e de governos corruptos.

A segunda parte do epílogo é composta por considerações históricas e filosóficas, de forma inusitada e que, certamente será privilegiada nesta análise, ainda que, *grosso modo*, Tolstói não consiga demonstrar ou fundamentar, em *Guerra e Paz*, a filosofia da história que propõe, sobretudo no epílogo. No entanto, a obra, em sua unidade, compreende uma solução poética para a tarefa de conferir sentido histórico a um evento histórico como a invasão da Rússia pelo exército francês comandado por Napoleão, ou seja, o livro constitui uma forma de fazer história.

O texto, literário, histórico e filosófico, interessa à metodologia das ciências sociais, no contexto deste artigo, em dois aspectos. O primeiro remonta à antiga distinção, originalmente postulada por Wilhelm Windelband, entre estudos nomotéticos ou idiográficos na pesquisa científica. As abordagens nomotéticas valorizam a formulação de leis gerais para explicar os fenômenos e são aplicadas principalmente nas ciências da natureza. Os métodos idiográficos exploram casos particulares, as singularidades e contingências. O segundo aspecto refere-se à relação entre arte e ciência ou, mais especificamente, entre certos gêneros literários, como o romance histórico e a história como ciência.

História e metodologia das ciências sociais em *Guerra e Paz*

A primeira questão incide mais especificamente na metodologia das ciências sociais com a distinção entre *Naturwissenschaften* (ciências da natureza) e *Geisteswissenschaften* (ciências humanas ou da cultura), elaborada por Dilthey. Procurava-se validar uma orientação epistemológica alternativa à busca de relações causais pautada por regras objetivas, oriunda das ciências naturais e que se tornava paradigmática com a influência crescente do positivismo sociológico. Entretanto, a hegemonia das abordagens nomotéticas nas ciências sociais já dava sinal de declínio antes mesmo de seu derradeiro impulso com o Círculo de Viena e o positivismo lógico, na década de 1930. Stuart Mill, em seu *Sistema de lógica*, publicado em 1843, incluía um livro

sobre *A lógica das ciências morais* (1999), em que propunha a pesquisa empírica da vontade humana livre da causalidade necessária que impera no mundo natural, fazendo uso da história, da psicologia e da “etologia”, uma ciência ainda a ser constituída, cujo objeto seria a educação em sentido mais amplo, abarcando desde a formação do caráter social, coletivo, até a formação do caráter individual.

Provavelmente autores como Windelband, Dilthey ou Stuart Mill não fizeram parte da formação de Tolstói, ainda que tenha lido David Hume, um dos pioneiros da moderna discussão epistemológica da causalidade, e alguns iluministas, como Rousseau e Montesquieu, antes de escrever o romance, conforme indicam seus *Diários de juventude* (Tolstói, 1917). No entanto, a análise de suas considerações epistemológicas em *Guerra e paz* evidencia que o autor russo já identificava os principais elementos da discussão sobre a história como ciência e sua relação com outras áreas de conhecimento, bem como antecipava algumas questões teóricas que só viriam a ser discutidas metodologicamente em meados do século XX.

Embora as considerações filosóficas sobre a história e as ações ou os “movimentos dos homens” orientados no tempo sejam predominantes no primeiro capítulo dos volumes III e IV e no epílogo, na primeira metade da obra, referente aos anos de 1805 e 1806, há diversas passagens que denotam uma concepção mecanicista da causalidade, ainda que não expressa de forma objetiva ou rigorosa. Os fatores apontados como causas são fatos físicos e observáveis, mas também estados de alma (afecções, motivos etc.):

O príncipe Bagration, de olhos semicerrados, olhou em volta e, ao reconhecer a causa da confusão que se formara [um soldado que caíra atingido por um tiro, juntamente com seu cavalo], deu as costas com indiferença, como se dissesse: “Não vale a pena perder tempo com bobagens!” (10-XVII, p. 380)².

A causa do mal-estar residia na forte impressão que a visão dos feridos e mortos deixava na alma sensível do soberano (3-XI, p. 535).

É importante notar que as causas, mesmo que sejam estados mentais, estão sempre associadas a ações, e estas são observáveis e geram transformações no ambiente, ou em ações relacionadas com outros sujeitos, ou ainda em situações e interações. No entanto, há um trecho, no final do primeiro volume, que merece ser reproduzido na íntegra, pois antecipa, por meio de metáforas, a argumentação crítica de Tolstói à história como ciência:

2. Todas as citações de *Guerra e paz* são extraídas da edição brasileira publicada em 2012, com tradução de Rubens Figueiredo, a partir do original russo. Decidiu-se referendar a obra designando o livro (ou parte), seguida do capítulo, em algarismos romanos. Assim, por exemplo, “12-XVII” remete ao capítulo XVII do livro 12.

Até o meio-dia do dia 19, as movimentações, as conversas animadas, a correria, o vaivém de ajudantes de ordens limitavam-se ao quartel-general dos imperadores; depois do meio-dia, a movimentação passou para o quartel-general de Kutúzov e para o estado-maior dos comandantes de coluna. Ao entardecer, por meio dos ajudantes de ordens, essa movimentação propagou-se por todos os setores e pontos extremos do exército e, na noite de 19 para 20, a massa de oitenta mil soldados das tropas aliadas levantou-se, pôs-se a zunir num vozerio, agitou-se, e pôs-se em movimento numa imensa tela de nove verstas. [...]

Como no mecanismo de um relógio, também no mecanismo da atividade militar, uma vez começado um movimento, ele segue de modo irresistível até o resultado final, e também permanecem imóveis e indiferentes, até o momento da transmissão do movimento, as partes do mecanismo ainda não alcançadas por aquele impulso. As rodas rangem nos eixos, os dentes agarram, as roldanas chiam por causa da velocidade em que giram, e no entanto uma roda contígua permanece quieta e imóvel, como se estivesse disposta a ficar centenas de anos nessa imobilidade; mas chega a hora – uma alavanca engata e, obedecendo a um movimento, a roda estala ao mexer-se e se une também à mesma ação, cujo resultado e propósito ela não entende. Tal como o 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, acessos de orgulho, de medo, de entusiasmo daquela gente – foi apenas a derrota na batalha de Austerlitz, chamada de a batalha dos três imperadores, ou seja, o vagaroso deslocamento do ponteiro da história mundial no mostrador da história da humanidade (3-XI, pp. 536-538).

A narrativa reporta aos preparativos no dia que precedeu a batalha de Austerlitz, em que o exército russo-austriaco foi derrotado por Napoleão. As descrições da atividade militar tomam, em diversos trechos, o feitiço de diários de campanha, cronológica e escrupulosamente organizados. Em alguns documentos históricos que integram o texto, como uma carta que Napoleão escreveu ao general Murat em 1805 (2-XIV, pp. 362-362), a informação do horário antecede a data, evidenciando a importância do ordenamento temporal no “mecanismo” militar. No primeiro parágrafo a ênfase cai sobre as ordens de generais de alto escalão, que se deslocam sucessivamente do quartel-general dos imperadores (Alexandre I, da Rússia, e Francisco I, da Áustria), até chegar aos soldados no final da tarde e levando-os a se mobilizarem para o combate iminente. No entanto, as ordens não chegam como missivas individuais com a mesma mensagem original a cada soldado, mas têm o sentido modificado em cada situação interativa em que são transmitidas. A forma de obedecer a elas está, sem dúvida, restrita em decorrência da padronização de atividades transmitida nos treinamentos sistemáticos e disciplinares que caracterizam a própria formação militar.

