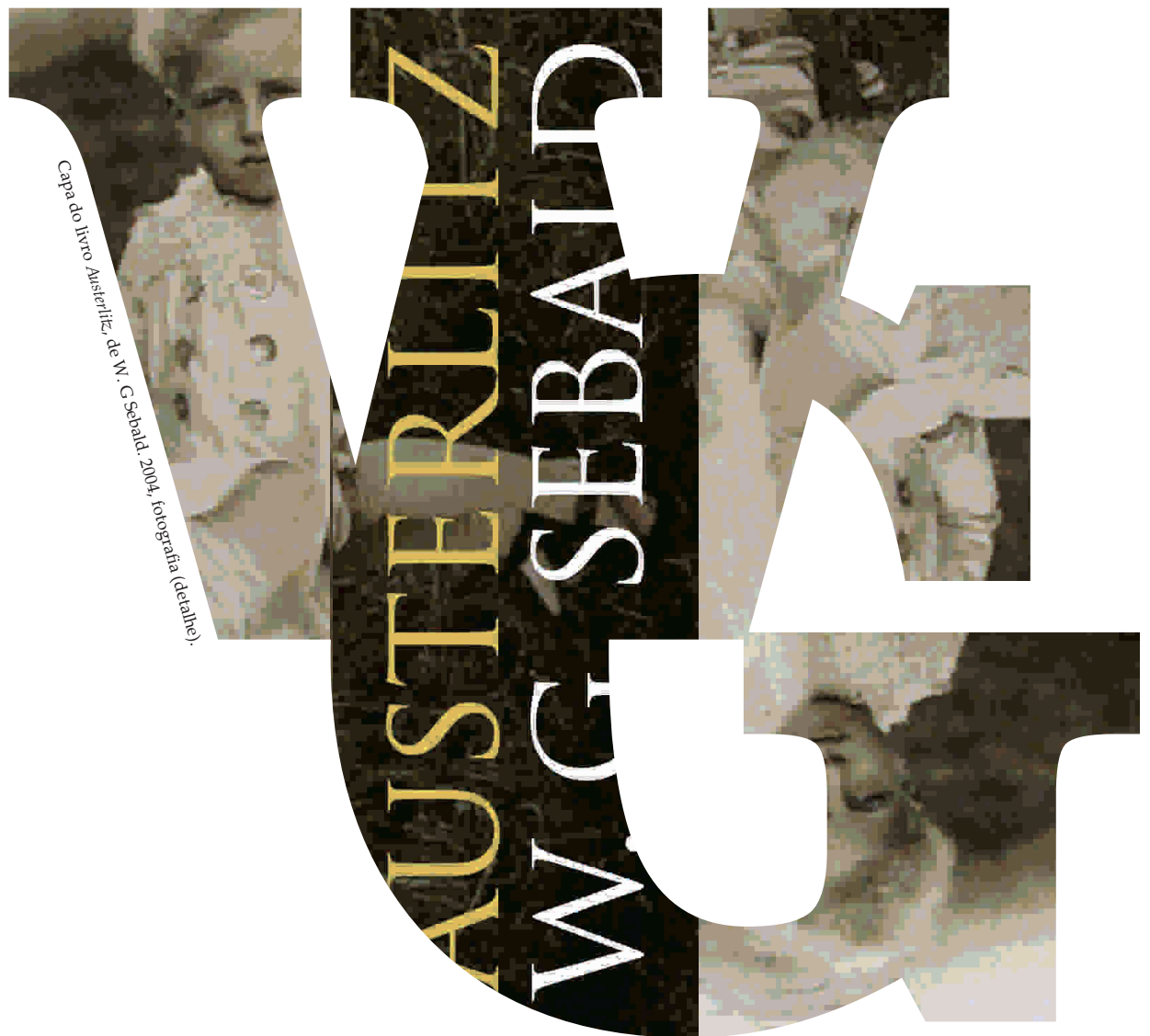


O passado prático



Hayden White

Doutor em História pela Universidade de Michigan/EUA. Era professor emérito de Literatura Comparada na Universidade de Stanford, bem como professor aposentado de História da Consciência na Universidade da Califórnia-Santa Cruz. Autor, entre outros livros, de *The practical past*. Northwestern: Northwestern University Press, 2014.

O passado prático¹

The practical past

Hayden White

Tradução: Arthur Lima de Avila*, Mario Marcello Neto**,
Felipe Radünz Krüger***



A ficção é o outro reprimido da história.

