

A FÁBRICA DA HISTÓRIA: DO “ACONTECIMENTO” À ESCRITA DA HISTÓRIA AS PRIMEIRAS ESCOLHAS GREGAS*

François Hartog**

RESUMO: O artigo trata da origem da *história* na epopéia, ou melhor, na ruptura com a epopéia, quando o mundo deixa de ser épico, quando se coloca o problema herodoteano de falar do passado não mais baseado na autoridade das Musas, mas na investigação. Na epopéia, o poeta falava em verso do passado que lhe era revelado pelas Musas; na *história*, o historiador discorre em prosa sobre o passado, do qual ele sabe por ter visto ou sido informado. Discorda de Hannah Arendt, que via o nascimento da *história* no relato da tomada de Tróia, feito por Demódocos na *Odisséia*, pois, para ela, a presença de Ulisses, lá na tomada de Tróia, e aqui, no relato dessa tomada pelo aedo, seriam a prova de que o fato realmente aconteceu. F. Hartog, entende que os agentes envolvidos no relato da tomada de Tróia (Ulisses, o aedo e o público) estão todos ainda inseridos no sistema de crença na onisciência e onivisão das Musas que revelam a verdade do que aconteceu aos aedos; no entanto, aponta a singularidade desse momento da épica grega em que o Demódocos “poeta-cantor” justapõe-se ao Demódocos “historiador”, apontando para a futura operação historiográfica que virá com Heródoto.

PALAVRAS-CHAVE: Historiografia – Grécia Antiga – Epopéia

* Artigo publicado em *Les Cahiers de la Ville Gillet*, nº 9, agosto de 1999, p. 33-43. Tradução de Fábio Vergara Cerqueira, professor de História Antiga do Departamento de História e Antropologia da UFPEL e doutorando em Arqueologia Clássica pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da USP.

** François Hartog é professor de Historiografia antiga e moderna, diretor de estudos da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS/Paris) e diretor do Centre Louis Gernet. Autor de *Le XIX siècle et l'Histoire: le cas Fustel de Coulanges e Memoire d'Ulisses, Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, entre outros. Sua obra mais conhecida é *O Espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro (Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre)*, traduzido para o português por Jacyntho Lins Brandão e publicado em 1999 pela Editora da UFMG.

LITERATURA E HISTÓRIA. Não se trata evidentemente de defender que a segunda se remete a primeira, à insígnia comum e ambígua da “ficção”, com todos os mal-entendidos recentes, mais freqüentemente estereis que produtivos. Trata-se mais de examinar os recursos da literatura *para* a história, ou, mais exatamente, uma vez que vou falar da Grécia antiga, *para* o que seria nomeado, na seqüência da decisão de Heródoto, *historia*, “a história”: que antes dele ainda não tinha nome e que adotou definitivamente esse nome de história somente muito tempo depois dele. Por recursos, não quero falar do estilo, bom ou mau, simples ou trabalhado, mas de estruturas narrativas, cuja utilização e composição permitem fazer aparecer e fazer transmitir inteligibilidade, ou mais inteligibilidade. Recursos cognitivos, então, para “ver” e “fazer ver” o que aconteceu².

I – A epopéia como primeira história ou pré-história da história

Na Grécia, tudo começa com a epopéia. Diferentemente das historiografias mais antigas do Oriente, a historiografia grega sairá, em todos os sentidos da palavra, da epopéia. A primeira história, a de Heródoto, com efeito retomará uma boa parte do dispositivo da palavra (“*parole*”) épica, mesmo que em vista de seus próprios fins.

Graças à epopéia, e através dela, a guerra de Tróia, que durante dez anos envolveu aqueus e troianos, pôde tornar-se esse acontecimento “axial” à margem da história: inicialmente grega, a seguir romana, finalmente ocidental. Hoje questionada, na verdade recusada (como “Guerra de Tróia”), ela foi durante séculos um ponto de referência partilhado. Tucídides reconheceu nela a primeira investida de envergadura que os gregos empreenderam “em comum”. O que, em suma, os constituiu como “gregos”. De forma retroativa, os guerreiros persas (do séc. V a.C.) lhe deram cor de uma primeira e decisiva vitória sobre a Ásia, os troianos tornando-se bárbaros. Cinco séculos mais tarde, Virgílio proporá aos romanos reencontrarem no incêndio de Tróia e no exílio sem volta de Eneu o ponto de partida da sua própria história. E, entre os modernos,

¹ Grifo do autor, como os demais itálicos, salvo os termos gregos.