A eficácia das ações desempenhadas com base nessas ordens depende, entretanto, de variáveis subjetivas, como empenho, ambição pela carreira, sentimento pátrio, motivações pessoais etc. e até de móveis contingenciais, como estado de ânimo e condições de saúde, além de fatores físico-geográficos ou condições operacionais que podem acelerar ou dificultar a transmissão e a recepção das mensagens. No entanto, nessa passagem a ênfase é na sucessividade e na dispersão das mensagens derivadas da ordem até a “massa” de soldados que, em vozerio comparado a um “zunido”, responde ao comando e se põe em movimento.

Tolstói emprega aqui, e em diversas outras passagens de *Guerra e paz*, a metáfora da sociedade ou do grupo social como um “enxame” de abelhas ou como um “formigueiro”. Esse tipo de metáfora certamente não remete a uma ontologia do social, mesmo porque tradicionalmente é empregada em contraposição a concepções da natureza humana ancoradas em atributos como consciência, vontade, racionalidade ou trabalho. O narrador parece dirigir-se a uma relação entre uma ação coletiva, que conduz a um resultado como a vitória ou a derrota num conflito, e as ações individuais nesse processo, mais ou menos orientadas pela ordem de comando. Por outra perspectiva, ilustra a dificuldade de explicarmos o resultado dessa ação coletiva caso pretendamos identificar como causa o comportamento individual do soldado. A metáfora do comportamento social comparado com formas de comportamento e produção coletiva em animais organizados em colmeias, ou formigueiros, pode ser estendida a outras situações em que se torna praticamente impossível chegar a um agregado racionalmente representativo de decisões individuais, muitas vezes tomadas com base em motivações contingenciais, no limite, irracional ou inconscientemente efetivadas. A movimentação caótica dos soldados numa batalha é comparada ao frenesi desordenado das trajetórias das formigas quando o formigueiro é abalado por um desastre casual (10-IV, p. 1463). Porém, em situações de convivência normais, essas formas de organização coletiva são estáveis e produzem inclusive a própria estrutura material que permite uma certa segmentação de funções e atividades entre os seres componentes. O abandono de Moscou por seus habitantes, na investida napoleônica de 1812, é analogicamente representado no abandono de uma colmeia pelas abelhas: “Estava vazia assim como fica vazia uma colmeia moribunda sem sua rainha” (11-XX, p. 1811).

O ambiente em instituições militares é prototípico desse tipo de “vida em colmeia” a que Tolstói diversas vezes se refere no romance. Entretanto, a metáfora do relógio, explorada nos três parágrafos seguintes, tem extensões analógicas não somente ao domínio do tempo, mas a explicações de tipo causal. Sua experiência em *fronts* de guerra e com a vida no campo pode ter inspirado a composição da primeira metáfora. Já a segunda tem como base não somente o mundo visível, em que formas de vida são

comparadas a objetos mecânicos, mas representações de segunda ordem, explicações ou teorias sobre o que ocorreu, o que acontece e até previsões sobre o que, necessária ou provavelmente, ocorrerá. As metáforas sociais mecânicas, ou da sociedade como máquina, tornaram-se populares na Europa do século XVII e acompanharam o desenvolvimento da física, da mecânica e da matemática, influenciando as concepções do homem, de seu pensamento e da sociedade. Vista como um “sistema astronômico”, a sociedade englobaria seres associados por forças de atração ou distinguidos por forças de repulsão. Os indivíduos, as camadas sociais e as interações compunham uma cadeia contínua com o restante do universo, e essas relações eram interpretadas com base na mecânica. Hobbes, sob a influência de Isaac Newton, explorou o mecanicismo para explicar os campos do social, do psicológico e da produção do conhecimento. O conhecimento surge dos sentidos, provém de sensações e não de uma atividade mental sobre o mundo exterior. A causa das sensações compreende um sistema de forças: “os objetos exteriores originam forças que incidem sobre nossos órgãos sensoriais, que reagem movimentando-se em sentido contrário” (Nunes, 2005, p. 126).

Essa visão sensorialista e empirista influenciou filósofos iluministas como Diderot, Montesquieu e Rousseau. Tolstói, que lera algo desses autores, parece muito influenciado pela ideia de que o movimento e as forças que o provocam constituem a chave para compreender o mundo. É oportuno lembrar que os “movimentos dos humanos” são análogos aos movimentos de um relógio. No caso da máquina, é possível explicar o movimento dos ponteiros e até prever seu deslocamento em função da força que é aplicada na primeira peça, provocando um movimento que é modificado ou alterado por dispositivos como molas, alavancas, polias, correias e rodas dentadas. A estática, a cinemática, a mecânica e a dinâmica compreendem leis que explicam o equilíbrio e o movimento de corpos submetidos a forças, desde que as condições do ambiente permaneçam relativamente estáveis e seja possível isolar ou reduzir outros fatores intervenientes. Entretanto, adiante no livro 11, Tolstói considera a história como o estudo das leis do movimento humano, e este surge das mais diversas motivações: “paixões, desejos, arrependimentos, humilhações, sofrimentos, acessos de orgulho, de medo, de entusiasmo”. A maioria dessas inclinações humanas não é racionalmente orientada e, portanto, seria equivocado equipará-las a decisões racionais tomadas em função de objetivos externos, como as escolhas econômicas orientadas por maiores benefícios e menores perdas. A história como ciência, que emergia em meados do século XIX, estaria apta a pesquisar “o movimento humano” no decorrer do tempo sem deixar de considerar as motivações subjetivas que guiam a maioria das ações humanas? O escritor russo era cético em relação a essa possibilidade, e todas as considerações subsequentes, a partir do livro 9 e principalmente no segundo capítulo do epílogo, demonstram uma visão crítica da história como ciência, ainda que a concepção alter-

nativa de história que propôs não estivesse, segundo aqui se considera, propriamente adequada a um papel normativo ou a subsidiar regras metodológicas a historiadores de ofício. Contudo, os *insights* e esboços de uma filosofia da história que produziu em *Guerra e paz*, se avaliados tendo como suporte um instrumental teórico metodológico contemporâneo, podem conduzir a um diagnóstico menos severo.

No início do volume III, livro 9, o narrador especula sobre as causas da guerra franco-russa, a partir do momento em que as tropas da Europa Ocidental atravessaram as fronteiras da Rússia, em 12 de junho de 1811. Apresenta algumas causas atribuídas à guerra por historiadores em meados do século XIX, como a afronta imposta ao duque de Oldenburg, a ambição de Napoleão, a tenacidade de Alexandre I, os erros dos diplomatas etc. A seguir justifica cada uma das hipóteses causais em relação a interesses individuais ou de grupo, empregando uma mesma expressão, primeiramente dirigida a uma categoria genérica e depois repetida substituindo essa categoria por um exemplo específico: “É compreensível que a questão se apresentasse assim para os contemporâneos. É compreensível que Napoleão achasse que a causa da guerra eram as intrigas da Inglaterra (como ele disse na ilha de Santa Helena); é compreensível que [...]” (9-I, pp. 1272-1273). Cada causa estaria coerentemente justificada em função de interesses e contingências específicos. No entanto, esse grau de relativismo não seria certamente aceito na metodologia de uma ciência objetiva, horizonte visado pelos historiadores da época, até mesmo pelo próprio Tolstói, que concebia a história como movimento humano cuja explicação científica também seria submissa a leis gerais. No entanto, essa licença epistemológica torna-se coerente com a declaração de uma dualidade, digamos, ontológica, do ser humano em sociedade: “Em toda pessoa, a vida tem dois lados: a vida pessoal, que é tanto mais livre quanto mais abstratos são seus interesses, e a vida elementar, de colmeia, na qual a pessoa cumpre inevitavelmente as leis a ela prescritas” (9-I, p. 1276).