Michel de Certeau²

No início do “romance” *Austerlitz*, de W. G. Sebald, somos apresentados ao livro de um protagonista de mesmo nome, “Jacques Austerlitz”, por um narrador que viajou para a “Bélgica”, mais especificamente para “Antuérpia” – “parcialmente para fins de estudo, em parte por outras razões que nunca foram totalmente claras para mim” – e acabou na sala de esperada estação ferroviária central (a “*salle des pas perdus*”), onde encontra Austerlitz tirando fotos da sala de espera e envolve-o numa conversa sobre a história da arquitetura, que, por coincidência, é a profissão de Austerlitz. Assim, nos diz a história, começou, no ano de 1967, uma série de encontros entre o narrador e Austerlitz, que, ao que parece, estava à procura de informações sobre seus familiares, que, descobriu ele apenas aos dezesseis anos, eram judeus tchecos que podem (ou não) ter perecido nos campos de extermínio do Terceiro Reich. O romance relata os vários encontros acidentais e planejados entre o narrador e Austerlitz desde aquela primeira reunião na “*salle des pas perdus*” na estação de Antuérpia até o desembarque para um encontro final na Estação de Austerlitz, em Paris, onde Jacques Austerlitz conta ao narrador as maneiras pelo qual o passado é capaz de esconder seus segredos dos vivos, até mesmo a ponto de destruir os monumentos que atestam a sua existência (como a recém-construída Bibliothèque Nationale, em Paris: “esta gigantesca nova biblioteca, que, de acordo com uma das repugnantes frases, agora deve servir como a atual casa do tesouro de toda a nossa herança literária, provou-se inútil em minha busca para quaisquer vestígios de meu pai, que tinha desaparecido de Paris há mais de cinquenta anos”). Não está claro se Austerlitz se opõe à inutilidade da nova Biblioteca Nacional ou se simplesmente lamenta a perda da antiga. De qualquer maneira, a busca de Jacques Austerlitz pela identidade e as imagens de seus pais leva-o a uma espécie de viagem no espaço, de um “*lieu de memoir*” para outro, em que cada um deles manifesta outro aspecto dos modos pelos quais o que antes havia sido apresentado como uma “herança” agora é mostra do como sendo uma espécie de impedimento para o conhecimento útil do passado. O último (ou melhor, penúltimo) destino é o famoso campo de concentração de Theresienstadt, na aldeia de Potemkin, aonde, ao ponto de trânsito para os campos da morte, foi dada a face pública de um spa de férias, como em Marienbad. Este disfarce de um campo de concentração com uma espécie de luxuosa comunidade

* Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da (UFRGS). Co-organizador do livro *Fronteiras americanas: teoria e práticas de pesquisa*. Porto Alegre: Letra e Vida/Suliani, 2009. arthurlavila@gmail.com

** Doutorando do Programa de Pós-graduação em História da UFRGS. mariomarceloneto@yahoo.com.br

*** Doutorando do Programa de Pós-graduação em História da UFRGS. Autor do livro *A construção histórica na graphic novel V for Vendetta: aspectos políticos, sociais e culturais na Inglaterra (1982-1988)*. Pelotas: Editora UFPel, 2017. felipe radunz@gmail.com

¹ Artigo original publicado em WHITE, Hayden. The practical past. *Historien*, v. 10, 2010, p. 10-19. Os tradutores agradecem ao professor Hayden White, à editora Northwestern University Press e à revista *Historien* pela autorização desta publicação e disponibilidade com que lidaram com as demandas necessárias para a realização desta tradução.

² CERTEAU, Michel de. *Heterologies: discourse on the other*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 29.

para aposentados oferece um tipo de imagem de consumação para todos os lugares da Europa em que os bons e velhos valores do humanismo e do cristianismo, da nação e da comunidade, do Estado e da igreja estão autorizados a aparecer como pouco mais do que “jardins zoológicos” nos quais os infelizes animais capturados olham apaticamente aos visitantes humanos que pensam ocupar zonas de liberdade e responsabilidade.

Logo no início de *Austerlitz*, o narrador (antes de encontrar Austerlitz na Estação Central de Antuérpia) visita o “nocturama” do Jardim Zoológico de Antuérpia. O nocturama é um gabinete para animais que dormem durante o dia e só saem à noite e cujos olhos são cegos na luz do dia e perceptivos na escuridão. O narrador abre seu relato sobre o encontro com Austerlitz com uma meditação sobre os olhos dos animais que podem ver apenas no escuro, e compara-os aos olhos de filósofos, como Wittgenstein (de quem aparece uma imagem no texto), os quais nos ensinam a ver em imagens ao invés de conceitos. Essa seção é seguida por um longo relato sobre, em primeiro lugar, as proporções e decorações da sala de espera na estação Central de Antuérpia; em seguida, acerca da estrutura, aparência e história de uma série de fortificações militares construídas em torno de Antuérpia, que deixaram de ser totalmente eficazes na defesa da cidade (e, sendo expandidas e aumentadas após cada fracasso, tornaram-se tão grandes que não puderam ser mais mantidas), até a sua utilização como prisão e local de tortura pela Gestapo durante a Segunda Guerra Mundial. As fortificações de Breendonk serviram como uma espécie de metáfora mestra do relato do narrador de Sebald sobre a jornada de Jacques Austerlitz pela Europa no pós-segunda guerra mundial, em seu esforço para usar seu conhecimento histórico especializado a fim de estabelecer sua própria identidade, ou pelo menos, alguns de seus aspectos que poderiam advir do conhecimento sobre suas origens.

