

## TRADUÇÃO

### **O que é história? O que é literatura?**

JABLONKA, Ivan. **A História é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais.** Brasília: Editora da UNB, 2021.

### **What Is History? What Is Literature?**

JABLONKA, Ivan. **L'histoire est une littérature contemporaine: Manifeste pour les sciences sociales.** Paris: Editions du Seuil, 2014.

*Dominick LaCapra*<sup>1</sup>

*Tradução: Naiara Damas*<sup>2</sup> *e Eduardo W. Cardoso*<sup>3</sup>  
*Revisão da tradução: Nathália Sanglard*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Professor Emeritus, Cornell University, Estados Unidos. E-mail: dcl3@cornell.edu

<sup>2</sup> Doutora em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora adjunta do Depto. de História da Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil, E-mail: naiaradamas@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutor em História pela PUC-Rio. Professor adjunto do Programa de Pós-graduação em História da PUC-Rio, Brasil. E-mail: edu.wright@gmail.com.

<sup>4</sup> Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense. Professora adjunta do Depto. de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: nathaliasanglard@gmail.com

## RESUMO:

Ivan Jablonka busca por algo mais do que a simples combinação de história, ciência social e literatura. Ele gostaria que a história – ela própria compreendida como ciência social – fosse uma literatura do mundo real. Ele também se interessa por uma literatura que se orienta não apenas pelos resultados, mas também, de modo mais decisivo, pelas formas de raciocínio e de investigação da história e de outras ciências sociais afins (principalmente, a antropologia e a sociologia). A própria inserção de Jablonka dentro dos *Annales* parece evidente, principalmente por sua ênfase na cognição, na pesquisa orientada por problemas e no estatuto da história como ciência social. No entanto, as relações entre história, literatura e ficção não receberam muita atenção ou análise por parte dos pesquisadores dentro e ao redor dos *Annales* e, nesse contexto, Jablonka leva a compreensão da história para direções relativamente pouco exploradas. Apesar de possíveis discordâncias sobre pontos específicos, o livro instigante de Jablonka levanta questões muito relevantes, abre várias linhas significativas de investigação e busca uma interação desejável entre as abordagens históricas e literárias.

**Palavras-chave:** história, ciência social, literatura, realidade, ficção, *Annales*.

## **ABSTRACT:**

Ivan Jablonka seeks something other than a mere combination of history, social science, and literature. He would like history, itself understood as a social science, to be a literature of the real world. He is also interested in literature informed not only by the results but, more important, by the forms of reasoning and inquiry of history and related social sciences (notably anthropology and sociology). Jablonka's own positioning within the *Annales* seems obvious, notably in his stress on cognition, problem-oriented research, and the status of history as a social science. But the attention and research devoted in the work of scholars in and around the *Annales* to the relations among history, literature, and fiction have not been pronounced, and in this context Jablonka inflects the understanding of history in relatively underdeveloped directions. Despite possible disagreements one may have over specific issues, Jablonka's thought-provoking book raises very important questions, opens many significant avenues of inquiry, and seeks a desirable interaction between historical and literary approaches.

**Keywords:** history, social science, literature, reality, fiction, *Annales*.

Em seu livro intelectualmente ambicioso e muito prazeroso de ler, Ivan Jablonka busca por algo diferente do que a simples combinação de história, ciência social e literatura. Ele gostaria que a história – ela própria entendida como uma ciência social – fosse uma literatura do mundo real. Ele também se interessa por uma literatura que se orienta não apenas pelos resultados, mas também, de modo mais decisivo, pelas formas de raciocínio e de investigação da história e de outras ciências sociais afins (principalmente, a antropologia e a sociologia). É determinante para o sucesso do seu livro até que ponto ele consegue explicar, defender e concretizar o seu ambicioso objetivo.

Para Jablonka, a história é tanto uma ciência social quanto um empreendimento literário, e a história não está restrita ao seu status de disciplina acadêmica. O seu foco é a escrita e o pensamento históricos, que ele afirma serem tentativas interrelacionadas de dizer a verdade (*dire le vrai* – uma frase bastante problemática e difícil de traduzir) sobre a realidade (ou o real – *le réel*). Desse modo, um foco importante está no que se costuma chamar de “reivindicação de verdade” [*truth claims*]. Ele desenvolve essa noção concebendo o pensamento histórico como um modo de conhecimento, uma forma de raciocínio, um conjunto de métodos, uma maneira de propor e buscar respostas a perguntas e um modo de formular e testar hipóteses, mesmo quando a escrita da história está aberta a uma variedade de estilos e assume uma forma narrativa, esta última sendo sua própria ênfase.

Para Jablonka, a distinção entre literatura e ficção é crucial, pois a história é literatura que lida com o real e emprega ficções apenas de forma controlada e restrita – o que ele denomina de “ficções de método” e o que outros trataram como ficções heurísticas. A esse respeito, são especialmente interessantes as suas análises (e o endosso) da história contrafactual e dos textos híbridos (ele se refere, de passagem, aos de W. G. Sebald). Mas ele discute também, brevemente, vários

tipos de “literatura do real”: o objetivismo (*Neue Sachlichkeit*), o testemunho, o Novo Jornalismo, o romance de não-ficção, a não-ficção criativa, as “memórias, ensaios, autobiografias, comentários, diários [*journaux*]” (312), bem como as colagens montadas a partir da Internet, cuja importância ele enfatiza (345-346).

O ensaio, em minha opinião, merece mais do que uma simples menção como um modo de pensamento histórico, pois o seu importante ímpeto experimental e crítico assume uma forma que não tem de ser narrativa e vai além de uma mera posição secundária como “texto de reflexão” [*“think piece”*]. Muito do pensamento histórico e sociocientífico, sobretudo o debate e as disputas entre estudiosos a respeito de questões controversas, aparece na forma de ensaio e é significativo que um aspecto não problematizado do trabalho daqueles que enfatizam o papel da narrativa, incluindo Jablonka (e outras figuras como Arthur Danto, Fredric Jameson, Paul Ricoeur e Hayden White), seja apresentado em ensaios e não em narrativas. Mais abertamente ensaístico é o trabalho de figuras muito importantes como Theodor Adorno, Jacques Derrida, Georg Lukács e Michel de Montaigne, e até mesmo alguns romancistas, como Robert Musil, que incorporam o ensaio em suas narrativas híbridas. O próprio livro *A história é uma literatura contemporânea* assume a forma de um ensaio ampliado e se propõe a ser um acompanhamento teórico ou discurso sobre o método em relação ao livro anterior de Jablonka sobre os seus avós e o mundo em que eles viveram, *Histoire des grands-parents que je n’ai pas eus: Une enquête* (2012). É passível de discussão até que ponto isso que afirma Jablonka explica a natureza relativamente não-experimental do livro mais teórico e metodológico em questão aqui.

É curioso que seja dada tão pouca atenção ao papel do testemunho oral, da história oral e das relações entre história e memória na recordação da experiência dos acontecimentos. Este tema estava particularmente presente no livro anterior sobre os avós que Jablonka “nunca teve”, bem como em sua busca

por testemunhas e documentos que pudessem fornecer informações sobre o passado que ele estava tentando recuperar. Também é um pouco surpreendente a ausência no texto de notas de rodapé mais longas que pudessem servir, por si mesmas, como ensaios complementares que abrem linhas de pensamento, sugerem alternativas ao argumento principal e funcionam de um modo crítico. Parte dessa surpresa se deve ao fato de Jablonka oferecer uma excelente discussão sobre as possibilidades e limitações de vários tipos de nota de rodapé, juntamente com um elogio de seu potencial literário e científico: “Se quisermos devolver a dignidade à nota, é possível transformá-la em um objeto literário disseminando a narrativa [*le récit*] com vários níveis de notas ligados ao texto: referências, comentários reflexivos, estado atual da questão, discussão erudita” (JABLONKA, 2020, p. 342).<sup>5</sup> Também é bastante estimulante a sugestão de mudar o ponto focal da narração e dedicar uma parte do relato à pesquisa e ao próprio processo de pensamento, levando não apenas a uma narrativa histórica, mas a uma (meta)narrativa do raciocínio histórico como atividade intelectual (JABLONKA, 2020, p. 376-377). Eu gostaria de notar que essa iniciativa não deveria ser vista como egocentrismo (como seria para muitos historiadores convencionais), mas sim como uma tentativa cognitivamente responsável de auto compreensão e até mesmo como uma elaboração da nota de rodapé substantiva em um ensaio exploratório compacto inserido em uma narrativa ou outro relato histórico.