² REVEL 1995: 43-70. Minha proposta se situa sobre a proposta de Revel, até mesmo por que a história como gênero ainda não existe.

Hegel não deixará de celebrar ainda a vitória da Europa sobre o “princípio” asiático.

As condições de possibilidade da proferição épica.

Inspirado pela Musa, o aedo (poeta-cantor) celebra os deuses e os grandes feitos dos heróis. Convidado para o banquete, espera-se dele que proporcione aos convivas prazer e esquecimento das tristezas presentes. Pelo seu canto, aquele que vive gloriosamente e que tem uma morte gloriosa recebe, em troca, uma glória imortal (“que não se desgasta”). O aedo é o distribuidor da glória e o ordenador da memória do grupo. Cada vez que começa a cantar, os heróis assumem a forma de “homens de outrora” e assim se tece, se repete e se transmite um passado glorioso: o passado.

O aedo dos feácios, Demódocos, é saudado por Ulisses como tendo recebido o ensinamento de Musa, filha de Zeus, ou de Apolo. Para o poeta Hesíodo, cuidadoso com as precisões genealógicas, as Musas são filhas de Zeus e de Memória (*Mnemosune*). Mas *Mnemosune* é inicialmente uma potência de evocação, não de meditação do passado. Sempre presentes, as Musas sabem tudo e cantam o que é, o que será e o que foi.

*“Dizei-me agora, Musas, que têm moradas olímpicas,
pois vós, vós que sois deusas, e sois presentes, e
sabeis tudo,
enquanto que nós, nós escutamos somente um
barulho e não sabemos nada,
– quem eram os guias e os chefes do Danaos.”*³

Sob sua inspiração, o aedo, tal qual o cego Demódocos, “vê” o que ele todavia nunca viu e se “lembra” do que ele, a bem dizer, jamais conheceu. No fundamento do saber, existe, para os gregos, o ver e a evidência da presença no mundo. Em particular, o poeta da guerra de Tróia, semelhante a Zeus do alto do Olimpo, vislumbra ao mesmo tempo os dois lados: tanto o lado dos aqueus, como o dos troianos.

³ Homero. *Ilíada*, 2, 484-87.

Mas, todos o sabem, Ulisses tem reputação por suas mentiras (às vezes mais verossímeis que suas aventuras “verídicas”). Das mentiras de Ulisses até *A mentira de Ulisses*: esse livro de triste memória. Hesíodo, aliás, retomando ou reencontrando uma fórmula homérica, dota as Musas da capacidade de dizer também o que não é. Oniscientes, elas podem tanto contar “mentiras iguais às realidades”, quanto “proclamar as verdades” (*aléthea*). Abre-se aí, nas próprias fontes da palavra-verdade, a possibilidade de divisão real/verdade, de um lado, ficção ou invenção/mentira, de outro, que se dá sobre o modo do “como” e da imitação.

O paradoxo de Ulisses

Desembarcando junto aos feácios, naufrago solitário, tendo perdido tudo, até seu nome (ainda não recuperou o nome de Ulisses), Ulisses participa do banquete organizado em sua honra. Na belíssima cena que coloca face à face o *aedo* inspirado e o herói escutando o relato de suas próprias ações (o artifício do cavalo de madeira e a queda de Tróia), Hannah Arendt via o início, ao menos poeticamente falando, da categoria de história. “Aquilo que tinha sido puro acontecimento tornava-se agora *história*.” Assistimos, de fato, à primeira vez que o acontecimento é posto em relato. A *Ilíada* acabava antes da tomada de Tróia, enquanto que a *Odisséia* começa depois. Esse primeiro relato comporta, além disso, uma singularidade: a presença de Ulisses, lá na *Ilíada* e aqui na *Odisséia*, faz atestar que “isso” realmente aconteceu. Desenha-se aí uma configuração até então inédita, uma “anomalia”, pois na epopéia a veracidade da palavra (“parole”) do *aedo* dependia totalmente da autoridade da Musa, inspiradora e garantia ao mesmo tempo. Indo ainda mais longe, Hannah Arendt via essa cena como “paradigmática” para a história e para a poesia, uma vez que “a reconciliação com a realidade, a *catharsis* que, segundo Aristóteles, era a essência da tragédia e, segundo Hegel, o fim último da história, produzia-se graças às amarguras da recordação”⁴.