Se *Austerlitz* é, como a capa da edição alemã nos informa, um “*Roman*”, é um em que quase nada acontece, que carece de qualquer coisa remotamente parecida com uma estrutura de enredo ou trama (uma “tentativa falida” de romance?), e em que tudo parece girar, ao estilo de Henry James, em torno do personagem, exceto que, em ambos os casos, Austerlitz e seu narrador, a noção de “personagem” explode nos cacos e fragmentos de um “homem sem propriedades”. E, no entanto, o livro é repleto de informações, sabedoria e conhecimentos históricos interessantes, para não dizer fascinantes. O narrador convincentemente apresenta a expertise de *Austerlitz* no seu campo profissional (história da arte) e suas descrições dos vários monumentos históricos e locais (*lieux*) dos famosos eventos históricos são absolutamente “realistas” no sentido comum do termo. O significado desse “*Roman*” surge nos interstícios das descrições sucessivas de lugares e edifícios que apontam para as formas pelas quais a “civilização” foi construída sobre as estruturas do mal, do encarceramento, da exclusão, da destruição e do tipo de humilhação sofrida por aquele pequeno guaxinim que estava, na pálida luz do nocturama, “sentado junto a um riacho com uma expressão severa no focinho, lavando repetidamente o mesmo bocado de maçã, como se tivesse a esperança (*als hoffe er*) de, com todas aquelas lavagens muito para além de um zelo razoável, (*weit über jede vernünftige gründlichkeit*), poder escapar àquele mundo falso (*aus der falschen welt*), a que tinha chegado, por assim dizer, sem ter culpa nenhuma (*ohne sein eigenes zutun*)”.³ A predominância do mundo real no livro de Sebald, ou seja, de fatos históricos, empíricos e documentados, torna difícil classificá-lo

³ O trecho foi extraído da versão portuguesa do livro de Sebald. Ver SEBALD, W. G. *Austerlitz*. Lisboa: Teorema, 2004, p. 6 (N. do T.).



como “ficção”, “literatura” ou escrita literária. Certamente o é; é tão auto conscientemente “formado” e assertivo de suas “técnicas” como qualquer artefato reconhecidamente “poético” poderia ser, segundo nos mostra, por exemplo, a famosa frase descrevendo o campo de Theresienstadt que corre por dez páginas em alemão. Ao mesmo tempo, todo esse artifício está sendo usado para reunir, perante a imaginação, um referente histórico real: o que Walter Benjamin pode ter reconhecido como um relato de como nossa vangloriada “civilização” deve seus méritos e benefícios aos tipos peculiares de crueldade cometidos pelos humanos contra sua própria espécie. Em outras palavras, os recursos literários eliminados por Sebald, em *Austerlitz*, servem para produzir uma lente ficcional que busca justificar um julgamento (de tipo ético ou moral) em um mundo real de fato histórico. É preciso dizer que não há um “argumento” que possa ser extraído do livro sobre a “verdadeira” natureza do mundo histórico assim exibido diante de nós por meio do narrador, na tentativa “fictícia” de Jacques Austerlitz de obter informações sobre os seus “fictícios” pais. Ou, pelo contrário, se houver um argumento a ser extraído dele, é um que só pode ser inferido a partir da forma através da qual os eventos relatados ao longo da (não) ação são codificados figurativamente. Certamente, qualquer narrativa ou qualquer consideração sobre uma série de eventos relacionados na forma de uma narrativização, isto é, moldados e conformados como uma história, podem ser traduzidas para um aparelho puramente conceitual, segundo a maneira com que o linguista George Lakoff trata todas as declarações metafóricas (isto é, como conceitos mascarados). Mas é preciso enfatizar que o que dá ao mundo histórico real de Sebald o aspecto da ficcionalidade é precisamente o modo como ele resiste a qualquer impulso de conceituar tanto o papel de seu narrador quanto o “significado” da viagem “imaginária” do protagonista em busca de uma origem perdida.