Esse tipo de dualismo entre liberdade e necessidade na agência do ser social tem reflexos na metodologia para investigar o “movimento humano” na história. Os “grandes homens”, como reis, administradores, generais etc., têm menor liberdade para agir, pois seus papéis na estrutura social já são fixados, legitimados e culturalmente reconhecidos. A rede de expectativas sociais a respeito de suas ações, institucionalmente inscritas, limitaria o leque de escolhas, restringendo-os. Estes seriam, paradoxalmente, menos “agentes”, em menor grau responsáveis pelos resultados históricos efetivos, quando comparados, por exemplo, a soldados que, no final da cadeia causal, matam ou são atingidos, saqueiam ou desertam. Não se justificaria, portanto, uma história guiada pelos feitos de “notáveis”. Tolstói antecipa, ainda que por outra argumentação, a crítica que a Escola dos *Annales* viria a desfechar contra a história dos grandes eventos.

Isaiah Berlin recupera uma carta de Tolstói a um amigo [Nazarev], em que ele declara que a “história é apenas uma coleção de fábulas e ninharias, agrupadas com uma massa de figuras desnecessárias e nomes próprios. A morte de Igor, a cobra que picou Oleg – o que é isso senão intrigas de velhas senhoras?” (Berlin, 1952, p. 13). Essas narrativas envolvendo fatos a que o historiador confere maior importância, com certo grau de arbitrariedade, não constituiriam uma ciência, pois esta deve se pautar em nexos causais que devem ser submissos a leis. Os historiadores tendem a explicar os resultados da guerra atrelando uma característica de alto valor moral a um “grande homem”, como um general que, por sua decisão racional, brilhante e estratégica, no momento adequado inicia uma série causal que culminaria na vitória de seu exército. No entanto, o historiador deixa de lado outras decisões, um pouco diferentes ou até contrárias, tomadas por este general ou outro de importância compatível que, caso efetivadas até o último elo da cadeia, ou seja, a ação do soldado, poderiam conferir outro termo ao evento.

Tolstói demonstra aceitar que fenômenos históricos ou sociais não podem ser decorrentes de apenas uma única causa, mas sim de uma pluralidade de causas que, no entanto, não são concorrentes ou conjuntas; algumas podem ser disjuntivas em relação ao efeito. Um procedimento indutivo para selecionar racionalmente uma causa responsável pelo efeito, como os métodos de seleção por indução³, formulados por Stuart Mill, não seria adequado para grande parte dos eventos sociais. Além disso, como se trata de provar uma hipótese isolada, a de que a ambição desmedida de Napoleão teria provocado o fracasso na campanha francesa na Rússia, não bastaria apenas provar o fato antecedente, ou seja, que Napoleão era demasiadamente ambicioso. Deveríamos provar também uma série de hipóteses auxiliares, em contexto mais amplo, como num sistema, para conferir apoio à hipótese, que não se manteria isoladamente. Nesse exemplo um sistema de hipóteses auxiliares mostra-se implausível, pois é razoável considerar que a ambição desmesurada pode ter levado muitos generais, ou empresários, ou colonizadores, ao sucesso, e esse traço de caráter tende mais a concordar com o sucesso do que com o fracasso, inclusive em fenômenos como a guerra. A impossibilidade de provar uma hipótese isolada, como propriedade de sistemas de proposições científicas, viria a ser demonstrada, de forma independente, por Pierre Duhem e William Quine. Hoje conhecida como tese de Duhem-Quine, certamente pode ser considerada como uma limitação à exigência empirista de que todos os enunciados científicos devem ser verificáveis com base na experiência dos

3. Entre os cinco métodos de seleção de causas por indução prescritos por Mills, o da diferença e o das variações concomitantes foram empregados por Durkheim em algumas de suas principais obras, como *O suicídio* e *A divisão do trabalho social*.

sentidos. Essa restrição não é específica para as ciências humanas, como pensava Mill, mas para as ciências naturais, e, para esses autores, a metodologia da história e das ciências sociais deveria ser redutível às mesmas leis e regras da observação da natureza.

Outro problema responsável para que se considere, como faz Tolstói, que a história científica não revela as causas e “apresenta somente uma sucessão de eventos não explicados” (*Idem, ibidem*) são os procedimentos que a historiografia adota para chegar às leis do movimento humano, como o de tomar arbitrariamente uma série de acontecimentos contínuos e avaliá-la separadamente dos demais (11-I, p. 1707). O escritor não abdica de sua analogia com a mecânica e de sua ideia de mecanismo causal, embora admita a dificuldade de explicar um movimento da humanidade como resultante de “bilhões” de ações ou movimentos individuais; apenas em alguns desses casos conseguiríamos evidências de uma conexão causal entre uma decisão voluntária e um efeito observável:

A ciência histórica, em sua marcha, toma sempre unidades cada vez menores para exame, e com esse método almeja se aproximar da verdade. No entanto, por menores que sejam as unidades tomadas pela história, sentimos que a admissão de uma unidade separada da outra [...] e a admissão de que todas as pessoas se expressam nas ações de um personagem histórico são de todo falsas em si mesmas (11-I, p. 1709).

No final do capítulo que inicia o livro 11, Tolstói propõe sua solução para o problema da descontinuidade entre as menores unidades da história, ou seja, os fatos, que são observáveis ou passíveis de documentação ou de relato objetivo, e o movimento total que envolve o grande feito, o evento, merecedor de consideração histórica, como a guerra. A solução não provém das técnicas de observar, relatar ou documentar, mas de um nível de abstração muito mais alto: o cálculo diferencial e integral: “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), podemos esperar apreender as leis da história” (11-I, p. 1709). Esses elementos infinitesimais, homogêneos, “é que dirigem as massas”; assim, os historiadores “deveriam deixar em paz os reis, os ministros e os generais” (11-I, p. 1712).

A sugestão de utilizar o cálculo integral na metodologia para investigar as causas do movimento humano, tarefa da história científica, é retomada na segunda parte do epílogo. Há indícios históricos de que Tolstói apreciava matemática; em seus *Diários* ele relata que gostaria de fazer novamente o curso de matemática e que ensinara os “binômios de Newton” a um colega. Foi amigo de um matemático, E. P. Yanichevski, professor da Universidade de Kazan, onde estudara Tolstói, que apresentaria, em

1868, uma biografia do famoso matemático Lobachevski, criador da geometria não euclidiana e reitor da Universidade de Kazan, provavelmente durante o período em que Tolstói teve sua formação acadêmica. Lobachevski lecionou disciplinas sobre equações diferenciais em Kazan e, portanto, o cálculo integral e diferencial, ao menos em seus rudimentos, fez parte da formação dos alunos da Universidade na ocasião.

Tolstói não era matemático, historiador ou filósofo, mas suas considerações sobre questões metateóricas, como esta do emprego do cálculo diferencial e integral na metodologia e, particularmente, em uma história científica, indicam que não teria sucesso em formalizar ou desenvolver com rigor suas ideias e intuições, pois o assunto era praticamente embrionário na época e não havia um instrumental analítico já reconhecido para tratar esse tipo de questão. Há também uma lacuna grave na argumentação de Tolstói, relativa às formas de raciocínio científico, ou dos tipos de conhecimento com maior valor epistemológico do que a opinião: dedução, indução e analogia. Em seus romances é notória sua ênfase nas contingências, nas minúcias do cotidiano, na fragmentação, que se evidencia na composição da maioria de seus personagens, que prescindem do atributo do “típico”, tão caro a Lukács em sua concepção de romance (2006).