Pode-se seguir Hannah Arendt nesse resumo, que nos leva de Homero a Hegel via *catharsis*? Trata-se do “primeiro” relato

⁴ ARENDT 1972 : 63.

histórico? Para quem? Para nós talvez sim, mas na forma de uma cena primitiva. Para Demódocos, seguramente não: ele desempenha o papel do aedo, do modo como Ihe é comum. Para os feácios, menos ainda. Eles escutam o seu aedo, do modo que Ihes é comum. Para aqueles que vivem afastados do resto dos homens, a morte do herói diante de Tróia não significa nada de particular. E para a audiência da *Odisséia*? Como é mesmo que percebiam essa “anomalia”? Será que a percebiam? E, em caso positivo, quais sentidos Ihe assinalavam?

Mas aquele para quem a questão é colocada pela primeira vez é Ulisses, uma vez que ele é também o único a saber de experiência própria que essa história é, ao mesmo tempo, *sua* história e *a* história⁵. Ora, como ele reage? Ele chora. Ele realiza também um certo número de gestos e pronuncia algumas palavras. A Demódocos que já cantou duas vezes, ele faz que o arauto Ihe leve um pedaço de carne seleta, forma evidente de honrá-lo, e, através dele, celebrar a própria função de aedo. Depois, ele segue:

*“Demódocos, entre todos os mortais te saúdo!
A Musa, filha de Zeus, deve ter te instruído, ou
Apolo.”*

Com essa lembrança do laço estreito que une o poeta à Musa, ainda se está no elogio admitido, esperado: o aedo é um vidente. Mas a seqüência é mais surpreendente:

*“Tu cantas demasiadamente segundo seu
arranjo (liên kata kosmon) a desfortuna dos Aqueus,
tudo o que eles realizaram e sofreram e tudo o que
suportaram os Aqueus, como se (hôs) tu mesmo lá
estivesses ou que tu o tivesses ouvido de um outro.”⁶*

De fato, muda-se de registro: o vidente é também um “voyeur”, mais exatamente sua descrição é tão precisa, tão verídica,

⁵ O autor joga com os pronomes franceses *son* e *de le*, “*son* histoire et *de* l’histoire”, numa fórmula de difícil tradução. (N. T.)

⁶ Homero. *Odisséia*, 8, 487-91.

até mesmo “demais” (*lien*), que Ulisses é tentado a crer que ele efetivamente viu o que ele canta, mesmo sabendo que não foi nada daquilo. Pois Demódocos, aedo e cego, não é de forma alguma testemunha. Se há uma testemunha, é Ulisses, e ele é o único.

Certamente, toda audiência de epopéia, e Ulisses antes de todos, sabe que a onisciência e onivisão da Musa repousa sobre sua presença: sobre o fato de estar lá⁷. “Digam-me agora, Musas ...”, solicitava o poeta na abertura do grande catálogo de naus. E o aedo, sob o efeito da inspiração, vê como a Musa, como se ele também tivesse estado presente. Então, por que esse retorno paradoxal de Ulisses pela visão humana, com essa valorização, valorização historiadora (*valorisation historienne*) *avant la lettre*, da autópsia (o fato de ver com seus próprios olhos) e essa distinção, mais historiadora ainda, entre o olho e o ouvido?

O relato de Demódocos, Ulisses parece dizer, corresponde demais ao que aconteceu, para não ser o resultado de uma visão direta das coisas. Para ele, o ator e o testemunho, essa capacidade de dizer tudo até nos detalhes, sem que nada falte ou sobre, é a marca segura da verdade do canto. De fato, para a Musa, ver, saber e dizer andam de mãos dadas. O *wie es eigentlich gewesen ist* (“como efetivamente foi”) do programa de Ranke lhe é comum! Assim, pressupõe o dispositivo da palavra épica. Para Ulisses, porém, por uma curiosa inversão, é a visão humana que é promovida, ao menos no caso desses três versos, como padrão para medir a justiça da visão divina. Temos aí então uma espécie de justaposição de um Demódocos “aedo” e um Demódocos “historiador”, mesmo que esse último apareça somente para “autenticar” o primeiro, o aedo. A última palavra fica evidentemente com a Musa. Mas a ocorrência em si dessa mudança de registro, por mais breve que seja, com essa quase duplicação de Demódocos em “aedo” e “historiador”, não é menos importante, poeticamente falando (no sentido de uma poética dos saberes). De fato, conta a possibilidade em si de sua formulação naqueles termos por Ulisses. Ela sinaliza como um feixe de luz jogado sobre uma outra configuração de saber possível, como a designação de um lugar que ainda não tem nome, como o puro atrativo da operação históriográfica que virá com Heródoto. Ela não a torna nem necessária nem tampouco provável, mas simplesmente possível.