Por outro lado, esse livro não é explicitamente uma história, embora o seu “conteúdo” e seu referente último sejam visivelmente “históricos”, o que, pode-se argumentar, significa que ele, para além da melancolia que surge a partir da sugestão de que um simples conhecimento “histórico” de “história” levanta mais problemas do que resolve-os, quando se trata de buscar um significado para uma vida individual ou existência, beira tornar-se uma espécie de filosofia da história, embora uma filosofia de tipo decididamente “prático” (ao invés de “teórico”). Mais uma vez, como acontece com Walter Benjamin, a história da investigação de Jacques Austerlitz sobre o passado recente da Europa parece apenas revelar que as pessoas que “fizeram a história” estavam – como os nazistas – tanto interessados em esconder evidências de seus feitos quanto na celebração e monumentalização das suas intenções. Acontece que, se podemos tirar alguma lição da contemplação da história de Austerlitz, ela poderia consistir na descoberta de que não existe tal coisa como uma “história” contra a qual poderíamos medir e avaliar a validade de qualquer “anti-história” ou de “mitificações” destinadas a acobertar e obscurecer as “verdades” do passado. É tudo anti-história, sempre escrita tanto “contra” quanto em nome de alguma “verdade”.

Desta maneira, talvez pudéssemos classificar *Austerlitz* como um romance histórico, uma espécie de versão pós-moderna do gênero inventado (como diz a lenda) por Sir Walter Scott e consumado em *Guerra e paz*, de Tolstói, que, parece-me, por isso, realiza e “desconstrói”, ao mesmo tempo, o gênero do romance histórico como havia sido cultivado pelas mãos de

Walter Scott, Alessandro Manzoni, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Charles Dickens, George Eliot, Gustave Flaubert e muitos outros no século XIX na Europa. Podemos dizer isto sobre ele, apesar de *Austerlitz* também poder ser lido como uma alegoria da impossibilidade, ou, para citar Nietzsche, da desvantagem (*nachteil*) da história “für das leben”. Visto deste modo, ele pode ser visto apenas como uma contribuição em um peculiar modo pós-modernista para a discussão sobre a relação entre história e literatura, ou escrita factual ou ficcional, ou realista e imaginativa ou racional e escrita mítica, aberta pela assim chamada “crise do historicismo” (*historismus*) no início do século XX. E se nosso propósito fosse entrar nessa discussão, teríamos de explicar o fato de que o gênero do romance histórico, no tempo de Walter Scott, Johann von Goethe e Lord Byron, teve sua popularidade praticamente universal entre o público letrado, ao mesmo tempo em que enfrentava uma condenação universal pelas mãos de historiadores profissionais que consideravam um crime a sua mistura de realidade com a ficção, o seu anacronismo constitutivo e sua tentativa de examinar o passado pelos instrumentos da imaginação, para não dizer um pecado de amplitude Mosaica – “não misturarás os tipos”. A autoridade e o prestígio desse gênero literário diminuíram com a constituição de um novo tipo de ciência no final do século XIX, sofreram uma desconcertante transformação nas mãos dos grandes modernistas literários (James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot, Gertrude Stein, Marcel Proust, Franz Kafka, Virginia Woolf, etc.), e foram abertamente revividos em modo e registro diferentes por praticamente cada escritor que poderíamos desejar louvar ou condenar com o rótulo de “pós-moderno. Como Linda Hutcheon e Amy Elias têm demonstrado (para minha satisfação, pelo menos), o gênero dominante na escrita pós-moderna é a “metaficção historiográfica” (ou “o romance meta-histórico”).

É preciso dizer que o renascimento do romance histórico nas formas dadas por escritores tão diferentes, como Thomas Pynchon (*O leilão do lote 49*, *V*, *O arco-íris da gravidade*, *Mason & Dixon*), Don De Lillo (*Libra*, *Underground*), Philip Roth (*American pastoral*, *The plot against America*), a escritora israelense Michal Govrin (*Snapshots*), Robert Rosenstone (*The king of Odesa*), Norman Mailer, William Gass, Cormac McCarthy, Pat Barker, e assim por diante, tem de ser colocado dentro do contexto da discussão, no pós-Segunda Guerra, sobre os crimes nazistas contra a humanidade, o genocídio dos judeus e ciganos, homossexuais e de pessoas com deficiência – toda a questão do significado e da importância do Holocausto, da necessidade de se “chegar a um acordo com o passado”, não só na Europa, mas também no resto do mundo colonial, da demanda das vítimas e sobreviventes dos novos tipos de eventos possibilitados pela própria ciência e cultura que permitiram ao Ocidente destruir o que não podia encarcerar, domesticar, intimidar, ou caso contrário, humilhar e vexar. Esse esforço generalizado para se “chegar a um acordo com o passado” envolveu a descoberta de tudo aquilo que havia sido ignorado, suprimido, reprimido ou escondido da vista no passado de nações, classes e raças e, sim, gêneros também – ele também implicou, ou pareceu implicar, a necessidade de se pensar uma vez mais sobre a utilidade, o patrimônio ou o valor, as vantagens e as desvantagens, dos tipos de conhecimento do passado produzidos pelos novos quadros de historiadores profissionais estabelecidos no final do século XIX a serviço do Estado-nação europeu, mas que também reivindicavam um *status* de “ciência” (*wissenschaft*) e que haviam sido autorizados a de-