---

<sup>5</sup> Intelectual, estilística e afetivamente, uma nota de rodapé bem fundamentada pode indicar que, neste ponto de um texto, deve-se parar, pensar criticamente e, muito possivelmente, debater. Pode também indicar a função daquilo que M. M. Bakhtin chama de “diálogo interno” de um texto, envolvendo uma discussão com outros ou consigo mesmo de uma maneira que impeça conclusões precipitadas e afaste o fechamento da questão. Jacques Derrida insistiu na importância da nota de rodapé como um suplemento crucial ao texto principal que pode, às vezes, desafiá-lo ou mesmo funcionar inconscientemente como seu inconsciente.

O status de um modelo sociocientífico, no qual a essência da história é a formulação explícita e o teste de hipóteses, é o contraponto mais óbvio à insistência de Jablonka na centralidade da narrativa, bem como às teorias que tentam reduzir todas as outras formas históricas a uma narrativa encoberta (evidente, às vezes, em Paul Ricoeur). Essa abordagem não precisa tomar a forma amplamente desacreditada do modelo de “lei de cobertura” [“covering-law model”] que Carl Hempel e outros desenvolveram a partir de uma concepção restritiva de ciência natural e impuseram normativamente à história. Ela poderia adotar uma articulação mais abrangente, embora ainda distinta da articulação narrativa, como ao menos um modelo importante de história legítima. Tal perspectiva foi defendida recentemente por William Sewell em uma parte importante do seu argumento no livro *Logics of History: Social Theory and Social Transformation* [Lógica da História: Teoria Social e Transformação Social] (2005).<sup>6</sup> Pelo menos em certos aspectos, o livro de Sewell e o de Jablonka se complementam e ajudam a compensar as limitações um do outro.

Apesar de quaisquer críticas que possam ser feitas, a abordagem de Sewell, em contraste com a de Jablonka, tem o mérito de tentar preservar o que ele vê como os verdadeiros avanços da “virada cultural” e a importância da linguagem, enfatizada no trabalho de vários teóricos, incluindo, segundo ele, Clifford Geertz e Ludwig Wittgenstein. Mas ele adverte que “a falta de interesse da história cultural na determinação socioeconômica – ou mesmo a sua negação efetiva – me parece potencialmente limitadora em uma época em que tais determinações estão operando de maneira tão óbvia no mundo, inclusive, ao que parece, em nossas próprias concepções do processo histórico” (SEWELL, 2005,

---

<sup>6</sup> O livro de Sewell foi publicado como uma coletânea de ensaios interativos, que às vezes vão em direções diferentes ou até mesmo divergentes. Ver também: BONNEL; HUNT, 1999 e SPIEGEL, 2005.

p.62). É questionável até que ponto a ênfase nas determinações socioeconômicas, digamos na França do século XIX, iluminaria os problemas da época atual de comodificação desenfreada, “globalização”, privatização, desregulamentação, terceirização, fundos de cobertura, fusão de bancos comerciais e de investimento, hipotecas agrupadas, troca de risco de crédito (CDS), operações bancárias *off-shore* e lavagem de dinheiro, as causas específicas da grande discrepância entre os pobres – ou a grande maioria – e os muito ricos (o “1%” ou ainda o “1/10 de 1%” nos Estados Unidos), e assim por diante. De uma forma aparentemente paradoxal, Sewell ainda assim vê as próprias determinações socioeconômicas (assim como o papel do poder) em termos semióticos ou através de jogos de linguagem. “O Estado, tanto em sua configuração militar quanto civil, é uma rede de práticas semióticas. [...] Nesse aspecto, assemelha-se à coleção de jogos de linguagem que chamamos capitalismo” (SEWELL, 2005, p. 344). Em vez disso, pode-se argumentar que as práticas semióticas e os “jogos de linguagem” (relacionados ao que Wittgenstein chamou de “formas de vida”) são de fato aspectos essenciais de diversas práticas significantes e desempenham um papel em vários níveis no funcionamento complexo do poder, bem como dos processos socioeconômicos em geral. Há, naturalmente, um risco em apoiar-se em oposições binárias não problematizadas, como aquela entre cultura e materialidade (reminiscente da superestrutura e infraestrutura) – oposições que podem ser questionadas com o propósito de elaborar distinções não dicotômicas. Além disso, não é preciso confundir ou postular uma ligação essencial entre números e estruturas, como Sewell está propenso a fazer, a fim de negar o papel das estatísticas em relação a algumas reivindicações de verdade.

O tratamento que Sewell concede à metodologia não resulta em um tipo mais fundamental de investigação teórica que examina os pressupostos e o modo como eles sustentam afirmações mais ou menos questionáveis – algo que

Jablonka tenta fazer, mas que nem sempre consegue. As próprias relações entre as determinações socioeconômicas e as práticas culturais ou significantes podem ser mais bem conceitualizadas em termos do problema das articulações e disjunções, incluindo relações suplementares em vez de dialéticas em um sentido totalizante que implica ganho cumulativo sem perda nos processos intelectuais, existenciais ou históricos. As forças socioeconômicas podem ajudar a moldar e a colocar limites às práticas e eventos culturais (como a escrita de um romance), mas isso não significa que estes sejam determinados exclusivamente por elas, a não ser que se esteja disposto a retornar a uma ideia não problematizada da relação entre uma infraestrutura econômica ou socioeconômica com uma superestrutura cultural, ou ao modelo mais durkheimiano de reducionismo sociológico extremo de Pierre Bourdieu.<sup>7</sup>

Nem tudo na sociedade ou nas relações entre seres humanos e outros animais ou com o meio ambiente pode ser explicado em termos estritamente socioeconômicos ou de poder político. Um aspecto crucial das “viradas” cultural e linguística – a despeito de como se escolhe concebê-las – foi a atenção a outras forças e fatores, incluindo o significado, a ideologia, o desejo, a fantasia, o fanatismo, o terrorismo, a traumatização e as forças quase-religiosas ou pós-seculares, particularmente as sacrificiais e quase-sacrificiais. A tentativa nazista de extermínio dos judeus não pode ser explicada em termos estritamente socioeconômicos ou de poder político e, às vezes, o assassinato e os ataques aos judeus podem ter sido “contraproducentes” em relação tanto à economia quanto à guerra contra os Aliados. Uma questão é saber se o que Saul Friedländer denomina como “antissemitismo redentor” tem uma aplicabilidade mais ampla em relação a outras formas de preconceito e animosidade, por exemplo, em

---

<sup>7</sup> Ver: BOURDIEU, 1995.