Tolstói procura singularizar as experiências, descrevendo as coisas e os fatos como eles são percebidos pelo agente. Nesse procedimento de singularização (Chklovski, 1971), o escritor evita os termos genéricos, as palavras que denotam classes de coisas por uma descrição de como essas coisas são percebidas. O procedimento é utilizado em várias passagens do livro, como nas cenas de batalhas. Um trecho que ilustra bem essa singularização, que se manifesta ostensivamente à percepção do leitor, é o fuzilamento de Karatáiev, de quem Pierre Bezúkhov se tornara amigo, quando prisioneiro acompanhando o exército de Napoleão:

Quando os prisioneiros foram postos em movimento outra vez, Pierre olhou para trás. Karatáiev estava sentado na beira da estrada, junto à bétula, e dois franceses falavam algo perto dele. Pierre não se virou mais para olhar. Caminhava mancando pelo morro.

Atrás, no local onde estava Karatáiev, soou um tiro. (14-xiv, pp. 2187-2188).

Entretanto, em suas considerações histórico-filosóficas, Tolstói não realiza o trânsito do singular, dos particulares, em direção ao geral, que caracteriza a indução. O termo sequer aparece em todo o romance, ao passo que referências à “dedução” são frequentes. Leitor de Hume, o autor parece não acompanhar a preocupação do empirista inglês com o raciocínio por indução, ainda que pudesse concordar com ele no que concerne à crítica do princípio da causalidade necessária como requisito do pensamento científico. Não há elementos, nas considerações filosóficas de *Guerra*

e paz, e talvez também não em outros textos, que remetam à ideia da causalidade como decorrente da regularidade na ocorrência de um evento ou fato. Porém, sua sugestão de aplicar o cálculo diferencial e integral parece aproximar Tolstói da causalidade com matriz indutiva. Por um lado, a divisão infinitesimal, como operação que caracteriza o “diferencial”, e, por outro, a reintegração, somatória desses elementos infinitamente pequenos e em quantidade infinita, que corresponde ao “integral”, são aplicadas ao mundo físico, ou seja, ao espaço, ao tempo e à matéria, que preenche os corpos físicos. Quando Tolstói, imbuído de sua concepção mecanicista da causalidade, fala em “elementos infinitesimais que dirigem as massas”, faz uma analogia com o mundo físico. Abdicando da ambição epistemológica de explicar as causas objetivas da guerra franco-russa levando em conta as vontades humanas envolvidas, ele constatava a impossibilidade de se obter racionalmente o resultado agregado de milhões de vontades e interesses divergentes.

O risco de se chegar ao problema que hoje designamos como “associações espúrias” é grande, conforme no exemplo do próprio Tolstói: se todas as vezes em que olhamos o relógio e vemos o ponteiro próximo a dez horas e ouvimos o sino da igreja tocar nesse instante, não podemos, contudo, julgar que a causa do sino da igreja tocar é o movimento do ponteiro. Insatisfeito com as tentativas dos historiadores de explicar racionalmente o contínuo movimento histórico, geralmente conectando-o a atos de indivíduos notáveis que representariam “esse número infinito de vontades pessoais”, Tolstói explica o retrocesso do exército russo em Moscou, em 1812, após a batalha de Borodínó, empregando uma tosca analogia física que prescinde totalmente da reconstrução racional de estratégias ou decisões. O exército de Napoleão, como uma bola em crescente movimento, rumava em direção a Moscou, aumentando sua força de impulso, “como a velocidade de um corpo que cai à medida que ele se aproxima do solo”. A invasão ocorre por si mesma, apenas em decorrência do impulso. O choque com a outra bola, o exército de Kutúzov, ocorre em Borodínó, e as tropas russas, diante da força do choque, reagem em sentido oposto, recuando até além de Moscou. Enquanto isso, as tropas francesas, com maior força, já que incluíam mais soldados, continuaram a rolar por inércia, parando em Moscou e por lá ficaram, sem se movimentarem, por cinco semanas, enquanto as tropas russas se recuperavam, quase cento e trinta quilômetros à frente.

Essa ilustração analógica vincula uma total desimportância à agência humana numa explicação causalista, impotente para contribuir para um desfecho positivo e irrelevante para ser responsabilizada por uma derrota. Entretanto, Tolstói vislumbra ainda uma saída, um estratagema metodológico, que consiste em considerar as pessoas como homogêneas, ou seja, suas ações têm o mesmo valor para a realização de um objetivo que seria resultante da conjunção de infinitas outras

contribuições. Se nos ativermos aos resultados concretos, visíveis, de uma guerra, como a mortandade e o deslocamento de grupos humanos, não fará sentido atribuir alguma característica excepcional a pessoas como Napoleão ou Kutúzov. O resultado objetivo dessa homogeneização é que o agente, em uma guerra, é o homem “médio”, ou seja, com características que não existem isoladamente em nenhum dos homens existentes, mas que seriam representativas do conjunto total de homens envolvidos. Considerar que as tendências das pessoas são homogêneas é considerar uma média das tendências. Tendência a quê? A agir livremente ou a agir subordinado a leis, necessariamente. Essas probabilidades para agir de forma mais ou menos livre ou subordinada são variáveis, de indivíduo para indivíduo, mas também podem variar na própria trajetória do agente; dependem também das contingências, do local, do momento, mas a distribuição que assumem no quadro das probabilidades possíveis pode ser representada numa linha, num contorno, mediante cálculos.

Penso que Tolstói apresenta, de maneira preliminar, intuitiva, uma forma de cálculo objetivo das tendências a agir, desde por um arbítrio próximo ao livre até uma possibilidade muito pequena de escolher diante de um constrangimento social, moral ou físico considerável. Como a história é um movimento contínuo e essas tendências ou probabilidades também variam de forma contínua e não discreta, usa-se o cálculo infinitesimal. Talvez o conceito que mais se aproximaria hoje do que Tolstói sugere em *Guerra e paz* seja o de modelagem probabilística de um evento histórico-social, empregando a função “densidade probabilística”, que pode ser caracterizada por parâmetros específicos. A família de densidades probabilísticas mais conhecida é a distribuição normal, cujos parâmetros são a média (μ) e a variância (σ). Há densidades probabilísticas relacionadas com mais de uma variável, originando modelos de análise multivariada, como a análise fatorial, bastante empregada na economia e nas ciências sociais.