terminar os tipos de perguntas que poderiam ser feitas pelo presente ao passado, que tipos de evidências poderiam ser apresentadas em qualquer esforço de se responder a essas perguntas, no que constituíam respostas adequadamente “históricas” a essas questões e onde estava a linha a ser desenhada para a distinção entre um uso adequado e um uso indevido do “conhecimento” histórico nas tentativas de se esclarecer ou iluminar os esforços contemporâneos em responder à questão central de interesse social e moral: o que Kant chamou de “questão prática” (pela qual ele se referia à “ética”): o que eu (nós) devo (devemos) fazer?

É aqui que chego ao tema do “passado prático”. Demorei para nele chegar, mas tive de abordá-lo pela discussão do romance histórico, da escrita literária pós-moderna e, em especial, de Sebald sobre a história e o histórico, a fim de ser capaz de dizer algo de valor acerca da declaração de Michel de Certeau que usei como epígrafe: “a ficção é o outro reprimido da história”. Meu argumento, que não pode ser aqui desenvolvido tão plenamente como desejaria, é o de que, sim, uma das maneiras pelas quais a história, no início do século XIX, foi bem sucedida em constituir-se como disciplina científica (ou paracientífica) foi separando a historiografia de sua associação milenar com a retórica e, depois disto, das “*belles lettres*”, uma atividade de amadores e diletantes, um tipo de escrita que era mais “criativa” ou “poética”, em que a imaginação, a intuição, a paixão, e, sim, mesmo o preconceito, estavam autorizadas a ter precedência sobre considerações de veracidade, perspicuidade, clareza discursiva e senso comum. Então, “*à bas a la rhétorique!*”. Esse sentimento, o mesmo de Victor Hugo, foi compartilhado pelos proponentes daquilo que viria a ser chamado de “romance realista”, mais proeminentemente por Gustave Flaubert, cuja própria marca de realismo tomou a forma de uma depreciação da retórica em nome daquilo que ele chamou (e provavelmente inventou) de “estilo”. Mas a exclusão da retórica (considerada como uma teoria da composição, pela qual um determinado conjunto de informações era manipulado para diferentes usos práticos, persuasão, incitação à ação, inspiração de sentimentos de reverência ou repulsa, etc.) da historiologia teve um efeito sobre os estudos históricos bastante diferente do que uma semelhante exclusão da retórica da “escrita literária” terá tido em relação à “literatura”. Isso, porque, ao jogar fora a “água do banho” da retórica, a historiografia também jogou para fora – ou pensou ter jogado fora – o “bebê” da “ficção”. Mas essa mesma “ficção” foi compreendida pelos novos “realistas literários” como um instrumento discursivo pelo qual uma realidade entendida como “histórica”, no sentido moderno do termo, poderia ser vista como um teatro da “razão prática”, um lugar onde fato e valor poderiam ser reunidos em uma narrativização de eventos através da qual a ação humana poderia ser exibida na atividade de se fazer um mundo ao invés de simplesmente se habitar um.

O velho modo retoricamente estruturado da escrita da história abertamente promovia o estudo do passado como uma propedêutica para uma vida na esfera pública, como um fundamento alternativo à teologia e à metafísica (para não dizer enquanto uma alternativa ao tipo de conhecimento que poderia derivar da experiência do que Aristóteles chamou devida “*banausic*” da troca e do comércio), pela descoberta ou invenção de princípios pelos quais se poderia responder à questão central da ética: o que eu devo (deveríamos, devemos) fazer? Ou, para colocá-la nos termos de Lênin: “o que deve ser feito?”.