diferentes iniciativas genocidas envolvendo “limpeza étnica”. O preconceito e o racismo em geral não são questões puramente socioeconômicas ou de poder político, embora dimensões muito importantes do primeiro possam estar entrelaçadas e ter consequências socioeconômicas e políticas. Eu tenho sugerido que nem todos os aspectos da atividade cultural, como a “criação” da arte ou a escrita de romances, são explicáveis em termos socioeconômicos ou políticos. Na verdade, grande parte da arte e da escrita da época moderna teve uma relação abertamente contestatória com as principais forças políticas e econômicas, como a comodificação, o racismo, a exploração, a guerra e a militarização. Além disso, deve ter ficado evidente pela discussão anterior que um foco ou ênfase na cultura não precisa implicar uma “falta de interesse ou mesmo uma negação efetiva da determinação socioeconômica”. Pode envolver a tentativa de oferecer uma compreensão bem fundamentada e provocativa de certos problemas – ou mesmo para compensar uma disparidade existente de atenção e pesquisa –, mas de uma maneira que reconheça a importância de outros problemas, que podem até ser discutidos em termos limitados e reconhecidamente insuficientes. Por isso, acho que é possível criticar um intelectual ou até mesmo um historiador cultural por não oferecer análises profundas de textos ou artefatos sobre os quais às vezes são feitas afirmações presunçosas, mas não por ter uma análise insatisfatória do capitalismo e de seu desenvolvimento ao longo do tempo. Por outro lado, seria insensato e injusto criticar Marx por uma análise de Balzac que é, na melhor das hipóteses, bastante limitada, ou Keynes por não oferecer uma compreensão profunda dos romances de Virginia Woolf, sua colega no grupo de “Bloomsbury”.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Pode-se notar que o argumento da Sewell se move em várias direções. Uma das mais desafiadoras é formulada por Judith Surkis: “Sewell tem defendido uma visão da cultura não como uma totalidade, mas como possuindo coerência tênue... A dialética entre sistema e prática em sua visão de ‘coerência tênue’ coincide com uma perspectiva ‘desconstrutivista’

Uma coisa que Jablonka ressalta e personifica é o desejo generalizado pelo “real”, que pode ser um reflexo da ansiedade causada pela crescente virtualização e digitalização, assim como do papel de estruturas e processos socioeconômicos aparentemente abstratos, em que muitas vezes é difícil atribuir responsabilidade a agentes específicos. Esse desejo se manifesta na busca por origens, “raízes”, presença e identidade, algo que recentemente deu origem à “*reality television*”, e que ilustra, com frequência (mesmo além de figuras como Jerry Springer e Donald Trump), a lacuna entre desejo e realização ou sucesso. À sua maneira cuidadosa e erudita, o livro anterior de Jablonka sobre os avós que ele nunca teve é uma busca pelo conhecimento de suas raízes, emocionalmente carregadas do “real”, por mais elusivo que este último possa ser às vezes.

Jablonka cria sua própria lista das características da literatura ou do literário (cujo status teria sido melhor apresentado como sendo inerentemente discutível): literatura é *forma* (como beleza estética – mas isso exclui técnicas explícitas de desfiguração e distorção?); *imaginação* (incluindo ficções, mas não a fantasia descontrolada); *polissemia* (como isso se relaciona com ambivalência, equívoco, ambiguidade e disseminação mais radical?); e *singularidade* (como “irrupção de um eu” – “*un moi*”). Em comparação com as outras características, a singularidade é explorada posteriormente no texto e de forma mais completa através do uso autorizado da primeira pessoa do singular, bem como da “autoanálise sociobiográfica”, que rejeita a visão onisciente oriunda de lugar-nenhum e situa o eu [*self*] e suas perspectivas, particularmente como pesquisador, testemunha e autocrítico [*contre-moi*] (JABLONKA, 2020, p. 369-370). Finalmente

---

sobre o sentido [*meaning*]. A ‘desconstrução’, escreve ele, ‘não nega a possibilidade de coerência’. Ao contrário, pressupõe que a coerência inerente de um sistema de símbolos é tênue no sentido que descrevi: ela demonstra repetidamente que o que é tido como certeza ou verdade de textos ou discursos é, na verdade, discutível e instável. Em termos de uma perspectiva prática da cultura, isto parece totalmente plausível.”. Ver: SURKIS, 2014, p. 102-103.

(em uma formulação expressamente tautológica), o literário é o que é reconhecido e até consagrado pelos leitores e instituições como *literatura* (uma passagem muito rápida, talvez, para o tema da recepção). Essas características estão condensadas em uma definição reconhecidamente aberta à crítica, mas que tem os presumíveis méritos da simplicidade (permitindo uma aplicação fácil) e da plasticidade (tornando-a compatível com as ciências sociais): “é literário um texto considerado como tal e que, por meio de uma forma, produz uma emoção” (JABLONKA, 2020, p. 316). Curiosamente, a “emoção” aparece na definição resumida, mas não na lista de características. No final do livro, há uma outra variação da natureza da “história-literatura” como uma tentativa neociceroniana de provar, agradar e comover o leitor (JABLONKA, 2020, p. 394).

Jablonka também se interessa pelas relações entre o pensamento histórico e a literatura de ficção, como os romances, que ele interpreta de uma forma particular e, em minha opinião, às vezes, questionável e problemática. O objetivo evidente de Jablonka ao ver a história ou o pensamento histórico como ciência social e literatura é desafiar e superar a oposição entre arte literária e história como ciência, que tem sido e continua sendo importante não só para um grupo considerável de historiadores, como também para um conjunto de autores e críticos literários. Ele enfatiza a importância da história como escrita, isto é, como uma tentativa de escrever um texto, no sentido forte, mesmo que um tanto vago, definido, em alguma medida, pela lista de características formulada e mencionada no parágrafo anterior. (Ele não aborda a questão do ensino, mas é possível imaginar que ela seria avaliada a partir dos mesmos critérios da escrita, incluindo a capacidade de se dirigir a uma audiência diversificada). Em todo caso, a história é mais do que uma simples representação ou *mimesis* em que se “escreve” os resultados da pesquisa, muitas vezes de uma maneira “científica” [“*scientific*”] e asséptica. Jablonka também rejeita duas teorias complementares

da ficção: uma ideia autotélica ou autorreferencial, encontrada em críticos pós-saussurianos como Roland Barthes e Michael Riffaterre, e uma ideia mimética ou reflexiva, que sustenta que a ficção espelha a realidade, encontrada, por exemplo, em certos marxistas, sociólogos e historiadores.

No entanto, surgem dúvidas em relação ao que Jablonka quer dizer exatamente com os seus conceitos-chave e o que está propondo como alternativa para o que ele rejeita. “Verdade”, “realidade” (ou “o real”), “escrita” e “texto” são explorados apenas de forma limitada, embora a verdade seja vista, em um determinado momento, a partir da noção de Karl Popper de hipóteses que resistem a testes de falseabilidade, tornando as afirmações ou declarações mais amplas confiáveis como as melhores abordagens disponíveis para se chegar à verdade. E a verdade parece claramente incluir a exatidão, a descoberta e a refutação de falsidades. Porém, a “verdade” e “o real” retêm um ar de indefinição, assim como a própria “ciência”. Embora as noções de escrita e de texto possam evocar a obra de Derrida, elas permanecem no nível do senso comum, tornando-as, como outras dimensões da sua exposição, facilmente “legíveis” e acessíveis ao público leigo, mas às custas, por vezes, de uma investigação crítica sobre o seu significado e implicações, ainda que Jablonka pareça estar defendendo tal investigação. O próprio termo “*enquête*”, que aparece com frequência definindo a natureza do pensamento histórico, é ambíguo, pois significa “inquirição”, “inquerito” e “investigação”. “Inquirição” (um sentido chave da palavra grega para “história”) é provavelmente o significado mais importante, mas as duas últimas definições apontam para o procedimento judicial e para o trabalho de detetive na determinação da verdade, que também desempenham um papel no argumento. Uma ambiguidade (polissemia?) comparável surge na definição tanto da literatura quanto da história em termos de *recherche* – pesquisa [*research*] e busca [*search*], sugerindo ao menos a

possibilidade de uma jornada [*quest*] investigativa (como em Proust, por exemplo, ou na própria jornada de Jablonka para conhecer e ter contato com os avós que foram vítimas do Holocausto). Além disso, Jablonka enfatiza a compreensão (*compréhension*) e a explicação como aspectos do raciocínio ou pensamento histórico, mas fala pouco sobre a interpretação e a sua relação com os problemas da leitura. A falseabilidade popperiana aplica-se às interpretações, às formas responsivas de compreensão ou a avaliação delas é mais complicada e, talvez até mesmo, fundamentalmente controversa? Também não está claro como a “ciência” e a literatura se relacionam com a questão dos valores e da normatividade. Jablonka concorda com a fórmula sintética de Max Weber, segundo a qual os valores da ciência social moldam as perguntas que fazemos sobre o passado ou o objeto da pesquisa, mas não têm um papel significativo nas respostas que oferecemos? Seria esta visão simplista demais e, em caso afirmativo, como se deve conceber o problema? Existe, claro, uma longa tradição de pensamento sobre estas questões, pelo menos desde Dilthey, passando por Gadamer e Durkheim, até chegar à desconstrução. Jablonka fala dessas questões de passagem, mas não as formula e explora como problemas distintos.