⁷ Lá onde aconteceram os fatos relatados. (N. T.)

Às colocações de Ulisses, às suas falsas questões, Demódocos evidentemente não responde, e ninguém espera que ele o faça. Ele é o *aedo*, na sua função de *aedo*. Seu canto diverte aos feácios. Mas Ulisses chora⁸.

II – O “problema” de Heródoto

Como dizer o que aconteceu em um mundo que não é mais épico, em que as Musas estão mortas? Esse devia ser, resumido em um frase, o problema que Heródoto precisou resolver.

“Diga-me, Musa, o homem das mil astúcias”, esse era o contrato inaugural de epopéia. A Musa era garantia da veracidade do canto do poeta. Com a primeira história, acabou atropeladamente esse regime de palavras (“paroles”). O mundo mudou. A prosa substituiu o verso, a escrita se impôs: a Musa desapareceu. No seu lugar e no seu posto, uma palavra nova e uma nova economia narrativa: “De Heródoto de Halicarnasso, eis aqui a exposição de sua *historiê*.” Palavra-emblema, *historiê* (forma jônica de *historia*) impor-se-á pouco a pouco (Tucídides, de sua parte, tomará grandes cuidados para jamais empregá-la, e Xenofonte, imediatamente depois dele, também a ignorará). Palavra abstrata, formada sobre o verbo *historein*, investigar, *historia* derivou de *histôr*, termo ligado a *idein*, ver, e a (w) *oida*, eu sei. O *histôr* seria a “testemunha”. “Aquele que sabe por ter visto ou sido informado”⁹. Presente na epopéia, o *histôr* aparecia repetidas vezes mais como árbitro do que como testemunha direta. Ele próprio não viu, mas apela-se a ele para que garanta, com sua autoridade, a regulamentação de um desacordo.

Heródoto, em si, não é nem um *aedo* nem tampouco um *histor*: ele *historei* (“investiga”). Ele não tem a autoridade natural do último e não se beneficia da visão divina do primeiro (o *aedo* é um “*voyant*”, um “*vidente*”). Ele dispõe somente da *historiê*, esse procedimento de investigação, que é o primeiro momento de sua operação historiográfica. Produzido como um substituto, a *historiê* vem operar como um análogo da visão onisciente da Musa, a qual sabe pois ela está sempre presente em tudo. A *historiê*, que nunca é dada, mas que se precisa, ao contrário, ir vê-la por si mesmo, leva

⁸ *Odisséia*, 8, 84-92, 521-22.

⁹ CHANTRAINE 1968, verbete *oida*. HARTOG 1996 (2): 702-8.

somente a uma visão limitada e nunca definitivamente adquirida. Contra o tempo que tudo apaga, o historiador fará obra de memória e, uma vez que a instabilidade é a regra, é necessário fazer menção “igualmente”, como um juiz equânime, as cidades grandes e pequenas: àquelas que eram grandes e se tornaram pequenas e àquelas que eram pequenas e se tornaram grandes. Doravante, tomando somente a si mesmo como garante de autoridade, o narrador-historiador (de fato, ele jamais se nomeia historiador), avança em seu relato¹⁰ (*logos*) que ele desde a primeira palavra assinou com seu nome próprio.