Agora, a profissionalização dos estudos históricos requereu, pelo menos em princípio, que o passado fosse estudado, como foi dito, “por si só” ou enquanto “uma coisa em si mesma”, sem qualquer motivo ulterior do que um desejo de verdade (factual, que fique claro, ao invés de doutrinária) sobre ele e sem qualquer inclinação para tirar lições de seu estudo e importá-las para o presente a fim de justificar ações e programas para o futuro. Em outras palavras, a história, em seu estatuto de ciência para o estudo do pretérito, teve de purgar-se de qualquer interesse no passado prático – exceto, claro, como o tipo de erro característico da memória a ser corrigido por uma consciência histórica casta que lidava apenas com as “coisas como elas são”, ou tinham sido, e não com o “poderia ter sido” do desejo. Mas o passado prático, jogado para fora da janela da história propriamente dita, voltou pela porta fornecida pelo romance realista – o realismo que, como demonstrou Erich Auerbach com autoridade, consistiu na decisão de tratar “o presente como história”, isto é, estender a imaginação literária (ou poética) ao exame do presente mundo social e para vê-lo *sub specie historiae*, como o drama de seres humanos tentando compreender as mudanças históricas que pareciam açoitá-los e assombrá-los em cada momento da “modernidade”. “Eu tentei escrever a história do coração humano”, disse Balzac em um prefácio à *La comédie humaine*, um projeto que Flaubert, em consciente concorrência com Balzac, mostrou que sabia como consumir no que é, sem dúvida, o maior romance histórico do século XIX, *L'éducation sentimentale*, e especialmente, nas grandes cenas em que seus personagens se esforçam para realizar seus desejos, sem perceber ou conhecer os grandes acontecimentos históricos que acontecem ao redor deles, moldando seus destinos e alimentando suas esperanças ao mesmo tempo em que os privam de suas necessidades. Não é suficientemente enfatizado que a *Bildung* (educação) examinada no *Bildungsroman* é uma realidade de um tipo especificamente “histórico”. Entretanto, a “história” encontrada pelo herói não é só o passado, mas aquela parte do passado que persiste em todo o presente e que é apresentada como tendo reivindicações sobre ele de um tipo de ontológico (o que quer dizer, modernamente ético) particular. Tais presenças do passado são consideradas pelos modernistas como aspectos inevitáveis da existência modernista. A existência do passado no presente e as reivindicações feitas por ele aos vivos criam – de uma forma totalmente desconhecida pela cultura pagã clássica – os tipos de enigmas, aporias e paradoxos que levaram certo tipo de filósofo moderno ao desespero de nunca ser capaz de lhes dar sentido, muito menos de dissipá-los ou resolvê-los. Em certo sentido, a ética acabou com a historicização da vida humana – um evento saudado e celebrado por Nietzsche em *A genealogia da moral*, anunciando uma “*vita nuova*” para a humanidade, uma nova vida porque foi agora possível jogar fora a “moralidade” como uma invenção especiosa dos fracos e neste processo, ou melhor, como uma parte dessa libertação, finalmente livrar-se dos aspectos “desvantajosos” da consciência histórica e enfrentar corajosamente o problema de como “utilizar” um conhecimento crítico da “*Historie*” (não “*geschichte*”) *für das leben*.

Mas devo voltar agora à pergunta que usei para estabelecer e resolver o enigma de um discurso (história) que, apesar de sua pretensão de perceber a verdade sobre o passado, continuou a utilizar um modo de representação comum ao mito, à ficção, à lenda e, da mesma forma, ao romance: a narrativa. Isto é, pela narrativa, ou melhor, pela narrativização, a imposição sobre

⁴ Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Futures past: on the semantics of historical time*. Cambridge: MIT Press, 1985, p. 21.

⁵ Cf. OAKESHOTT, Michael. *On history and other essays*. Indianapolis: Liberty Fund, 1999.

os materiais da vida real das estruturas e formas de significado encontrados apenas em histórias, fábulas e sonhos. É através da narrativização que os materiais da “história” podem ser trabalhados como um objeto adequado à razão prática e preenchidos com as possíveis respostas para a pergunta: o que devo fazer? Ou o que deve ser feito?

O que é o passado prático?

A distinção entre “passado histórico” e “passado prático” é devida a Michael Oakeshott, um conhecido filósofo político britânico e ideólogo conservador que morreu em 1990, aos oitenta e nove anos. A distinção é útil para diferenciar as abordagens dos historiadores profissionais modernos para o estudo do passado e as formas pelas quais os leigos e os praticantes de outras disciplinas lembram, buscam ou procuram usar “o passado” como um “espaço de experiência”⁴ que embasa todos os tipos de julgamentos e decisões na vida diária. O passado prático é composto por todas aquelas memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores que o indivíduo ou o grupo convocam das melhores maneiras possíveis para justificar, dignificar, escusar, fazer um alibi ou defender ações a serem tomadas na busca de um certo projeto de vida. Os passados políticos, jurídicos e religiosos raramente podem ser abordados sem algum tipo de ideologia ou *parti pris* de algum tipo. Não há dúvidas de que se pode dizer que tais passados pertencem à história, mas eles raramente são receptivos às técnicas de investigação dos historiadores profissionais. Na medida em que se investe nestes passados menos com o interesse de se estabelecer os fatos de um dado assunto do que em se fornecer a base factual para a realização de um julgamento sobre uma ação no presente, eles próprios não podem ser tratados de acordo com o princípio “primeiro os fatos, depois a interpretação” tão caro aos corações dos historiadores e historiadoras profissionais. Pois, nas investigações sobre esses tipos de passado, o que está em questão não é tanto “o que são os fatos?”, como, pelo contrário, o que pode se contar como fato e, além disso, o que se pode considerar como um evento especificamente “histórico”, ao invés de um evento meramente “natural” (ou, ainda, “sobrenatural”).