A única referência de Jablonka a Derrida diz respeito ao que ele vê como a rejeição de John Searle a Derrida em razão da obscuridade deste último (JABLONKA, 2020, p. 328). (Isto é como narrar uma partida de boxe da perspectiva de apenas um dos lutadores, que o outro veria como míope. O texto de Derrida sobre Searle pode ser melhor compreendido como uma investigação ensaística e uma piada séria que explora os problemas da intencionalidade e dos direitos autorais, com Derrida citando o ensaio inteiro de Searle em seu próprio texto, mas de uma forma que tornaria ridículo um processo por violação de

direitos).<sup>9</sup> Da forma mais resumida possível, em Derrida, o texto é reconceitualizado como uma rede de traços instituídos, que inclui não só textos no sentido comum, mas todos os modos de inscrição – desde marcas e tatuagens das chamadas culturas pré-alfabetizadas até as séries estatísticas e o código genético. Esse ponto de vista tem a vantagem de permitir conexões e articulações (almeçadas ativamente pela “teoria da complexidade”), ao mesmo tempo em que demanda claramente a especificação no nível de distinções não dicotômicas – mas variáveis no sentido do mais-forte-para-o-mais-fraco – que precisam ser sustentadas por argumentos. Com o tempo, esse ponto de vista vai se ligando a uma abordagem pós-humanista que não descarta tudo o que foi feito sob a bandeira do humanismo, mas mira no antropocentrismo e na ideia de qualquer divisão ou separação decisiva entre humanos e outros animais, juntamente com a redução de todos os outros animais à categoria homogeneizante de “o” animal (aqui Derrida oferece o neologismo genial “*animot*”). O problema se torna a exploração não-hostil das redes complexas e interconectadas entre os humanos e os vários animais, sem negar suas aproximações e relações empáticas.<sup>10</sup> Derrida também interpreta a linguagem e outros modos de inscrição como sendo distintos das invenções humanas ou índices do excepcionalismo humano. Em contraste, o que se destaca em Jablonka é um humanismo não problematizado e uma ideia de ciências humanas ou sociais que, a despeito da admirável diversidade de interesses e seu desejo de situar os seres humanos em redes

---

<sup>9</sup> O ensaio de Derrida que cita Searle é: SEARLE, 1977, p. 162-254. Republicado em: GRAFF, 1988.

<sup>10</sup> Eu sugeriria que a teoria evolucionária não deveria, portanto, se fixar na repetição incessante da busca pelos critérios mutáveis, esquivos e contestáveis que separam o ser humano até mesmo de seus parentes mais próximos – que muitas vezes serve para justificar os usos e abusos humanos de outros animais, tais como a agricultura industrial, a caça, o aprisionamento, a realização de experimentos, a matança e a alimentação. A teoria evolucionária deveria, ao contrário, enfatizar formas de coevolução, criando eventualmente laços simbióticos entre humanos e outros animais, como cães, cavalos e elefantes.

ecológicas mais amplas, têm caracterizado a escola *Annales* desde sua origem. Esta última tendência, pode-se argumentar, faria com que aqueles associados aos *Annales* reavaliassem seu humanismo professado com tanta frequência. Derrida pode não oferecer um manual para o *métier de l'historien* [ofício do historiador] e sua obra não responde necessariamente a todas as questões ligadas a um reexame da história. No entanto, não é preciso ser um discípulo acrítico para sugerir que ele pode, no mínimo, abrir o caminho para uma autocompreensão mais crítica envolvendo distinções problemáticas, mas cruciais, como, por exemplo, entre a história ou a literatura histórica e a ficção. Além disso, não há razão para descartar *a priori* os textos (incluindo alguns de Derrida) que colocam em prática uma hibridização da compreensão histórica e da escrita desconstrutiva.

Na constelação dos *Annales*, Jablonka parece ser uma jovem estrela em ascensão. Além disso, a sua própria inserção dentro dos *Annales* é evidente, principalmente por sua ênfase na cognição, na pesquisa orientada por problemas e no estatuto da história como uma ciência social. No entanto, as relações entre história, literatura e ficção não têm sido objeto de muito interesse ou estudo por parte dos pesquisadores dentro e ao redor dos *Annales*, exceto em campos específicos, como a sociologia do conhecimento e do papel dos escritores na sociedade e na política (por exemplo, em Gisèle Sapiro ou Christophe Charle) e a história do livro (como em Roger Chartier e Robert Darnton). Há também algumas figuras notáveis, embora relativamente excepcionais, que demonstram um grande interesse pelas interações entre história e literatura, incluindo Christophe Prochasson, Philippe Carrard, Michel de Certeau e Jacques Rancière (os três últimos citados por Jablonka). Esperamos que Jablonka contribua para elevar a importância de alguns temas do seu interesse não somente no interior dos *Annales*, mas de forma mais geral. No entanto, ele também tende a minimizar, marginalizar ou ignorar certas questões, que discutirei mais tarde, seguindo uma

corrente predominante na historiografia dos *Annales*, até mesmo entre figuras mais recentes e um pouco mais tolerantes como os veteranos Chartier ou Jacques Revel e o mais jovem Antoine Lilti. A sua iniciativa pode ser considerada como uma inflexão significativa nas abordagens prevalecentes nos *Annales*, visando complementar, expandir ou pelo menos tornar mais explícitas as tendências da historiografia dos *Annales* que de fato combinam a ciência social e a literatura (ou o literário) mesmo que de forma limitada. Jablonka menciona uma série de textos que atendem a esse critério, incluindo as obras de Fernand Braudel e Georges Duby.

Além disso, de maneira surpreendente, ele coloca Carlo Ginzburg e Arnaldo Momigliano não apenas como modelos importantes e influentes da história erudita, mas também como teóricos importantes, o que é ousado, mas não muito convincente. No entanto, o que este último compartilha com Jablonka é uma rejeição categórica do que se costuma chamar, de forma bastante inadequada, de virada linguística e de pós-modernismo, que são simplesmente confundidos por Jablonka (e outros) devido a uma evidente ausência de análise crítica profunda e referências explícitas.

Em geral, a ênfase na interação e nas implicações mútuas da história e da literatura pode ajudar a estimular os *Annales* (assim como historiadores de outros lugares) a lançarem-se em certas direções, e o apelo de Jablonka pela “história como literatura contemporânea”, bem como pela pós-disciplinaridade e por textos hibridizados, pode ter um impacto mesmo que, por razões óbvias, tenha poucas chances de transformar a academia. Ainda assim, a natureza e o nível de seu argumento, tal como de seus silêncios ou omissões significativas, podem ser aceitos como uma retificação amistosa que não ameaça realmente se contrapor ou mudar as orientações já consolidadas entre os historiadores ligados aos

*Annales*, por mais mal definidos ou “em migalhas” que estes últimos possam ter se tornado.