A epopéia e seu dispositivo, retomado e ao mesmo tempo completamente alterado, não são o mesmo recurso que permitiu ao primeiro historiador a vir ocupar o lugar que tinha sido por um instante designado por Ulisses no seu estranho diálogo com Demódocos. Se a *historiê* ao mesmo tempo evoca o saber do aedo e rompe com ele, há um outro gesto de começar, que faz surgir a figura do adivinho e convoca o saber da adivinhação. Não se está, aí, somente na literatura, mesmo que exista incontestavelmente uma literatura oracular e todo um tratamento literário da adivinhação. Se Heródoto *historei* (“investiga”), ele também *sêmeinei*: ele designa, revela, significa. *Sêmeinei* aplica-se àquele que viu aquilo que os outros não vêem ou não puderam ver. Esse é um verbo que pertence muito claramente ao registro do saber oracular. Seria possível mostrar como o todo que coloca a intriga da história de Cresos, o rei da Lídia, precisamente “designado” por Heródoto como o responsável pelas hostilidades entre gregos e bárbaros, repousa sobre uma série de oráculos que organizam o relato. Eles fazem o arranjo do suspense, pontuam o desenrolar da história e lhe conferem, ao mesmo tempo, o sentido. O oráculo é o operador do relato.

III – Tragédia e História

¹⁰ O termo grego *logos* é traduzido em francês por *récit*. O termo *récit* é freqüentemente traduzido nas ciências sociais como *discurso*. Julgamos mais apropriado traduzir por *relato*, tradução vernacular mais corriqueira de *récit*, que contém a conotação específica do discurso do historiador, desse *logos* que é narrativo. Assim, procurarmos nos afastar de certos vícios das traduções nas Ciências Sociais e nos aproximarmos do vernáculo. (N.T.)

Se, epistemologicamente falando, a história saiu da epopéia, o gênero contemporâneo, do qual ela fará empréstimos ou em relação ao qual se vai medi-la, será a tragédia. Essa confrontação deve ser colocada em três atos.

Ato I. O próprio Heródoto recorreu ao esquema trágico. O personagem trágico é, como se sabe, um ser vitimado pela *hybris*, preso à desmedida, ao orgulho. Ora, o poder despótico ou tirânico é, nas *Histórias*, a própria encarnação da *hybris* entre esses homens que, segundo a fórmula de Heródoto, “devem acabar mal”. Esse é o caso do grande Milcíades que, apesar de ateniense e vencedor em Salamina, foi também tirano no Quersoneso. Esse é evidentemente o caso dos Grandes Reis: Xerxes e, mais que todos, Cambises, o Louco. Os esquemas trágicos, realizados e encenados no contexto da cidade democrática, encontram-se então mobilizados para apreender a alteridade do poder despótico ou tirânico. Reserva de inteligibilidade e recurso narrativo, os esquemas trágicos permitem inscrevê-lo no relato histórico, informar seu funcionamento e explicar (ou anunciar) seu fracasso. Esses personagens não são heróis trágicos no sentido estrito, tampouco o relato de Heródoto assume a forma de tragédia; mas são personagens históricos manifestando traços trágicos, graças aos quais o relato progride, ganhando inteligibilidade.

Ato II. A intervenção de Aristóteles. Se, por um lado, é claro que Aristóteles nunca escreveu história ou mesmo obra teórica sobre história, por outro lado, as passagens da *Poética* em que é estabelecida a superioridade da poesia trágica (tendo acesso ao geral) sobre o relato histórico (limitado ao particular), marcam, no entanto um corte importante. Estava de fato colocada um questão que, mesmo esquecida, não cessaria de trabalhar a história tomada como tentativa de conhecimento.

“É claro ao mesmo tempo – escreve Aristóteles – que não se trata de dizer o que aconteceu, a tarefa do poeta é, pois, dizer o que poderia acontecer, e que o possível o é segundo o verossímil ou o necessário. Porque o historiador e o poeta não têm por diferença o fato de um falar na forma métrica e o outro sem essa forma ... mas sua diferença consiste no seguinte: um diz o que aconteceu, o outro o que poderia acontecer. Do mesmo modo, a poesia (trágica) é um gênero mais

*filosófico e mais sério que a história: a poesia diz mais o que revela do geral, a história o que revela do particular*¹¹.

Dizer ou fazer: a oposição passa entre *legein ta genomena* e *poiein ta genomena*. O poeta dramático é menos aquele que faz versos, do que aquele que faz (*poiei*) relatos (*muthoi*, *plots* em inglês, intrigas): ele os fabrica, os produz. O *muthos* é de fato definido por Aristóteles como “o sistema dos fatos” (*sunthesis tôn pragmatôn*). É importante notar que essa atividade criadora do poeta, longe de se opor à *mimêsis* (imitação), depende plenamente dela. Não se trata então de uma imitação-reprodução, de uma simples imitação, mas de uma imitação-representação: o poeta de fato “representa” ações.