O passado prático, de acordo com Oakeshott⁵, é uma versão do pretérito que a maioria de nós leva em nossas mentes e utiliza na realização de tarefas diárias nas quais somos compelidos a julgar situações, resolver problemas, tomar decisões e, mais importante, talvez, responder às consequências das decisões feitas tanto por nós e para nós por essas instituições das quais somos, mais ou menos, membros conscientes. Oakeshott pensou que a principal diferença entre o passado histórico e o passado prático estava nos tipos de efeitos que motivavam a inquirição sobre eles. O passado histórico era o passado que poderia ser estudado cientificamente, desinteressadamente, como um fim em si mesmo e “para seu próprio fim”. Idealmente – e este foi o gesto fundador científico da historiografia moderna – o passado histórico não era inquirido por qualquer motivo ulterior que não fosse a determinação sobre o que ele realmente consistia, de como entendia a si mesmo, o que nele havia ocorrido para lhe dar suas peculiares configurações, esboços e trajetórias de desenvolvimento.

Acima de tudo, o passado histórico não ensinava quaisquer lições de interesse para o presente; era um objeto de interesse estritamente pessoal, neutro ou, no melhor dos casos, objetivo. Por fim, o passado histórico era

um passado construído por historiadores. Ele existia somente em livros e ensaios acadêmicos. Sua autenticidade – ainda que não sua realidade – era garantida por outros historiadores profissionais que aderiam às convenções da guilda sobre o manejo da evidência e a investigação de documentos e que possuíam a autoridade para determinar o que era ou não era uma história legítima. Ninguém tinha vivido o passado histórico, porque os historiadores tinham a posse de uma gama mais ampla de evidência (ou conhecimento) do que qualquer agente do passado real poderia ter possuído. O estudo do passado histórico não gera lei alguma de causalidade histórica e muito pouco na linha de generalizações ou tipificações. O passado histórico é composto de eventos discretos, a factualidade dos quais foi estabelecida em bases deliberativas e cujas relações são mais ou menos contingentes. O uso da narrativa para representar conjuntos de tais eventos discretos é justificado com base no fato de que eventos históricos são específicos a certos tempos, espaços e locais e podem, assim, ser apresentados realisticamente, se não verdadeiramente, tanto como sequências diacrônicas ou estruturas sincrônicas. Tudo isso em contraste com o “passado prático” que é estabelecido a serviço do “presente”, é relacionado com este presente de um modo prático e do qual, então, podemos retirar lições e aplicá-las ao presente, para antecipar o futuro (ou, pelo menos, o futuro próximo) e fornecer razões, se não justificção, para as ações nele tomadas em nome de um futuro melhor do que a atual dispensação.

Agora, deve-se salientar que esses dois tipos de passado são mais tipificações do que descrições de reais pontos de vista ou ideologias. Além disso, deve-se notar que a historiografia profissional foi criada (no início do século XIX) nas universidades, para servir aos interesses do Estado-nação, para ajudar no trabalho de criação de identidades nacionais, e foi utilizada na formação de educadores, políticos, administradores imperiais e tanto de ideologias políticas quanto religiosas de maneiras manifestamente práticas. A famosa “história como ensino de filosofia, por exemplo”, a *“historia magistra vitae”* da cultura europeia do século XIX, foi a mesma história que os historiadores profissionais intermediaram como um passado estudado em si mesmo e em seus próprios termos, *sine ira et studio*. Mas essa aparente duplicidade por parte dos historiadores profissionais estava totalmente em consonância com a ideologia da ciência contemporânea, que via as ciências naturais como sendo nada senão “desinteressadas” e “práticas” ou socialmente benéficas ao mesmo tempo. Tal visão da ciência foi consistente com as filosofias reinantes do positivismo e utilitarismo, que contribuíram para a transformação da visão científica do mundo em toda uma *Weltanschauung* que permitiu que a “história”, de um modo geral, fosse concebida como oferecendo uma prova incontestável do progresso da civilização e do triunfo das raças brancas do mundo.