Na verdade, a virada linguística/pós-modernismo é um caso em que a tolerância, a curiosidade intelectual, a generosidade e a abertura para estilos e orientações alternativas de Jablonka parecem ceder.<sup>11</sup> Além disso, em uma rara alusão explícita que recebe algum comentário, Hayden White é estranhamente considerado como o exemplo do monstro composto “PoMo” da virada linguística. A essência da besta é a redução da história à ficção e à retórica, uma negação ou subestimação radical da dimensão (essência?) cognitiva da história e um pantextualismo puramente linguístico no qual nada existe fora do texto (no sentido comum da palavra). Contudo, há poucos motivos para alarme porque “hoje, a virada linguística está morta” (JABLONKA, 2020, p. 147), apesar de Jablonka parecer ter receio de sua ressurreição, dado o esforço que faz para derrotar algo morto. Da forma como Jablonka a retrata, a virada linguística foi sempre, na melhor das hipóteses, um terrível, embora irreal, zumbi. Na medida em que a virada linguística envolveu um interesse consistente pelo uso histórico da linguagem como uma prática significativa muito importante que interage com outras práticas (*langage* em contraposição ao binário saussuriano entre a *langue* abstrata e a *parole* instanciadora), ela continua sendo um problema crucial com muito ainda a ser feito, por exemplo, no estudo da natureza e das relações entre várias formas e institucionalizações do uso da linguagem, tais como o histórico, o religioso, o filosófico, o literário etc. Além disso, pode-se levantar a questão essencial, de forma não redutora, da relação da historiografia com a retórica e com a ficção. O próprio livro de Jablonka apresenta uma discussão pertinente da retórica e é, em grande medida, uma investigação dos usos históricos,

---

<sup>11</sup> Aqui, a sua abordagem é remanescente daquelas de APPLEBY; HUNT; JACOB, 1994, NOIRIEL, 1996 ou EVANS, 1997.

sociocientíficos, literários e ficcionais da linguagem, que teria, aliás, se beneficiado de uma atenção mais detalhada em torno dos problemas no uso da linguagem que estava abordando. Caso alguém se proponha a fazer uma crítica convincente da chamada virada linguística seguindo as próprias regras metodológicas de Jablonka, acredito que será necessária uma análise mais cuidadosa e criteriosa de pensadores, grupos e textos específicos – não uma categorização *carte-blanche* e uma acusação meio clichê que, lamentavelmente, pode equivaler à eleição de um bode expiatório, um tipo de procedimento que não tem nada de novo ou experimental.

Como acontece com qualquer pensador importante e controverso, é possível encontrar coisas para criticar (e muito já foi criticado) em Hayden White, como seu construtivismo radical (que lembra a compreensão de Kant do poder formativo da mente por categorias), sua afirmação bastante sartreana da liberdade existencial do historiador ao empregar o próprio conjunto whiteano de categorias mais ou menos associadas à “prefiguração” do passado e suas mudanças pouco justificadas ao longo do tempo, por exemplo, ao discutir as limitações impostas às construções, sobretudo do Holocausto, pelo que pode ser estabelecido de forma convincente sobre o passado. Em certo sentido, porém, White nunca tomou a linguagem como um problema sério e sua abordagem foi predominantemente formalista e conceitual por natureza. Ele ofereceu, no entanto, uma contribuição muito significativa para uma historiografia especificamente interdisciplinar e suas relações com a literatura. Na realidade, ele fez uma série de afirmações muito próximas às de Jablonka sobre o estado da disciplina histórica e as relações entre história e literatura, incluindo o desejo de que a história competisse experimentalmente com as inovações do romance, retornando, assim, de uma maneira diferente, às interações que prevaleceram no século XIX. Mais tarde em sua carreira, White fez, de fato, uma distinção entre

literatura e ficção. O seu conhecimento da história da retórica, como o de Jablonka, foi mais abrangente do que a sua teoria dos quatro tropos, que, aliás, não se restringiu ao século XIX em sua aplicabilidade à escrita histórica. Gostaria também de acrescentar que uma das análises mais interessantes a respeito de White é de seu colaborador, Hans Kellner, que apresenta e elogia o trabalho de White como “uma pedra angular de ordem” e um “humanismo linguístico” (KELLNER, 1980). Acrescentaria ainda que há discussões sobre a virada linguística que teriam deixado a abordagem de Jablonka mais matizada e informada, embora eu acredite que, em grande parte, tanto o “pós-modernismo” quanto a “virada linguística” tenham sido utilizados menos como autodesignações do que como categorias empregadas, muitas vezes de forma redutora pelos críticos, para classificar e às vezes censurar aquilo a que eles se opunham, como se se tratasse de um fantasma hostil. Derrida de fato aceitou e defendeu a “desconstrução” depois que o termo passou a ser empregado por outros, mas não assumiu a bandeira nem do pós-modernismo nem da virada linguística, o que não impediu que a desconstrução se tornasse talvez o demônio mais fantasmagórico e fantasioso invocado por críticos que chegaram a vê-la como o fim da historiografia, se não da civilização.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Relatos bem-informados são: CLARK, 2004; DOSSE, 2003; KLEINBERG, 2007, e os dois ensaios bem elucidativos de Judith SURKIS (2012) (2014). Em sua excelente análise, Kleinberg fornece muitos exemplos de historiadores que interpretam o desconstrutivismo, geralmente com base em um entendimento limitado ou até mesmo de segunda mão, como sendo simplesmente incompatível com a historiografia – se não sua própria aniquilação. A literatura diversificada sobre o pós-modernismo é enorme, mas um dos textos mais úteis continua sendo LYOTARD, 1979. Também digno de menção é o texto bem-informado e crítico de CONNOR, 1989. É interessante que o livro de Connor, publicado relativamente próximo ao surgimento e à incidência crescente de controvérsias sobre o pós-modernismo não faça nenhuma referência à Hayden White. Connor observa que “cada vez mais, obras pós-modernistas foram representadas, e passaram a se representar, como atividades autorreflexivas, quase críticas” (7) – uma visão que poderia nos tornar propensos a ver o livro de Jablonka como “pós-modernista”,

Também vale a pena mencionar que, apesar do alcance de suas referências, Jablonka restringe-se, com poucas exceções, a textos escritos ou traduzidos para o francês. Esta tendência, que pode ser vista como provinciana, não é incomum na academia francesa, incluindo os *Annales*, mas pode estar mudando de uma forma que vale a pena avançar. Infelizmente, Jablonka não se engajou diretamente ou mesmo mencionou a existência de textos em inglês e em alemão (incluir outros idiomas, por mais desejável que fosse, já seria pedir demais). Isso teria sido útil não apenas para os historiadores profissionais, mas também para o público leigo. De fato, a quantidade de referência, debate e tradução de quem escreve em francês por aqueles que escrevem em inglês é totalmente desproporcional em comparação ao escasso tráfego que se move na direção oposta.<sup>13</sup>

Jablonka reconhece que textos classificados como ficção não são totalmente fictícios e podem muito bem lidar, à sua própria maneira, com problemas reais, que também são relevantes para historiadores e cientistas sociais. Contudo, talvez como resultado de seu entusiasmo otimista, ele dá relativamente pouca atenção a problemas como a violência, o trauma e os efeitos pós-traumáticos, incluindo espectros “assombrados”, problemas que, como ele às vezes reconhece, têm sido muito importantes na escrita moderna.<sup>14</sup> A escrita histórica sobre esses problemas tem alguma outra exigência além de simplesmente “provar, agradar e comover o leitor”? Tal escrita pode muito bem ser comvente enquanto tenta também evitar o sentimentalismo *kitsch* e outros

---

<sup>13</sup> Gostaria que ficasse registrado que nenhum de meus próprios trabalhos é mencionado por Jablonka. Nem o trabalho de outros que escreveram sobre tópicos pertinentes ao livro de Jablonka, como Perry Anderson, Frank Ankersmit, Warren Breckman, Mark Bevir, Carolyn Dean, Peter Gordon, Lynn Hunt, Martin Jay, Ethan Kleinberg, Allan Megill, Samuel Moyn, J. G. A. Pocock, Anson Rabinbach, Michael Roth, Quentin Skinner, Joan Scott, Gabrielle Spiegel, Judith Surkis e John Toews. A lista poderia continuar.