A história, por sua vez, não depende nem da *mimêsis* nem da *poiêsis*. Não ocorre ao historiador *poiein ta genomena*, mas (somente) *legein ta genomena*, dizer o que aconteceu. Ele não “faz”, nem sequer “representa”. Os *genomena* estão aí, estão dados. A redação de *historiai* é seguramente útil, mas em vista dos conselhos políticos, do mesmo modo que o são os relatos de viagens ou o conhecimento das diferentes constituições. Mas estamos aqui exclusivamente no domínio da política. Em todo caso, a história não depende de uma poética. A história tem a ver diretamente com a retórica tão-somente em função da completa dependência do discurso epidíctico (discurso de elogio e censura) em relação a esta última. Ora, o discurso epidíctico apela à figura do exemplo (*paradeigma*), o qual é histórico na sua própria estrutura, pois, diz Aristóteles, o exemplo vai do passado até o porvir. Somente por esse viés a história tem a ver com a retórica.

O geral e o particular: *ta katholou / to kath'hekaston* : Se o historiador diz o que aconteceu, o poeta diz o que poderia acontecer. O possível é o que pode acontecer segundo o verossímil ou segundo o necessário. Dessa definição de Aristóteles, deriva que a poesia tem acesso ao geral, enquanto o domínio da história é circunscrito ao particular: o que Alcibiades fez ou suportou. A história não teria condições de ser uma ciência, pois só existe ciência do geral. Ela se move na diversidade e na sucessão aleatórias do particular.

¹¹ Aristóteles *Poética* 9, 1451a 36-b 11.

Ato III. A resposta de Políbio, tragédia e história “universal”.

Ora, é justamente a essa noção de “geral” que Políbio apelará, no séc. II a.C., para caracterizar a nova história que ele propõe. Com a conquista romana, sob a ação da Fortuna, a história, ele assim escreve, tornou-se “geral”. Até então a história do mundo era “espalhada”, despedaçada: os teatros das operações eram separados e os impérios que precederam Roma foram limitados no tempo e no espaço. Também a história escrita pelos historiadores podia ser dispersa ou, se falamos de sua forma, monográfica. Doravante, essa época virou passado.

Desde o início da segunda guerra púnica, desde os anos 220 a.C., a história tornou-se uma espécie de grande “corpo vivo”: ela universalizou-se. Os acontecimentos de Itália e África “entrelaçam-se com os de Ásia e de Grécia e o conjunto leva na direção de um fim único”¹². É necessário então que o relato histórico torne visível esse novo curso da história. Adotando, ao menos por um momento, o ponto de vista da Fortuna, o historiador poderá construir essa visão “sinóptica” que evoca a vitória de Roma. Essa é a tarefa que assume para si o exilado Políbio. O historiador vê isso com clareza pela segunda vez: mas com a condição de ver o mundo a partir de Roma. Políbio perdeu a guerra, mas exilado e refém, ganhou um ponto de vista.

Por que ele recorre à expressão aristotélica *to katholou*? Porque Políbio reflete a partir de e em resposta a Aristóteles. Ele não hesita em escrever, sem questionar por um só segundo, que a história é uma ciência (*epistemê*). O que a dota ao mesmo tempo de um acesso ao geral. Na realidade, ele substitui por uma outra a oposição geral / particular, a qual ele nunca discutirá. Há, de um lado, a história *kata meros*, parcial, monográfica, aquela que não precisa mais ser feita, e, de outro, a história segundo o *katholou*, geral, ou ainda *katholiké*, global, universal. Assim, de forma imperceptível, o *katholou*, abandonando os registros da epistemologia e da poesia, os quais Políbio em realidade jamais aborda frontalmente, vai se espacializar. E a geografia assume o posto. A história “universal” significa o espaço reunido pela conquista romana.

¹² HARTOG 1996 (1): 175-182.