É claro que, ao longo do arco do século XX, esse mito do progresso e o darwinismo social que o sustentou foram submetidos a críticas devastadoras, às quais a historiografia profissional respondeu retirando-se a um tipo de empirismo de senso comum como a justificção para a neutralidade e o desinteresse através dos quais ela compunha suas figuras ideologicamente anódinas do passado histórico. Este empirismo permitiu que a historiografia profissional continuasse alardeando sua neutralidade ideológica (“apenas os fatos e nada mais do que os fatos”) ao mesmo tempo em que desdenhava da “filosofia da história” do tipo herdado de Comte, Hegel e Marx e promovida por Spengler, Toynbee e Croce ao longo de



⁶ Ver LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

⁷ Para uma pesquisa tanto sobre o romance pós-moderno no Ocidente quanto as questões teóricas levantadas pelo *revival* do romance histórico como um gênero dominante, ver ELIAS, Amy. *Sublime desire: history and post-1960 fiction*, Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2001. Há um tempo, Linda Hucheeon, afirmou que o romance pós-moderno era dado à produção do que ela chamou de “metaficção historiográfica”, por ela caracterizada como demonstrando como “a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada”. HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988, p. 120.

duas guerras mundiais, como sendo somente “ideologia” ou “profecia religiosa” disfarçadas de “ciência histórica” (Popper, Collingwood, etc.).

Agora, a filosofia da história – independentemente do quão profética, preditiva ou apocalíptica possa ser – não foi pensada enquanto uma alternativa ao que se chama de “história correta”. A maioria dos filósofos da história – a partir de Hegel – consideraram seu trabalho como uma extensão ou um complemento ao trabalho dos historiadores comuns.

Eles se viam fornecendo os procedimentos para se resumir, sintetizar ou simbolizar as miríades de obras escritas pelos historiadores, a fim de obter algum princípio geral referente à natureza da existência dos seres humanos com os outros no tempo. Se eles fizeram isso adequadamente ou não, é uma discussão irrelevante. Isso, porque, se filósofos da história têm usado bem ou mal conhecimento e as informações inventadas pelos historiadores comuns não é um assunto que cabe aos historiadores decidirem – do mesmo modo que não cabe aos físicos decidirem se o conhecimento por eles produzidos pode ser utilizado pelos engenheiros, inventores, empreendedores e, do mesmo modo, pelos *establishments* militares. Certamente não há diferença entre as rumações de um filósofo sobre a natureza da arte baseadas em suas considerações sobre objetos de arte específicos e o trabalho dos historiadores da arte e o uso dos trabalhos dos historiadores para a revelação nem tanto do sentido da história, mas, pelo contrário, dos sentidos que podem ser derivados do estudo dos escritos dos historiadores.

Em todo caso, eu não gostaria de seguir essa linha de discussão porque, como nos mostra a história, os historiadores genuínos são cautelosos em relação à filosofia da história por suas próprias boas razões, e parece haver pouca chance de trazê-los para um terreno comum em um futuro próximo. Mas é preciso dizer que, seja o que seja, a filosofia da história pertence à classe de disciplinas destinadas a dar ordem e razão ao “passado prático” ao invés do “passado histórico” construído pelos historiadores profissionais para a edificação de seus pares em suas diferentes áreas de estudo.

No entanto, essa diferenciação entre o passado construído por historiadores e o outro, construído por filósofos da história, permite um *insight*, ou parece ser esse o caso, sobre a relação, por vezes incômoda na moderna cultura científica ocidental, entre fato e ficção (às vezes referido como aquela entre história e literatura) dentro do contexto do modernismo cultural.

Em muitas discussões sobre o pós-modernismo, que tiveram lugar desde o famoso ensaio de Lyotard sobre o tema⁶, poucas pessoas pensaram ser importante notar que o gênero e o modo dominante da escrita pós-moderna é o (neo) romance histórico.⁷ Sem dúvidas os críticos do *mainstream* lamentaram o que foi tomado como sendo a infeliz (para não dizer desastrosa) mistura (ou o *scumbling*) da distinção entre fato e ficção ou entre realidade e fantasia, porque ela parecia violar o tabu que sustentava a possibilidade de um certo tipo de escrita ficcional “séria”, pela qual quero dizer um tipo de escrita (modernista) que tomou a relação entre passado e presente (ou memória e percepção) como seu principal objeto de interesse. Refiro-me ao trabalho da primeira geração de escritores modernistas, representada por Conrad, Proust, Joyce, Eliot, Pound, Woolf, Kafka, Stein, Gide, etc, todos os quais pareceram se voltar contra a “história” enquanto uma causa ao invés de uma solução para o problema de como lidar com um presente oprimido pelos resquícios do passado.

O modernismo literário tem sido acusado nos anos recentes de um “presentismo” narcisista, de um senso defeituoso de história, de um recuo ao irracionalismo e à psicose, de um desdém pela verdade factual e de um retorno ao que T. S. Eliot, em sua resenha do *Ulysses* de Joyce, elogiou como o “método mítico”. Tudo isso pode ser verdade, contanto que se perceba que a “história” da qual os modernistas estavam fugindo não era o mundo que eles encontravam na vida cotidiana, mas aquela versão fantasmagórica do passado construída pelos historiadores profissionais, aquele “passado histórico” elaborado por eles para esvaziar o pretérito de sua utilidade “prática”.

Tradução (autorizada pelo autor) recebida e aprovada em novembro de 2018.