Se Tolstói avança sugerindo uma modelagem matemática do movimento das ações humanas, no entanto é cético com relação à possibilidade, no então estágio de desenvolvimento da ciência histórica, de uma aplicação prática desse tipo de cálculo. O que indicaria, de fato, no mundo, que um indivíduo está se comportando mais de forma livre ou sendo guiado pelas circunstâncias, pelo meio ou pela Providência? Na primeira parte do epílogo o autor nega a possibilidade de reconstruir o movimento humano com base em supostas ações de indivíduos virtuosos que almejavam um bem supremo, como a felicidade ou a igualdade. O indivíduo só teria poder para realizar objetivos num círculo próximo, privado, apesar de ser guiado também pelo movimento da humanidade. No entanto, em relação a este, como as abelhas numa colmeia, não tem influência direta, ainda que seus esforços para construir e transformar a natureza, no âmbito do que está ao alcance de suas mãos, constituam um elemento infinitesimal que, integrado a uma infinidade de outros, colabora imperceptivelmente para um

objetivo coletivo, maior. O objetivo da espécie humana não se reduz aos objetivos do indivíduo, é incomensurável em relação a estes. Vejamos como Tolstói exemplifica a impossibilidade de captar racionalmente o objetivo final de um coletivo:

Uma abelha, depois de pousar numa flor, pica uma criança. A criança teme a abelha e diz que o objetivo da abelha é picar as pessoas. Um poeta admira a abelha que chupa o cálice de uma flor e diz que o objetivo da abelha é chupar os aromas das flores. O apicultor, ao notar que a abelha recolhe o pólen das flores e o leva para a colmeia, diz que o objetivo da abelha é a coleta do mel. Outro apicultor, que estudou a vida da colmeia mais detidamente, diz que a abelha coleta o pólen para a nutrição das abelhas jovens e para a incubação de uma mãe e que o objetivo da abelha é a continuação da espécie. Um botânico observa que, ao voar com pólen de uma flor dioica para um pistilo, a abelha o fertiliza, e o botânico vê nisso o objetivo da abelha. Outro, ao observar a migração das plantas, vê que a abelha contribui para essa migração, e esse novo observador pode dizer que nisso reside o objetivo da abelha. Mas o objetivo final da abelha não se esgota no primeiro, no segundo nem no terceiro objetivo que a razão humana está em condições de descobrir. Quanto mais alto se ergue a razão humana na descoberta de tais objetivos, mais fica evidente para ela a inacessibilidade do objetivo final. Ao homem só é acessível a observação da correlação entre a vida da abelha e outros fenômenos da vida. O mesmo se passa com os objetivos dos personagens históricos e dos povos. (E1-IV, p. 2337).

Nesse longo trecho, com estrutura de argumento e conclusão nas duas últimas frases, Tolstói expõe dramaticamente seu empirismo e a impossibilidade de construir uma história como ciência empírica com base na identificação de intenções, propósitos, motivações e objetivos que, embora estejam na mente das pessoas e orientem suas ações, não são visíveis ou perceptíveis. Mas ao menos ele reconhece que o fenômeno da vida suscita interpretações diferentes e que os seres humanos adquiriram uma competência para conviver com essas interpretações subjetivas. Sim, mas isso é o que o leitor pode ser levado a considerar diante do que o escritor efetivamente faz: ele mostra essas interpretações, usando as formas de falar dos próprios tipos sociais protagonistas (criança, poeta, apicultor, botânico) e exibindo pequenas amostras de seus vocabulários típicos.

Composição e narrativa em *Guerra e paz*

Desiludido com os procedimentos que a historiografia da época empregava para explicar o conflito franco-russo ou, de modo geral, os fenômenos coletivos relevantes como guerras, migrações e transformações culturais, diante da autoridade que lhe

concedia sua própria experiência de vida, Tolstói usa um artifício de composição literária para expressar, de forma impactante, sua opinião e, ao mesmo tempo, indicar uma forma alternativa de produzir a história sem deixar de lado os anseios, os impasses, os dilemas, as contradições, os sentimentos que experimentaram os seres humanos nas contingências diversas de suas vidas. Considera-se que a composição do romance compreende uma crítica da história e da sociologia, ciências que procuram subsumir os fatos, os feitos, as ações e as contingências a leis, articulada com uma narrativa da guerra franco-russa de 1805 e seus desdobramentos na vida social da aristocracia russa. Alguns conceitos que são desenvolvidos e aplicados em *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur (2012), serão apropriados para a análise da composição em *Guerra e paz*, no contexto da reflexão metodológica sobre a pesquisa na história e nas ciências sociais.

Ricoeur analisa, em sua obra mais ambiciosa, a mediação entre tempo e narrativa, que é realizada por meio de três atividades miméticas, de representação ou imitação: a *mimesis 1*, ou prefiguração, a *mimesis 2*, ou configuração, e a *mimesis 3*, ou refiguração. Trata-se de representar a ação, o que só é possível mediante uma pré-compreensão prática dos elementos característicos dessa ação em um mundo cultural: os motivos que a promovem, os objetivos a que está destinada, os caracteres adequados ou plausíveis dos agentes que irão desempenhá-la, os possíveis meios para realizá-la. Compreender uma narrativa é compreender a linguagem e a estrutura do “fazer” e, ao mesmo tempo, a tradição cultural que torna a ação inteligível e factível em seu contexto. Realizada a prefiguração, configura-se o enredo na narrativa, que pode ser histórica ou ficcional. O enredo, que constitui uma unidade inteligível que governa uma sucessão de eventos numa narrativa, é “tecido” no texto, incorporando as circunstâncias da ação à unidade da intriga. A tessitura da intriga já ocorre no campo textual, por uma função de integração ou mediação entre a *mimesis 1* e a *mimesis 3*. Quando as proposições são formuladas com uma pretensão de verdade, temos uma narrativa histórica; em outro caso, quando a composição se limita a tecer a intriga, instaura-se a ficção. Por fim, na refiguração, momento da recepção do texto, pela leitura ou escuta, ocorre a interseção entre o mundo criado, ou figurado pelo texto, e o mundo do ouvinte, ou do leitor (Ricoeur, 2012, p. 96-123).

Há críticas a respeito das limitações da análise de Ricoeur a formas literárias mais modernas; o romance histórico não é analisado por Ricoeur. Considera-se aqui pertinente a crítica a respeito da inadequação do conceito de “composição da intriga”, derivado de uma reconstrução interpretativa de *mythos*, categoria presente na *Poética* de Aristóteles. A composição de intriga remete a uma sequência temporal com início, meio e fim, cujo desenvolvimento é caracterizado pela dialética configurativa entre concordância-discordância. A concordância remete à ordem, a um

“agenciamento dos fatos”, que torna inteligível a história contada. Pela 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. Na refiguração, o leitor, assim como ocorre em alto grau em novelas policiais, pode até ficar surpreso com o ineditismo do final, mas, reconstruindo a história no sentido inverso, percebe que o desfecho é razoável e causalmente ordenado. Bem, é evidente que esse padrão de roteiro não ocorre em diversas formas literárias contemporâneas, nas quais a narração emerge em um fluxo da consciência, e os personagens experimentam níveis de percepção diferentes. *Guerra e paz*, como romance histórico singular, também não se enquadraria no *mythos* aristotélico. Contudo, 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.

As três atividades miméticas parecem não remeter a ordens ontológicas distintas no romance: o mundo real e as ações no mundo natural, o mundo configurado pelo texto e o mundo refigurado pela leitura do texto. Em relação à composição literária, isso não constitui um problema; ao contrário, eleva a fruição no aspecto estético e intelectual-cognitivo. Em relação à reflexão metodológica, há limitações, embora talvez em decorrência de falta de um instrumental lógico, epistemológico e técnico para acolher não só o modelo que Tolstói intui para a história, mas a sua própria práxis literária. Em relação à composição, ou seja, à *mimesis* 2, o principal recurso empregado por Tolstói é a singularização, conforme comentado, procedimento enaltecido pelos formalistas russos no início do século XX, designado como “estranhamento” (*ostraniene*). Chklovski, um desses formalistas, o considerava pioneiro nessa técnica (1971, pp. 45-46). Contudo, a *ostraniene* é coerente com seu empirismo; portanto sua função não é apenas estética ou estilística, mas também metodológica. Engendrando um tipo de poética empirista, Tolstói apresenta os objetos como eles são vistos ou como se apresentam aos sentidos e não indiretamente por meio de termos genéricos ou conceitos que a eles aludem, mas que não recuperam sua individualidade.