<sup>14</sup> Ver, por exemplo, o meu livro: LACAPRA, 2014.

procedimentos abusivos e manipuladores. Também pode envolver um esforço para provar ou pelo menos fundamentar afirmações, mas pode igualmente ser inquietante e até mesmo desagradável. Em qualquer caso, ela pode tentar evitar apagar ou obscurecer os efeitos de eventos ocasionalmente traumáticos que lhe deram origem, tentando enfrentá-los da melhor forma possível. Será que chamar um livro sobre genocídio de “agradável” seria realmente um elogio? A tentativa de provar, agradar e comover o leitor é a principal razão pela qual um estilo homogeneizante, que aspira a alcançar ideais clássicos como a beleza e até o equilíbrio, não é de fato apropriado para todos os problemas?

A alternativa que Jablonka propõe às teorias autotéticas e do reflexo sobre a relação entre história e ficção baseia-se de modo crucial nas chamadas ficções de método. O que isto realmente significa não é tanto uma interrogação mútua ou interação desafiadora, mas um esforço para dominar a ficção por meio do pensamento histórico, tal como Jablonka o define. A história faz uso da ficção de forma controlada e talvez instrumental, mas não parece ser questionada por obras de ficção. A ficção só passa a ser considerada na medida em que promove a cognição e suas formas e meios de dizer a verdade sobre o real. Obscurecida ou omitida aqui é a forma como a ficção, a história ou a ciência social podem apreender a “realidade” de forma crítica e examinar as suas construções ideológicas, que podem se fazer passar enganosamente por conhecimento. A ficção também pode usar uma linguagem performativa e até mesmo jogar com variações mais ou menos surrealistas sobre o que se supõe ser o real de forma a produzir os efeitos de alienação ou estranhamento que Jablonka reconhece como importantes na história. Apesar de sua suposta dependência da teoria mimética ou do reflexo, o dito realismo crítico tocou nessas questões em algumas ocasiões. (O termo foi aplicado por Georg Lukács aos romances de Honoré de Balzac e Thomas Mann). E a interação entre ficção e história foi abordada de uma maneira

diferente da saussuriana – que isolava o referente, concentrando-se apenas no significante e significado – por Bakhtin, cujo trabalho foi crítico de Saussure e bastante importante para alguns historiadores, incluindo Natalie Zemon Davis, que Jablonka menciona, bem como para teóricos críticos como Julia Kristeva e Tzvetan Todorov, que ele não menciona. Bakhtin descreveu o romance como um “monstro folgado” que interage com outras formas que vão desde a poesia até o que Jablonka chama de “literatura do real”, como as memórias e o jornalismo. Ele também enfatizou o papel do dialogismo e da compreensão responsiva, que não são sinônimos de diálogos literais, mas estão mais comumente ligados a diálogos exploratórios, questionamentos mútuos, autoquestionamento interno, e não apenas a orientações objetivadoras. Enquanto Jablonka tende a excluir o lúdico do pensamento histórico, em Bakhtin tem-se a interação do sério e do lúdico nas formas de elogio-abuso operativo na literatura, como na sátira menipeia e em certos romances (particularmente os de Rabelais e Dostoiévski) e discutivelmente também na história e nas ciências sociais. (Seguindo Goethe e ecoando Nietzsche, Mann se referiu à arte como “*jesting in earnest*” ou brincadeira séria). Uma das ideias geniais de Bakhtin foi a maneira como o carnaval social, que em certa medida se tornou menos proeminente com o tempo (embora não na medida em que Bakhtin parecia pensar), foi deslocado na condição do carnavalesco para a literatura na forma do riso “reduzido” e da ironia. Essa forma de ironia não era simplesmente suspensiva, pretenciosa ou evasiva, mas podia ter grandes repercussões críticas na ficção e na ciência social como no *18 de Brumário*, de Marx. Em Jablonka, não há nenhuma menção a Bakhtin e apenas três alusões pouco importantes a Marx. Hoje em dia, a obra deles também está “morta”?<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Sobre essas questões, ver o meu livro: LACAPRA, 1983, especialmente os capítulos 8, 9 e 10.

Também ausente, ou ao menos não muito presente em Jablonka, é a atenção cuidadosa ao que constitui uma ameaça à tentativa de dizer a verdade sobre o real. A questão aqui não é apenas o funcionamento da ideologia no pensamento e na escrita histórica, mas também o papel da psicanálise na investigação crítica do modo como a ideologia, a fantasia e as formas de culpabilização e violência podem depender da supressão, repressão, dissociação, projeção, condensação, deslocamento, revisão secundária e outros processos relacionados. Estes últimos devem ser tratados no mínimo como “hipóteses” que podem comprometer, se não invalidar, afirmações ou argumentos. De fato, a psicanálise é essencial para uma investigação sobre afeto e emoção e o desafio é repensá-la como sendo em grande parte uma ciência social teórico-crítica e historicamente pertinente baseada em uma noção da natureza inerentemente social, “implicada” e nunca totalmente autônoma (mas ainda assim responsiva e responsável) do eu [*self*] ou “*moi*” (vide o conceito chave de transferência). Os problemas das posições dos sujeitos e a implicação do observador no observado são mencionados por Jablonka, mas podem ser ampliados e guiados por modos psicanalíticos de investigação. Além disso, o crucial caráter psicanalítico do trabalho de Michel de Certeau e de Saul Friedländer, entre outros, não é nem ao mesmo indicado.

Gostaria também de observar que o exemplo dado por Jablonka para o uso de “ficções de método” curiosamente parece ser *Shoah*, de Claude Lanzmann, em que há, nas palavras de Lanzmann, “a obstinação de não compreender” e a cegueira é a “verdadeira ‘clarividência’” (JABLONKA, 2020, p. 277). No entanto, para Jablonka, “uma ficção do real” (JABLONKA, 2020, p. 278) é, supostamente, um caminho para o conhecimento que se baseia no raciocínio (e, presumo, no julgamento crítico). A análise de Lanzmann é, na melhor das hipóteses, breve. O que se perde de vista, no entanto, é que o objetivo declarado de Lanzmann – o

verdadeiro objetivo de sua busca – é fazer com que as vítimas “encarnem” ou revivam a “verdade” sobre suas experiências traumáticas anteriores. E o seu próprio relacionamento com as vítimas, como o barbeiro Abraham Bomba, é, creio eu, de identificação não mediada, o que, na suposta busca de Lanzmann pela “verdade”, o leva a fazer perguntas invasivas e a persistir em instigar a vítima a se traumatizar de novo, revivendo um passado insuportável – um passado que Lanzmann pode incorporar e transmitir como um presente encarnado ao espectador de seu filme. O que não é revelado ao espectador é o fato de que a cena com Bomba ocorrer em uma barbearia alugada com figurantes que não conhecem o idioma (inglês) em que ocorre a conversa. As paredes da loja estão cobertas de espelhos que não mostram a presença de uma câmera, o que parece funcionar como um dispositivo ilusionista de participação e não como um efeito de alienação autoconsciente. Sob a direção de Lanzmann, Bomba simula os movimentos de corte de cabelo semelhantes aos que ele realizou em mulheres em Treblinka. Tudo parece encenado para induzir a revivificação traumatizante do passado e encorajar a identificação no cineasta e no espectador.