Segunda resposta a Aristóteles: Políbio empenha-se em seguida em demonstrar a superioridade da história sobre a tragédia. A tragédia, diz ele, apela ao verossímil (diferente do verossímil segundo Aristóteles), quer dizer a qualquer coisa que repousa no fundo sobre a *apaté* (engano), e recorre ao *pithanon* (persuasivo), enquanto a história está inteiramente do lado do verdadeiro. A tragédia está do lado da ficção, ou seja, da mentira. Já a história é finalmente uma verdadeira tragédia. Políbio reencontra e reabilita, em benefício da história que ele propõe, a antiga distinção tudicideana entre o discurso do aparato e o prazer do instante (é a tragédia) opostos à utilidade do adquirido para sempre (é a história).

No capítulo 23 da *Poética*, Aristóteles opunha o *muthos* trágico às histórias, “onde necessariamente se opõe não uma só ação, mas um só tempo, tudo que aconteceu durante esse tempo respeitante a um personagem só ou a vários, em que cada elemento relaciona-se um com o outro conforme os caprichos do acaso”. Políbio retorque: a história “universal”, aquela que eu escrevo, possui as mesmas características do *muthos* (segundo a definição que lhe dá Aristóteles) : ela forma um todo (*holon*), isso quer dizer em termos aristotélicos que ela tende a um fim único (*telos*), que ela tem um começo, um meio e um fim, e que assim lhe pertence a beleza que é o próprio de um corpo vivo. Em suma, ele transfere para a *história*, de forma ousada ou selvagem, a definição de *muthos*, mas ignorando muito tranqüilamente a questão da *mimêsis* e da *poiêsis*. Ora, isso não é problema, pois o ideal do historiador é, para Políbio, não Demódocos, mas Ulisses, o homem da experiência, aquele que suportou e viu com seus próprios olhos.

Compreende-se então melhor a insistência de Políbio em seu prefácio ao colocar sua nova história sob o signo do “geral” (*to katholou*). Com Roma, a historiografia dá acesso enfim ao geral. Depois, pelo deslize de “*katholou*” a “*katholikê*” e opondo “geral” não a “particular”, mas a “despedaçado” (a história transcorria até então sobre terrenos separados uns dos outros), o geral se espacializa e se transforma em “universal” : a história “católica” é a história do mundo dominado por Roma, ou seja, a quase totalidade do mundo habitado. Desse modo, para pensar a conquista romana, não bastava residir em Roma, mas valia mais a pena ter lido também a *Poética* (e o que ela diz da tragédia) ou ter ouvido falar dela!

A resposta de Políbio é interessante, nas suas inépcias ou nos seus próprios excessos, mas ela não foi sequer entendida, meditada ou refutada. Os historiadores romanos, inteiramente fixados sobre a história de Roma, jamais se colocaram essa sorte de questão. E quando Políbio reapareceu no Ocidente, foi como mestre da arte militar. Quanto à questão, levantada quase *en passant* por Aristóteles, ela permanecerá e ressurgirá, sob modalidades diversas, nos debates modernos sobre a fábrica da história, compreendidos nas controvérsias bem recentes em torno de retórica e história.

Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. *La crise de la culture*. Paris: Gallimard, 1972.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, 1968.

HARTOG, Fr. *Memoire d'Ulisse*. Paris: Gallimard, 1996 (1).

HARTOG, Fr. “Hérodote”, in: BRUNSCHWIG, J. & LLOYD, G. *Le savoir grec*. Paris: Flammarion, 1996 (2).

REVEL, J. “Ressources narratives et connaissance historique”, *Enquête* 1, 1995.

ABSTRACT: The article of François Hartog goes on the origin of the *history* in the epic, or in the rupture with the epic, when the world is not epic anymore, when we have the herodotean problem of talking about the past based not in the authority of the Muses, but in the investigation (*historia*). He disagrees the opinion of Hannah Arendt, who saw the birth of the *history* in the narrative of the invasion of Troy, by the singer-poet Demodocus, in the Odissey, because, she thought, the presence of Ulysses both in the invasion of Troy and in the narration of this invasion by the singer-poet would be the proof that the fact related really happened. Hartog thinks that the agents involved (Ulysses, Demodocus and the public) believed still in the omniscience and omnivision of the Muses that reveal to the singer-poets the truth of what happened in the past; however, he identifies a singularity in the moment when the Demodocus “singer-poet” juxtaposes the Demodocus “historian”, pointing out to the historiographical operation that will come to day with Herodotus.

KEY-WORDS: Historiography – Ancient Greece – Epic Literature