Tolstói escrevia sobre o que experimentara; há muito de vida própria em seus romances. A singularização foi aplicada em tipos de cenas ou situações que vivenciou diversas vezes e que o impressionaram muito e tocaram seus sentimentos, lembrando que, para mecanicistas como Hobbes ou Hume, as sensações provêm de forças externas sobre as quais reagem em sentido contrário os órgãos internos, da percepção. É necessário reconhecer, no entanto, que essa adesão ao empirismo de matriz inglesa, também presente nos iluministas, cuja influência na Rússia foi forte em decorrência

do despotismo esclarecido no reinado de Catarina II, no último quarto do século XVIII, entrava em contradição, em muitos aspectos, com as influências trazidas pelo eslavofilismo, movimento intelectual surgido no século XIX na Rússia.

Os eslavófilos apegavam-se às tradições culturais da Rússia e dos povos eslavos, contra a ocidentalização que crescia na região. Rejeitavam o individualismo e, apesar de apoiarem a vida comunitária e o espírito coletivo, recusavam o socialismo e também o racionalismo como uma influência ocidental. Criticavam também a industrialização e a conseqüente proletarização, enaltecendo a vida rural e os sentimentos, que seriam atributos do caráter russo. Berlin foi um dos comentadores que enfatizaram essa influência de valores conservadores, enaltecidos por amigos de Tolstói eslavófilos, como Pogodin e Samarin, nos anos de 1860, quando escrevia *Guerra e paz*. No final do capítulo que abre a primeira parte do epílogo, há uma passagem que expressa com ênfase essa ambigüidade entre o empirismo racionalista e a valorização da experiência e da vida: “Se admitirmos que a vida humana pode ser governada pela razão, a possibilidade da vida é aniquilada” (E1-I, p. 2324).

A *ostraniene*, em sua função epistemológica de revelar ao leitor, de forma ostensiva, o mundo vivido na experiência, ganha apoio de outra estratégia, bastante salientada pelo crítico Saul Morson: a “presentidade” (*presentness*), o estado mental e o contexto situacional que constituem uma condição necessária para a narratividade. Um exemplo da presentidade na composição do romance é identificado por Morson (2003, p. 62) no livro IX. Nikolas Rostóv, “com seu acurado olho de caçador”, fora um dos primeiros, durante um combate em Strovna, a ver que os soldados azuis franceses, os dragões, estavam perseguindo os soldados ulanos, aliados russos, ao pé do morro de onde observava: “Como se estivesse numa caçada, Rostóv observa o que se passava na sua frente. Sentia pelo faro que, se naquele momento os hussardos atacassem os dragões franceses, estes não iriam resistir; porém, se fossem atacar, teria que ser agora, naquele minuto, do contrário seria tarde” (9-xv, pp. 1370-1371). Rostóv olhou à sua volta e sugeriu ao capitão a seu lado aproveitar aquele momento e ir até lá “esmagar” os franceses. Em meio à resposta do capitão declarando que “seria um golpe de mestre”, Rostóv sai em disparada rumo às tropas inimigas e é seguido pelo batalhão, sem que houvesse sequer tempo para completar a ordem de comando. A decisão de Rostóv foi crucial naquele momento, mas poderia redundar em nada, caso o capitão a seu lado não concordasse ou hesitasse em sua resposta que, aliás, não foi dada peremptoriamente, mas como contrafactual. Aliás, registra-se o uso reiterado de proposições contrafatuais em *Guerra e paz*, não só nas narrativas, demonstrando a incerteza diante de possíveis outros encaminhamentos ou vínculos causais, na condição de presentidade, mas também nas considerações teóricas, assinalando que outras ações ou condições ocorreram, mas não foram notificadas pelos historiado-

res, ou porque não possuíam documentos ou traços para indicar sua existência, ou porque não validariam suas hipóteses *ex post*.

A presentidade, como recurso na composição do texto, catalisa no leitor a recepção da narrativa, transportando-o não só para o local da cena, mas também colocando-o no lugar do personagem e levando-o a sentir sensações próximas ou similares às do personagem. Do ponto de vista metodológico, esse “colocar-se no lugar do outro” está muito mais próximo da empatia e da valorização de situações, típicas de uma sociologia inspirada no pragmatismo ou na hermenêutica, que de abordagens externalistas ou objetivistas. Aproxima também o autor das próprias cenas que presenciou com frequência, pois pertencia a uma família tradicional russa, como a rotina dos salões de Moscou e Petrogrado, descritas em inúmeras passagens da obra, com emprego brilhante da *ostraniene*, ou ainda como correspondente de guerra, antes de iniciar a escrita de *Guerra e paz*. Talvez a presentidade que se evidencia na composição do romance tenha raízes em seus diários de guerra. Da perspectiva da mediação entre tempo e narrativa, aproximaria a *mimesis 1* da *mimesis 2*. No entanto, a justificativa epistemológica desse procedimento implicaria aceitar uma aproximação entre representações e realidade, um tipo de construcionismo social com que Tolstói estaria distante de concordar. Porém, ao integrar essas duas ordens de representação em uma composição narrativa, o autor russo evidencia esteticamente a situação de um mundo em que as representações se misturam à “realidade” de forma crescente, com o avanço tecnológico dos meios de informação e comunicação, situação que, a meu ver, só recebeu um olhar metodológico mais acurado a partir da teoria da ação comunicativa de Habermas e, recentemente, da obra de John B. Thompson (1995), que contempla, do nível metateórico ao técnico, a pesquisa da ideologia e da cultura na era dos meios de comunicação de massa.

A questão do enredo na composição merece considerações específicas. A organização dos capítulos e partes da obra é cronológica, embora não seja sucessiva. Não há, como nos romances tradicionais, um enredo com preparação, início, desenvolvimento e fim. Evita-se um ordenamento temporal ou a percepção de um encadeamento de tipo causal, em que se justificam as ações dos personagens em função de capítulos precedentes. Entretanto, em geral cada capítulo descritivo encerra uma unidade narrativa, como uma crônica de costumes. O mosaico resultante demonstra, no entanto, uma unidade, no sentido de um painel com histórias de vida transcorridas num período em que ocorreu um fato social marcante, que afetou ou constituiu, de formas diferentes, o curso das trajetórias narradas. Há também frequentes digressões em que o autor comenta as situações ou contexto narrado, histórica ou filosoficamente, em que a ordem temporal é subvertida, quando se retorna à narrativa. Esse tipo de descontinuidade temporal ocorre também mediante deslocamentos narrativos, ainda que separados por fronteira de capítulo. Adotando

esse procedimento, Tolstói afasta-se do papel de narrador onisciente e reforça o caráter contingencial dos fatos e trajetórias narrados. Porém, o autor vai mais além e instaura a presentidade e a condição contingencial em seu próprio processo criativo, tomando a atitude de não antecipar mentalmente uma conclusão do romance e direcionar o comportamento dos personagens em coerência a esse final antecipado, como seria típico de um enredo pautado no *mythos* aristotélico.