A identificação não mediada de caráter projetivo ou incorporador não é compaixão ou empatia, que requerem uma relação emocional envolvendo uma certa distância e um respeito pelo outro como outro em sua diferença. A abordagem de Lanzmann está mais próxima do que na psicanálise se entende como “passagem ao ato” (*passagem à l’acte*). Lanzmann (como ele mesmo admite no documentário *Espectros do Shoah*, de 2015) não tem nenhum interesse nos sobreviventes, suas histórias ou tentativas de se reconciliar com o passado, propositalmente deixando de fora algumas testemunhas (como Wladislaw Bartoszewski) que não reviveram ou reencarnaram o passado, mas o recontaram e o analisaram (e, no caso de Bartoszewski, sem negar o forte antissemitismo polonês, forneceu provas de pelo menos uma limitada assistência polonesa aos

judeus apesar da ameaça nazista de punição draconiana – algo que, como as dimensões mais cúmplices ou pelo menos problemáticas da "zona cinzenta" de Primo Levi, estava faltando em *Shoah*). Também seria interessante analisar as conexões entre *Shoah*, o filme anterior, *Pourquoi Israel*, e o posterior, *Tsahal*, assim como a recente autobiografia de Lanzmann (*The Patagonian Hare*, de 2012) e os documentários que, às vezes, contêm filmagens não incluídas em *Shoah*. Também é possível afirmar de maneira plausível que Lanzmann contribuiu significativamente para a sacralização do Holocausto – particularmente em *Shoah* e em seus comentários influentes e apodícticos sobre ele – e que sua ideia de “arte” envolvendo a encarnação constituiu um deslocamento secularizado do sagrado. É certamente possível reconhecer como a grande conquista de Lanzmann em *Shoah*, a força de suas evocações inquietantes e sinistras e a sua capacidade de conjurar os gritos alucinatórios das vítimas por meio de uma abordagem não-representacional. Mas se algum ou todos os meus comentários críticos são convincentes, como o filme pode ser considerado como a epítome da compreensão histórica secular através de uma “ficção de método”?<sup>16</sup> Existe uma grande distância entre Lanzmann e Primo Levi, o químico e escritor que resistiu à identificação e cuja prosa analítica combinou razão e emoção, ou Claude Lévi-Strauss, o analista, comentador e, às vezes, observador-participante ironicamente autocrítico em *Tristes Trópicos* (JABLONKA, 2020, p. 372-373), ambos admirados por Jablonka e explicados de forma breve, mas bem feita. Lanzmann também

---

<sup>16</sup> Sobre Lanzmann, ver meu livro: LACAPRA, 1998, cap. 4. Veja também o documentário *Espectros do Shoah* [*Spectres of the Shoah*] (2015), onde Lanzmann tenta justificar seu interrogatório de Bomba apelando para sua busca pela “verdade” e seu sentimento de que Bomba era seu “irmão”, o que levanta as questões de como se deve empreender uma busca pela verdade ou tratar seu irmão. Penso que a questão não é se Lanzmann é sadomasoquista – uma acusação que ele rejeita –, mas se ele produz uma identificação projetiva não mediada que permite que o questionamento, às vezes, pareça assumir a forma de uma técnica inquisitorial.

parece estar distante de Georges Perec, que insistiu, à moda brechtiana, no papel explícito dos efeitos de alienação no combate às tendências de identificação não mediada.

Em geral, uma lacuna do livro de Jablonka é a falta de uma análise crítica mais aprofundada de textos e outros artefatos, como filmes, que realmente pudessem colocar em questão tanto o estilo acelerado e fluente do livro quanto os seus argumentos ou “hipóteses”. Um escritor a quem Jablonka faz referências interessantes e pontuais é Georges Perec, cuja obra é um modelo da escrita de romances que, mesmo utilizando a ficção, se qualificam como “literatura do real”, como no caso da infância de Perec e sua conexão com o Holocausto. Além do mais, Perec impôs a si mesmo regras de método que mostraram como a disciplina e as restrições formais interagiam com a liberdade artística.

Os procedimentos que ele elabora, o rigoroso caderno de especificações [*cahier des charges*] que impõe a si mesmo, os sistemas de coerções nos quais se embrenha, desde o lipograma em *O sumiço* até a poligrafia do cavaleiro (cavalo no xadrez) em *A vida modo de usar*, estimulam a imaginação narrativa e verbal à maneira de “bombas de ficção” [*pompe à fiction*]: regras são impostas para ser “totalmente livre”. (JABLONKA, 2020, p. 322)

Além disso,

No início dos anos 1960, Perec ainda não escreveu sobre o desaparecimento de seus pais; mas já foi influenciado pela literatura-verdade [*littérature-vérité*] de Robert Antelme, “esse homem que conta e questiona, (...) extirpa os segredos dos eventos, que recusa o seu silêncio” – bela definição do raciocínio histórico. O pós-realismo de Perec ultrapassa o realismo do século XIX, fazendo da literatura uma operação de ordenamento do mundo, um esgotamento [*épuisement*] obstinadamente lúcido. Seu primeiro livro será *As coisas* (1965), que muitos críticos lerão como um ensaio sociológico disfarçado de romance. (JABLONKA, 2020, p. 293)

É evidente que Jablonka sente uma afinidade com Perek tanto no nível pessoal quanto intelectual.

Jablonka observa que Perek declarou em 1969, ano em que publicou *La Disparition* [O sumiço], que ele tinha sido “educado na escola de Brecht: sou pela frieza, o recuo [*le recul*]” (JABLONKA, 2020, p. 385). Em uma de suas raras análises mais aprofundadas, Jablonka apresenta uma interpretação de Brecht e do efeito de alienação que oferece um dos *insights* mais claros sobre o que ele defende na história, na ciência social e na literatura do real:

O único efeito que o pesquisador [*le chercheur*] pode reivindicar é o de distanciamento, o *Verfremdungseffekt* de Brecht, esse procedimento feito de humor, de ironia, de advertência, de desilusão e de cumplicidade. No teatro, o *V-Effekt* incita o espectador a avaliar a cena com um “olhar investigativo crítico”: iluminação muito forte, visibilidade das fontes de luz, atuação deslocada dos atores, diálogo com o público [*prise à partie du public*]. A sala, despida de toda magia, na cria mais nenhum “campo hipnótico”. Brecht estabelece explicitamente um paralelo entre o efeito de distanciamento e o olhar científico. Tanto um quanto o outro constituem uma “técnica de suspeita sistemática” com relação a tudo o que parece óbvio: o ator deve estabelecer entre si e o presente “essa distância que o historiador assume diante dos eventos e dos comportamentos do passado”. O fato de recusar toda mística [*mystique*] não impede de viver plenamente o teatro; simplesmente, as emoções são de outra natureza. (JABLONKA, 2020, p. 385)

As leituras de Perek e Brecht feitas por Jablonka servem como exemplos reveladores do que este último valoriza não apenas na história e na ciência social, mas também na literatura do real, que pode conter elementos ficcionais. Mas será que esta leitura permite que se leve em conta a variedade de possibilidades abertas pela literatura ou ficção moderna? Apesar de certas afinidades com Brecht, será que Flaubert, por exemplo, não faz mais para desestabilizar do que

para ilustrar a compreensão de Jablonka sobre o raciocínio histórico e as “ficções de método”? As descrições e as explorações de eventos supostamente precisas de Flaubert têm a tendência de vagar por direções desconcertantes, desestabilizar expectativas, apontar para a desordem no mundo ou desafiar a imaginação (por exemplo, na descrição bizarra do chapéu de Charles Bovary, no mundo opaco do sagrado em *Salammbô*, no colapso das “esferas” privadas e públicas em *A Educação Sentimental*, e mais ainda nas “tentações” heteróclitas de Santo Antônio ou na busca autossabotada por conhecimento de Bouvard e Pécuchet).<sup>17</sup> Entretanto, como esses esforços podem ter uma relação questionadora com uma tentativa de dizer a verdade sobre o real? A questão também poderia ser feita a respeito de muitos dos autores que Jablonka não discute ou sequer menciona como, por exemplo, Beckett, Blanchot e Celan (autores cuja escrita pode ser comovente de uma forma inquietante e perturbadora, mas que não prova ou agrada). Adorno é mencionado apenas uma vez (JABLONKA, 2020, p. 328) – junto de Derrida e tratado de forma semelhante – em relação à defesa de Karl Popper da linguagem “simples e clara” em contraste com a “conversa fiada [galimatias] intimidante, sendo que a ‘opacidade brilhante’ é o refúgio da trivialidade, ou até mesmo do erro”. Sem ser um obscurantista ou um defensor da conversa fiada e da opacidade, Adorno afirmou a validade de certos usos difíceis da linguagem que resistem à compreensão fácil e à mercantilização, não descartou Hegel ou Marx como expoentes “totalitários” de uma sociedade “fechada”, valorizou Beckett com seus deslocamentos da “realidade” e as