Morson analisa com propriedade o processo criativo empregado em *Guerra e paz*, que foi escrito, pelo menos até o livro VIII, de forma seriada. Coerente, na composição de sua obra, com a crítica que fazia ao procedimento “retrospectivo dos historiadores”, que seria falacioso, Tolstói prefere renunciar ao privilégio de um fechamento, realizando o que Morson designa como “abertura” (*aperture*), evitando “depende de qualquer momento que não requeira continuação”. Renunciando ao privilégio de uma conclusão, o autor convida-nos a estabelecer fechamentos relativos em diversos pontos e, voltando à narrativa, a revisarmos a perspectiva até um novo fechamento relativo, sem nunca ocorrer um ponto final.

A produção literária em Tolstói envolve a reflexividade, no sentido sociológico de reorientação de uma prática social por outras práticas, quando assume a presentidade em seu próprio processo criativo. Aquele sentimento de submissão pronunciada às contingências que experimenta o correspondente de guerra, por exemplo, de abertura para as ações dos outros imaginando que resultados mais diversos podem se manifestar, transfere-se para sua escrita seriada. Por isso ele consegue expressar com tanta verossimilhança processos decisivos cruciais, bem como decisões contingentes que não terão a oportunidade de guiar um resultado coletivo determinante, ou seja, aquelas que não seriam notadas ou observadas. Tolstói viveu intensamente e teve experiências de vários tipos, conforme relata em *Minha confissão* (1904). Mas não se contenta em transmitir suas representações sobre experiências de vida a seus personagens e parece imergir no mundo figurado, na própria *mimesis 2* empregada na composição do romance em andamento, e provocar a eclosão espontânea das escolhas nos próprios personagens. Sua preocupação não é com a acurácia ou o agenciamento dos fatos, mas com o sentimento de presentidade que é inseparável de situações eu-você no curso de interações. Assim, no movimento contínuo da vida do escritor, a práxis literária reordena a própria vida, e a vida reorienta as trajetórias de vida dos próprios personagens, em um tipo de dialética.

Da capo e coda

– Se é para contar, então é preciso dizer tudo desde o início: como e por que me casei, e como era antes do casamento.

Antes de me casar, vivi como fazem todos, isto é, as pessoas do nosso meio. Sou proprietário rural e licenciado por universidade, e já fui presidente do corpo da nobreza. Antes de casar, vivi como todos, isto é, na devassidão, estava certo de que vivia adequadamente. Pensava de mim mesmo que era um tipo simpático, um homem plenamente moral. Não corrompia ninguém, não tinha gostos antinaturais, não fazia disto o objetivo principal da vida, como faziam muitos da minha idade, e me entregava à devassidão séria e decentemente, para manter a saúde.

Pózdnichev, personagem em *Sonata a Kreutzer*, novela de Tolstói.

Essa passagem é emblemática da presentidade como condição para que as narrativas se efetivem e de como Tolstói emprega essa relação de forma reflexiva em sua práxis. A situação da narrativa do personagem Pózdnichev ocorre num vagão de trem, de segunda ou terceira classe, em que os bancos, dispostos em pares, frente a frente, facilitam a interação e a conversa. Situações desse tipo foram bastante experimentadas pelo autor, principalmente no final de sua vida, em seus deslocamentos pela Rússia. O personagem Pózdnichev está prestes a iniciar o relato, aos passageiros vizinhos, de um fato que modificou drasticamente sua vida: o assassinato de sua esposa por ciúmes e sua consequente prisão e condenação por muitos anos. A experiência de juventude, antes do casamento, relatada pelo personagem, é bastante similar à que Tolstói relata em suas confissões: “Mentir, roubar, atos de luxúria de todo tipo, bebedeira, violência, assassinato – Não houve crime que não cometi, e por tudo isso eu fui louvado, e meus contemporâneos me consideraram como um homem relativamente moral” (Tolstói, 1904, pp. 8-9). As referências sociais no início da confissão de Pózdnichev também são comuns ao perfil de Tolstói: proprietário rural, licenciado pela universidade e, como conde, membro do corpo da nobreza.

Em *Guerra e paz* Tolstói dialoga com os historiadores, nas partes da obra com temática histórico-filosófica, geralmente em capítulos específicos, mas também em digressões em meio à narrativa central do romance. Trata-se de uma narração dialógica, em que o autor emprega ironicamente argumentos usados pela historiografia da época, utilizando proposições contrafactuais que colocariam em xeque as explicações elaboradas pelos historiadores (Morson, 1987, p. 137). O melhor exemplo dessa narração dialógica está no livro 10, quando Tolstói argumenta, refutando explicações reconhecidas na historiografia do período, que a batalha de Borodínó não fora guiada por motivos racionais. Argumentando contrafactualmente, inclusive com auxílio de um mapa da região mostrando as posições pretendidas e reais dos dois exércitos, o autor afirma a irracionalidade no procedimento dos dois generais, Napoleão e Kutúzov; por isso, os livros de história, que afirmavam ora a genialidade de um ora a perspicácia do outro, estariam errados. Segundo Morson, as únicas leis

que Tolstói admite identificar por meio da historiografia da época são leis negativas, isto é, contrárias aos fatos (*Idem*, p. 120).

As narrativas ocorrem também na própria composição, pelo menos em dois trechos marcantes da obra. O primeiro é a história do cossaco Lavruchka, personagem histórico que aparece quando as tropas de Napoleão seguiam da cidade de Viazma para Moscou, antes, portanto, da famosa batalha de Borodinó. O cossaco deu informações a um emissário de Napoleão a respeito do exército russo e o general, em agradecimento, pediu que o informante cossaco, que era um servo que Nikolas Rostóv havia recebido de um amigo, viesse conversar com ele. A narrativa “original” está no livro de Thiers e alguns trechos são citados, *ipsis litteris*, por Tolstói em *Guerra e paz* (10-VII, pp. 1487-1491). A situação da conversa é reconstruída por Thiers, enfatizando a simplicidade de Napoleão, em seus trajes e no jeito de falar, a tal ponto que o cossaco, em sua “imaginação oriental”, não pudera perceber que estava diante de um soberano e passara a conversar com familiaridade com seu interlocutor sobre assuntos relativos à guerra em curso. Napoleão lhe perguntou se achava que os russos iriam vencer, e ele respondeu que, se a batalha fosse breve, sem dúvida os franceses venceriam, mas, se demorasse, só Deus poderia saber. Napoleão sorriu, despachou o cossaco e pediu a seus soldados que relatassem ao pobre servo que seu interlocutor era o próprio general imperador. Tolstói mantém a estrutura do relato de Thiers, mas o desmente em um detalhe crucial: Lavruchka sabia perfeitamente que estava diante de Napoleão, não possuía aquela inocente e pura “imaginação oriental” e fingira durante o tempo todo, comportando-se de acordo com o papel social que se esperaria dele, isto é, como um ignorante que está conversando com um soldado do exército estrangeiro invasor e que adotaria uma postura neutra, pois, como membro de povo que habitava as estepes e não se integrava às sociedades urbanas, manteria alguma indiferença no conflito. A narrativa de Tolstói pinta Lavruchka como um enganador e Napoleão quase como otário, de forma paródica.

A segunda narrativa reconfigurada na composição do romance foi realizada por Karatáiev, o prisioneiro de quem Pierre se tornara amigo. Platon Karatáiev é descrito como um homem simples, de comportamento espontâneo, que Pierre Bezúkhov considerava exemplar do caráter russo. O relato de Karatáiev ocorre próximo ao dia em que foi fuzilado. Estava bastante doente, febril, quando conta, com algumas variações, uma história que Pierre já conhecia bem, pois ele a relatara antes várias vezes, mas que é revelada ao leitor apenas na situação em que o exército russo, já combalido e em retirada, passa a eliminar os prisioneiros. Trata-se da narrativa de um velho mercador que é condenado injustamente por um assassinato e vem a encontrar o verdadeiro criminoso anos depois, num campo de trabalhos forçados. O mercador acaba perdendo àquele que foi culpado pela sua condenação injusta,

mas vem a morrer em breve, sem gozar o benefício da anulação de seu julgamento. A narrativa do mercador reaparece em outra obra de Tolstói, no livro *Fábulas para crianças*, publicado em 1872, como parte de um conjunto de obras pedagógicas que utilizava em suas aulas, quando se havia retirado para o campo, no final da vida. A história adquiriria o tom de parábola, no contexto da narrativa de Karatáiev. Na versão expandida para crianças, conserva o mesmo caráter moral, recebe o título de “Deus vê a verdade, mas não conta na mesma hora” e já ganha *status* de uma ficção realista, no estilo de Tolstói, como interpreta Hugh McLean: “Ele acrescentou uma pletora de detalhes, propiciando uma representação muito mais inteira e bem desenvolvida dos caracteres e eventos envolvidos, do que no esboço muito esquemático de Karatáiev. São conferidos nomes e personalidades distintas aos atores principais, o cenário se tornou mais concreto e vivo e o roteiro aumentou em diversos novos episódios” (2008, p. 89).

O processo de composição que Tolstói desenvolveu em *Guerra e paz* certamente suscitará ainda reflexões e análises fecundas e podem-se aguardar interpretações novas, dada a extensão e a profundidade do romance. Concordaria, sem maiores reservas, com a constatação de autores como Berlin, que, longe de desqualificarem as considerações histórico-filosóficas do romance, não as colocam no mesmo nível de excelência da composição literária e estética. No que concerne às ciências sociais, talvez a sociologia da literatura possa se beneficiar mais da análise de *Guerra e paz* do que, como se tentou aqui, a metodologia. Entretanto, a presença de alguns princípios empiristas na composição da obra, como a presentidade e a *ostraniene*, colocando o leitor na condição de perceber, de estar no lugar, de captar as forças que incidem sobre os órgãos dos sentidos, demonstra que ciência e arte não se situam tão distantes na práxis literária de Tolstói.

Referências Bibliográficas

- BERLIN, Isaiah. (1953), *The hedgehog and the fox: an essay on Tolstoy' view of history*. Londres, Weidenfeld & Nicolson.
- CHKLOVSKI, Victor. (1971), “A arte como procedimento”. In: TOLEDO, D. O. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, pp. 39-56.
- COLLINGWOOD, Robin G. (1994), “Human nature and human history”. In: MARTIN, Michael & MCINTYRE, Lee (eds.). *Readings in the philosophy of social science*. Cambridge, MIT Press, pp. 163-171.
- HEGEL, G. W. F. (1975), *Principios de la filosofía del derecho o derecho natural y ciencia política*. Buenos Aires, Sudamericana.

- HOBBS, Thomas. (1997), *Leviatã*. São Paulo, Nova Cultural.
- JAMESON, Frederic. (2007), "O romance histórico ainda é possível?". *Novos Estudos-Cebrap*, 77: 185-203.
- KANT, Immanuel. (1989), *A paz perpétua*. Porto Alegre, L&PM.
- MC LEAN, Hugh. (2008), *In quest of Tolstoy*. Brighton, MA, Academic Studies.
- MICHEL, Johann. (2003), "Narrativité, narration, narratologie: du concept ricoeurien d'identité narrative aux sciences sociales". *Revue Européenne des Sciences Sociales*, XLI-125. Disponível em <http://ress.revues.org/562>, consultado em 3/6/2012.
- MILL, John Stuart. (1999), *Lógica das ciências morais*. São Paulo, Iluminuras.
- MILLER, Robin Feuer. (2010), "Tolstoy's peaceable kingdom". In: ORWIN, Donna Tussing (ed.). *Anniversary essays on Tolstoy*. Londres/Nova York, Cambridge University, pp. 52-76.
- MORSON, Gary Saul. (1991), "Bakhtin, genres, and temporality". *New Literary History*, 4 (22): 1071-1092.
- _____. (1987), *Hidden in plain view: narrative and creative potentials in "War and Peace"*. Stanford, Stanford University.
- _____. (2003), "Narrativeness". *New Literary History*, 1 (34): 59-73.
- NUNES, Jordão Horta. (2005). *As metáforas nas ciências sociais*. São Paulo/Goiânia, Humanitas/UFG.
- RICOEUR, Paul. (2012), *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo, Martins Fontes, vol. 1.
- THOMPSON, John B. (1995), *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- TOLSTÓI, Liev. (1904), "God sees the truth but does not tell at once". In: _____. *Fables for children*. Trad. Leo Wiener. Boston, Dana Estes & Company.
- _____. (1904), *My confession: introduction to theology and teaching*. Trad. Leo Wiener. Boston, Dana Estes & Company.
- _____. (s. d), *Sonata a Kreutzer*. In: TOLSTÓI, L. *Três novelas*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo, Círculo do Livro.
- _____. (1917), *The diaries of Leo Tolstoy*. Youth. Trad. C. J. Hogarth e A. Sirmis. Nova York, E. P. Dutton.
- _____. (2011), *Guerra e paz*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo, Cosac Naify.
- VON WRIGHT, George Henrik. (1971). *Explanation and understanding*. Londres, Routledge & Kegan Paul.
- WHITE, Hayden. (2007), "Against historical realism". *New Left Review*, 46: 89-112.

Resumo

Questões metodológicas em Guerra e paz: causação, agência e refiguração

Guerra e Paz, obra magna de Tolstói, transcende o âmbito literário e suscita questões filosóficas e metodológicas. O objetivo aqui é tomá-la como ponto de partida para a discussão de questões como as da causalidade e da agência e de questões contemporâneas como as da linguagem e da escrita, na metodologia das ciências sociais. Na primeira parte, procura-se mostrar como a discussão sobre as causas da invasão napoleônica elaborada por Tolstói em seu romance histórico traz elementos que prefiguram o debate sobre explicação e compreensão na filosofia analítica a partir de meados do século XX. A seguir, discute-se, sob influência das práticas composicionais de Tolstói e da ideia de circularidade tempo-narrativa de Ricoeur, o potencial metodológico da refiguração narrativa para interpretar as relações entre arte, sociedade e história.

Palavras-chave: Metodologia das ciências sociais; Causação; Refiguração; Tolstói.

Abstract

Methodological issues in War and peace: causation, agency and refiguration

Tolstoy's magnum opus, *War and peace* transcends the literary scope and elicit philosophic and methodological questions. The aim here is to take it as a starting point to discuss subjects as causality, agency and contemporary issues related to language and writing, in the methodology of history and social sciences. In a first part, it attempts to show how the discussion of Napoleonic invasion's causes, elaborated by Tolstoy in *War and peace*, brings elements that prefigure the explanation versus understanding debate in analytic philosophy from the mid-twentieth century. The following discusses, inspired by Tolstoy's compositional practices and Ricoeur's idea of time-narrative circle, the methodological fruitfulness of narrative refiguration to interpret art, society and history relationships.

Keywords: Causality; Agency, Refiguration, Tolstoy, *War and peace*.

Texto enviado em 14/5/2014 e aprovado em 12/12/2014. DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2016.105990.

Jordão Horta Nunes é professor na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. E-mail: jordao.fchf.ufg@gmail.com.