---

<sup>17</sup> Sobre Flaubert, ver: CULLER, 1974. Ver também meu texto: LACAPRA, 1982, e LACAPRA, 1987, cap. 2 (sobre **A educação sentimental**).

asperezas enigmáticas a respeito de Sartre e da literatura comprometida, além de fazer uma crítica mordaz a Brecht.<sup>18</sup>

Uma tendência importante na literatura moderna, e às vezes vista nas mesmas obras que tratam de questões “reais”, é a busca não só pela criação *ex nihilo* (como afirma Jablonka), mas também por um mundo radicalmente transformado ou mesmo por transcendência, assim como a experiência – ou o encontro com – seu fracasso ou colapso. Aqui, independentemente do cinismo ou ceticismo com que se reage a isso, há, entre outras coisas, um anseio de superação situacional do que agora é considerado como “o real”. Ocasionalmente, pode-se desejar escapar da história, existir fora dela e despertar de seu “pesadelo”, como Joyce faz Stephen Dedalus dizer em *Ulisses*. Junto com um estudo do abjeto e de alguns vislumbres de um sublime negativo emergindo das cinzas, também se encontra o que poderia ser descrito como a escrita traumática da catástrofe. O sublime pode suplantiar o sagrado, dando à literatura uma dimensão pós-secular que segue o fim ou desaparecimento da religião tradicional e pode apontar na direção de um além ou *à-venir* (na terminologia de Derrida) irrepresentável. A busca por uma utopia completamente diferente, mesmo que vazia, pode até surgir como uma alternativa contestável à história secular, “imaneente”. À luz do que foi dito acima, não está claro o que Jablonka pensa de *As Benevolentes* [*Les Bienveillantes*], de Jonathan Littell (mencionado na pág. 152) como literatura ficcional que se refere e incorpora extensivamente a história, mas que tem outras dimensões problemáticas, incluindo um suposto “rigor” que Littell, por mais duvidoso que seja, associa com Bataille, Blanchot e

---

<sup>18</sup> Ver, por exemplo, o ensaio de Adorno, de 1962, “Commitment” in ARATO, 1985. Ver também a defesa de Gene Ray do “realismo dialético” de Brecht contra a crítica de Adorno: RAY, 2010.

Beckett.<sup>19</sup> De modo mais geral, em um tipo crítico e autocrítico de pensamento histórico, há boas razões para tratar os textos como eventos importantes e como “hipóteses” que exigem uma investigação minuciosa e não apenas menções ou uso casual como alusões ilustrativas. A interrupção do fluxo acelerado de uma narrativa pode ser vista como uma alienação valiosa ou um efeito de distanciamento que encoraja a reflexão crítica.

Não quero terminar com a impressão de que o livro de Jablonka não deva ser levado a sério e admirado. O livro oferece matéria abundante de reflexão para os leitores que ele informará, impressionará e, talvez, por seu óbvio e louvável entusiasmo pela história e pela literatura, inspirará a pensar mais profundamente sobre as questões que propõe. Outros leitores podem muito bem discordar das minhas observações ou críticas e descobrir outras linhas de pensamento ou potencial em Jablonka. O seu livro é escrito com um brio que poderia visto como uma combinação estilística do ardor [*fougue*] de Lucien Febvre em *Combates pela História* [*Combats pour l'histoire*] e o ritmo de saga [*roman-fleuve*] da prosa de Fernand Braudel em seu clássico sobre o Mediterrâneo na época de Filipe II. Os objetivos do livro de Jablonka são totalmente louváveis e, apesar de possíveis discordâncias sobre pontos específicos, levanta questões muito relevantes, abre várias linhas significativas de investigação e busca uma interação desejável entre as abordagens históricas e literárias.

---

<sup>19</sup> Para minha própria tentativa de analisar este romance junto com o livro de Saul Friedländer, *Nazi Germany and the Jews*, ver: LACAPRA, 2011; republicado como capítulo 4 de LACAPRA, 2013. Para uma crítica à minha abordagem, que se baseia no que considero ser uma noção bastante imprecisa da função da ironia no romance, ver: SANYAL, 2015, cap. 5.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor. "Commitment" In: ARATO, Andrew; GEBHARDT, Eike (ed.). **The Essential Frankfurt School Reader**. New York: Continuum, 1985, 300-318.

APPLEBY, Joyce; HUNT, Lynn; JACOB, Margaret. **Telling the Truth about History**. New York: W. W. Norton, 1994.

BONNELL, Victoria E.; HUNT, Lynn (ed.) **Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture**. Berkeley: University of California Press, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field**. Stanford: Stanford University Press, 1995.

CLARK, Elizabeth A. **History, Theory, Text: Historians and the Linguistic Turn**. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

CONNOR, Steven, **Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary**. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1989.

CULLER, Jonathan. **Flaubert: The Uses of Uncertainty**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974.

DOSSE, François. **La marche des idées: Histoire des intellectuels – histoire intellectuelle**. Paris: Editions La Découverte, 2003.

EVANS, Richard. **In Defense of History**. New York: W. W. Norton, 1997.

GRAFF, Gerald. (ed.). **Limited Inc**. Evanston: Northwestern University Press, 1988.

JABLONKA, Ivan. **A História é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais**. Brasília: Editora da UNB, 2020.

\_\_\_\_\_. **Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus: Une enquête**. Paris: Editions du Seuil, 2012.

KELLNER, Hans. **A Bedrock of Order: Hayden White's Linguistic Humanism.** *History and Theory*, v. 19, p. 1-29, 1980.

KLEINBERG, Ethan, **Haunting History: Deconstruction and the Spirit of Revision.** *History and Theory*, v. 46, p. 113-143, 2007.

LACAPRA, Dominick. **"Madame Bovary" on Trial.** Ithaca: Cornell University Press, 1982.

\_\_\_\_\_. **Historical and Literary Approaches to the 'Final Solution': Saul Friedländer and Jonathan Littell.** *History and Theory*, vol. 50, n. 1, p. 71-97, 2011.

\_\_\_\_\_. **History and Memory after Auschwitz.** Ithaca: Cornell University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. **History, Literature, Critical Theory** Ithaca: Cornell University Press, 2013.

\_\_\_\_\_. **History, Politics, and the Novel.** Ithaca: Cornell University Press, 1987.

\_\_\_\_\_. **Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language.** Ithaca: Cornell University Press, 1983.

\_\_\_\_\_. **Writing History, Writing Trauma.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

LYOTARD, Jean-François. **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1979.

NOIRIEL, Gérard. **Sur la "crise" de l'histoire.** Paris: Belin, 1996.

RAY, Gene. **Dialectical Realism and Radical Commitments: Brecht and Adorno on Representing Capitalism.** *Historical Materialism*, vo. 18, n. 3, p. 3-24, 2010.

SANYAL, Dabarati. **Memory and Complicity: Migrations of Holocaust Remembrance.** New York: Fordham University Press, 2015.

SEARLE, John. Limited Inc., abc. **Glyph 2.** Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, p. 162-254, 1977.

*Dominick LaCapra*

*Tradução: Naiara Dantas e Eduardo W. Cardoso*

*Revisão: Nathália Sanglard*

*p. 228 – 261*

O que é história? O que é Literatura?

What is History? What is Literature?

SEWELL, William. **Logics of History: Social Theory and Social Transformation**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

SPIEGEL, Gabrielle (ed.). **Practicing History: New Directions in Historical Writing after the Linguistic Turn**. New York: Routledge, 2005.

SURKIS, Judith. **When Was the Linguistic Turn? A Genealogy**. *American Historical Review*, vol. 117, n. 3, p. 700-722, 2012.

\_\_\_\_\_. **Relating Intellectual and Cultural History**. In: MCMAHON, Moyn (eds.). *Rethinking Modern European Intellectual History*. New York: Oxford University Press, 2014.

Recebido em Setembro de 2022.

Aprovado em Novembro de 2022.